



Објављивање *Лешојиса Мајнице српске* омогућило је  
Министарство културе и информисања 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 Ћирић (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 Деспић (2017–2020)

*Уреднички*

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ,  
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, НЕНАД ШАПОЊА

*Секретар Уредничког*

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

*Лектор*

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

*Коректор*

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

*Технички уредник*

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

*Корице*

АТИЛА КАПИТАЊ

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 ознаком „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. 198

Мај 2022

Књ. 509, св. 5

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Братислав Милановић, <i>Дом сѣараца</i> . . . . .	725
Милутин Мићовић, <i>Тако је изволио мој рођени ѿлам</i> . . . . .	729
Мухарем Баздуљ, <i>Белеѿ на левој буѿини</i> . . . . .	734
Милан Мицић, <i>Несаница</i> . . . . .	739
Живко Николић, <i>Танка, црвена линија</i> . . . . .	752
Борис Јовановић Кастел, <i>Злаѿније од руна</i> . . . . .	756
Александра Ђуричић, <i>Две ѿриче</i> . . . . .	760
Роман Сенчин, <i>Пренуо се</i> . . . . .	769
Алис Манро, <i>Пола ѿрејѿуриѿа</i> . . . . .	777

### ЕСЕЈИ

Милосав Бабовић, <i>Уѿицај романа Досѿојевскоѿ на сѿваралаѿѿиво Франца Кафке, Албера Камија и Михаила Лалића</i> . . . . .	792
Владимир Д. Папић, <i>Луѿкина кућа као механизам сѿуб(ов)а гру- ѿѿ(а)ва: Ибзен–Јелинек–Лебовић</i> . . . . .	804
Милица Софинкић, <i>Оѿледање барокних ѿсѿуѿака кроз фиѿуру жене и љубавно ѿесниѿѿиво Сѿароѿ Дубровника</i> . . . . .	815

### СВЕДОЧАНСТВА

Александар Петровић, <i>Свеѿи Ђурило и Меѿодије и ѿроблем ѿисма</i> .	831
Маријета Вујичић, <i>Из рукоѿиса Сѿојана Вујичића (1933–2002): Иси- гора Секулић – ѿреко ѿрейиске</i> . . . . .	855
Драгиња Рамадански, <i>Неѿѿо из живоѿа књиѿа</i> . . . . .	866

## ПОВОДИ

### ЛАЗА КОСТИЋ (1841–1910)

- Томаш Евертовски, *Лаза Костић и католицизам – проблем кул-  
та Бојородице* . . . . . 880
- Татјана Кличковић, *Коб и њри њриповејке Лазе Костића* . . . 898

### ИГОР МАНДИЋ (1939–2022)

- Милисав Савић, *Игор Мандић о српским романописцима* . . . . 915
- Мирко Демић, *Величина једне маленкости* . . . . . 921

## КРИТИКА

- Марко Паовица, *Мајџском речју њројив зла* (Мирко Магарашевић, *Бесџрај*) . . . . . 927
- Владимир Мичић, *Кријичка реч из ула Николаја Тимченка* (Николај Тимченко, *Искусџва и искушења кријичке речи*) . . . . 931
- Маријана Јелисавчић, *Повесџ о -б-а-с-џ-а-р-д-у- или исџод корња-  
чиној оклоја* (Мелинда Нађ Абоњи, *Војник-корњача*) . . . . . 936
- Михаел Антоловић, *Исџориоџрафска синџеза о конџиџиџиџивној  
ејохи модерне Евроје* (Милош Ковић, *Чејџири револуџије.  
Евроја и свеџ 1774–1799*) . . . . . 940
- Наталија Лудошки, *Кажџ ми џџџа јегеџ џа џу џџ реџи ко си* (Ма-  
ринко Арсић Ивков, *Тракиџаџ о џасџрономиџи, с џосебним  
осврџом на бачку, бећарску и банаџску кујну*) . . . . . 943
- Милица Ђуковић, *Поеџички „multitasking”* (Бојана Стојановић  
Пантовић, *Повреда белине*) . . . . . 947
- Гордана Влаховић, *Визџја свеџа у сенџи миноџаура* (Миодраг  
Кајтез, *Сиџална џосџавка*) . . . . . 953

## ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња . . . . . 956
- Бранислав Карановић, *Ауџори Леџоџиса* . . . . . 960
- Упутство за припрему текста за Летопис . . . . . 969

БРАТИСЛАВ МИЛАНОВИЋ

## ДОМ СТАРАЦА

1.

Чуло се: лупило, шкљоцнула реза  
као да је одзвонио одсудни сат  
у кости се намах увукла језа,  
низ кичму клизнула ледена кап:  
откуд он овде, око њега мемла,  
мирише пелен, пужеви и земља...

Око њега – обличја од ваздуха,  
од паучине и згуснуте таме,  
љубопитљива, радозналог духа;  
загледају га ко лутку од сламе  
у самозаборав потопљена лица:  
шта је – добра причина или злица?

Он стоји смушено наред дворишта,  
усред чудне, опипљиве празнине:  
споља – зидови, а унутра – ништа  
поуздано са чије би се разине  
разјаснио тај неискazив сплет  
околности, појава – тај врли свет.

## 2.

Затварају за њиме судња врата  
а жив је, исто као пре што је био  
и тај лед што се око њега хвата  
у просторима које није ни снио  
— крчка, ломи се у новој тишини  
а он је, слуги, негде у нигдини...

Затварају насилно ту капију  
— све што је имао сад је напољу...  
ко да желе да узапте, да скрију  
сав прошли живот и заспу га сољу...  
А за старачко и рушно му тело  
ту је суво цвеће, свеће и... опело...

Затварају се за леђима вратнице,  
и гусне маховина што се хвата  
за откуцаје последње сатнице  
по угловима овог резервата.  
Он не мари закон тог пресудилишта  
што га као удав вуче у Ништа.

## 3.

И пријатељи су остали напољу,  
засађени у ветру, испод крста  
— он усамљен трепери, тражи бољу  
тачку ослонца: ех, да му је чврста  
бар једна једина стопа у кући  
где ће га сумње коначно дотући

Све се око њега криви и љуља:  
столови, столице, зидови, људи,  
баш као у сновима, све се суља  
општом низбрдицом... ка некој студи...  
сав свет срља у амбис, у пропаст,  
једну пошаст сустиже друга пошаст...

Намигују врази – унучад, кћери –  
што су га на чудну коцку довели:  
он иде – на ништа, на све – те звери,  
таква су нова правила увели,  
њима све стечено у дугој драми  
у којој је он и од самог самљи.

4.

На улазу – баш све му је узето:  
сваки папирић, лична карта, новац,  
кључеви од стана, па чак и свето  
право да брине о себи – зар ловац  
на душе чува га од њега самог?  
чак трун под ноктом тражи му у залог.

И не само наду – све је оставио  
на улазу у то ново слудилиште,  
зар се као кривац неки прославио  
па се од њега све до гола иште?  
Припада му сада само кожа  
коју облаче и просјак и велможа.

Толико му је дато у овој деоби,  
последњој, пред сам излазак у млечност,  
звездану, толико у овој сеоби  
у законитост леда, у безречност.  
Ал' најпре ће морати да одчама  
у тој кући где га нагриза осама.

5.

Милутин Васовић чами иза зида,  
на руци му расте печурка права  
откако је допао овог невиди  
где се сусрећу живот и страва  
Надолазећег и великог Ништа,  
у овом дому – усред губилишта.

Шта ли је та гљива насред песнице?  
Знак да месо већ постаје земља?  
Јављају му се слике из повеснице  
промаклог живота, са дна безвременља:  
пусте жене, шаран у виру, штука...  
намигују иза животних окука.

Слути одакле је дошла та спора  
што расте на њему – права рудњача,  
зашто га је задесила покора  
због које страх из дана у дан јача:  
то га изнутра једе нека мука,  
то надире из тела – место јаука.

Печурка избија из његовог меса  
место речи што се у грудима гуше  
док зову глувог оца са небеса:  
погледај своје законе сред тмуше  
како копне док се ваља нека  
стихија – грдна, подмукла, далека...



МИЛУТИН МИЋОВИЋ

**ТАКО ЈЕ ИЗВОЛИО  
МОЈ РОЂЕНИ ПЛАМ**

ДРАГИ ПРИЈАТЕЉУ

Овога којег сад видиш  
Нијесам то ја  
То је онај  
Који је у сунчаној олуји  
За тили тренутак  
Стао међу нама  
Да ти махне  
Топлим дланом, и  
Помилује

Овим даном

## БУДИ НОВО СЛОВО

Хватај те часове, те дане  
Велике, ноћи озвјездане  
Кад те нико не види, нико не чује  
Осим драги Бог  
Који силази да те види  
Да те ишчита, да ти каже  
Да си жива књига  
Које се и сам ужелио

Заволи ту тишину  
У којој заједно тихују  
Све најљепши звуци  
Који и Бога разњежују

Заволи то читање, то слушање  
Ту нечујну пјесму над пјесмама  
Сребрни слап с неба  
Којим силазиш у своје коријење  
Којим постајеш нови човјек  
Нови зрачак  
Небески дашак  
У нашем уморном свијету

Буди ново слово  
И међу глувим и слијепим  
Хромим и безумним

Буди безимен и с именом  
Примај једнако  
Ударце и пољупце  
У овом суморном вијеку  
Пуном и препуном

Самоубица и вјештица

## ИЗМЕЋУ НЕНАПИСАНИХ ФРАГМЕНАТА

Наносих се главе  
Наносих се црне горе  
Наносих се својих бездана

Дубоке ноћи проведох под звијездама  
Читах вниматељно из светих књига

Шта је дубоко у нама

Патње ми отворише изворе  
Који у мени пјеваше без застоја  
Лудачки, разорно, савршено

Пјесму над пјесмама

Све је остало незаписано  
Одлазило је у незнан, у небо  
Све како је хтјело само

Остадох без ума, без друма  
Сјединих се са сунцем и ваздухом  
Идох како ме пут водио  
Ношен Горљивим духом  
Полудјелим умом

Наносих се главе, наносих се црне горе  
Остадох без друма и свог ума  
Нико сам и свако, једнако  
Читам Платона Хераклита  
Налазим се између редова  
Између слова, отворених и затворених заграда  
Писаних и незаписаних  
Прошних и будућих

Фрагмената

## НА ТВОЈЕ ЧИСТО УВЦЕ

Вала поживје  
Против сваке људске мјере  
Како љубити, живјети  
Никад ниотког не иска поуку  
Љубећи без узмака своју ватру  
И њену славну поруку

У мраку се родисмо  
Али на ватри се, кажеш  
Учимо знању  
Нестајању  
Постојању

Пјевању без нота  
И написаних сонета

Боже, сагори ме  
Молио си се сам  
Научи ме да ћутим и течем  
Твојим бистрим брзацима  
Твојим прозирним потоцима  
С којих људи и не пију  
Али, пије сунце  
Које ти казуе све  
Што људи не казаше

На твоје пречисто увце

## ПЛАМ

Не радим ништа сам  
Све сам предао оном  
Који има плам

Ништа не бих ни знао да урадим сам  
Зна онај који има сва слова, ријечи  
И у њима њихов – рођени плам

Горио сам на брдима, под небом, сам  
Ослоних се на оног – који најрађе рађа плам

Ево ме међу људима, са свима и сам  
Јер тако је изволио

Мој рођени плам

МУХАРЕМ БАЗДУЉ

## БЕЛЕГ НА ЛЕВОЈ БУТИНИ\*

Имоџен је завршила психологију, радила је као психотерапеут и читала је ту стручну литературу ненормално много, рекла му је, знаш, та врста лица какву ти имаш, тако широко лице, оно се сада у литератури наводи као парадигматично и илустративно за људе склоне такозваној реактивној агресији, он се насмијао, то је онда добро, рекао је, реактивна агресија, значи да само реагујем агресивно, онда кад ме неко нападне први, насмијала се и она, друкчије, више као учитељица, па није то баш тако рекла је, није реактивна агресија нешто што подразумева агресивну реакцију само на туђу агресију, него агресивну реакцију на туђе присуство као такво, то значи да је агресија дифолт опција, први начин на који се носиш са свијетом, док цивилизација заправо настаје еволутивним привилеговањем јединки које нису реактивно агресивне, то је оно што се зове припитомљавање, па је почела да му прича чудесну причу о руском научнику који је припитомио дивљу црвену лисицу, а помињући ту животињску врсту, рекла је и њено латинско име, Вулпес, вулпес, а њему кроз главу прође како је прије годину-двије, ту у његовој библиотеци у Оснабрику, гостовала млада аустријска књижевница, Корнелија се звала, са неким славенским презименом, нека луда дебела даркерка, која је сугестивну читала своју дугачку пјесму која се звала „Вулпес, вулпес”, било је нечег чудно еротског у тој пјесми, он ономад није капирао рефренско понављање те латинске ријечи, а сада му је било јасно да је Корнелија вјероватно алудирала на ту луду причу о Димитрију Бељајеву и и његовом експерименту у коме су кроз само неколико генерације лисице постајале необично сличне псима, само зато јер је међусобно париро

---

\* Одломак из романа у рукопису *Невидљива дружба*.

оне најмање склоне реактивној агresiји, знаш како је то изгледало, причала је Имоџен, он приђе кавезима у којима држе стотине лисица и скоро све су спремне да скоче на њега, растргале би га да нису у кавезу, оне гризу и руке које их хране, али међу двије или три стотине буде нека која није тако агресивна, он узме такву, па из друге групе узме неку сличну, мужјака и женку и бира стално такве, па се кроз неколико генерација агресивност изгуби, врста постаје припитомљена, али дешавају се и неке колатералне промјене, те припитомљене лисице су мање, главе су им уже, нарочито чељусти и што је нарочито карактеристично, на тијелу им се појављују мала острва депигментисаног крзна, то су оне бијеле пјеге, јако честе код паса и мачака, па и других припитомљених животиња, да, рекао је и код коња, и сјетио се нечега што је кренуо да изговори, а одустао је, јер би потрајало да објасни, а није желио да је прекида, сјетио се оне Балашевићеве пјесме, За мном цика, за мном потрага, а преда мном пут за Доврага, бар да ми је фићок ракије, ту би могло да се сакрије, још кад онда свирци нагаре, све ћу дати, све ћу пропити, само нећу моје мало магаре, с белегом на левој копити, нико мене не зна слушати, ко мој верни другар ушати, за мном ићи и сањарити, а не кварити, и док је она настављала да прича, њему се у глави вртила мелодија те пјесме, па је кроз мелодију чуо да постоји теорија како се оно што је руски генетичар успио вјештачки на фарми за неколико година, десило и у природи, спонтано за неколико хиљада година, али да нису тако настале само домаће животиње, него да је и данашња људска врста заправо само-припитомљени хоминид, самоприпитомљени велики човјеколики мајмун, резултат еволутивне привилегије коју стичу организми мање склони реактивној агresiји, зато што су они и генерално здравији и стабилнији, пошто реактивна агresiја кроз успутне хормоналне изливе ствара унутрашњу штету, да се и не говори о много већој могућности да агресивна индивидуа сконча прије но буде имала прилику да иза себе остави потомство, него кад је ријеч о некој мање агресивној, из те твоје приче испада да сам ја неки атавизам, рекао је, не знам те довољно да бих могла да кажем да си јако склон реактивној агresiји, додала је, мада неке тенденције очито постоје, ево и кад је овај тип пришао столу да тражи цигарету, теби се тијело најприје згрчило, као да си очекивао да те нападне, одмахнуо је руком, па мора човјек да буде опрезан, одговорила је да и не мора толико, у то вријеме они још нису били видјели једно друго голи, па се она нашалила и рекла да можда и гријеш, да он можда негдје има неки белег, насмијао се задовољно, то ћеш морати сама да видиш, па јој се приближио и шапнуо јој: А ти си моје мало магаре с белегом на левој копити, рекао је то, наравно,

на њемачком језику, бојећи се да ће да зазвучи глупо, због тог магарета, али њој је било слатко, па је рекла да је њен белег више на левој бутини, него на левој копити, но да ће већ да види, добро је запамтио тај разговор, тада је схватио да Имоџен много лијепо зна да прича, да воли да је слуша, што му се са женама није пречесто дешавало, углавном су оне слушале њега, захваљујући тим њеним причама чак је почео и више да чита научнопопуларну литературу, а раније је све то потпуно игнорисао, Имоџен је, ето, имала име које би нани Девли било потпуно грозно, она би била сигурна да је Имоџен мушко, пошто, зна се, женска имена морају да завршавају на „а”, па ће и свака несретна Инес врло лако и врло брзо колоквијално бити прекрштена у Инеску, доживјела је нана Девла и вријеме кад ће у Високом бити помодарство дјевојчице називати Иман, али то је могла да поднесе, за њу су читав живот иман и вјера били синоними, па јој је свака Иман ипак аутоматски била женско као и свака Вера и Вјера, што опет не значи да би јој се допало име Фејт, Имоџен је вољела своје име и није јој било драго кад би га скраћивали било као Ими, било као Џени, њих двоје још увијек нису дошли до игре давања имена непостојећој дјечи, али је прилично сигуран да се њој не би допала идеја да јој се син зове Ерол, пошто она презире Ерола Флина који је, изгледа, био склон малољетницама до мјере да би коју деценију касније вјероватно заглавио на тешкој робији, Имоџен је једна од оних жена које код питања родне равноправности не признају историјски контекст, уосталом и против имена Мухамед би била не због тога што има нешто против ислама као таквог, него због Ајшине доби у вријеме кад су је удали за Посланика, не да би њој уопште пало на памет да би он из неког разлога желио сина назвати Мухамед, пошто му се из имена није видјело да му је мајка муслиманка и да, како је то незаборавно формулисао један сарајевски глумац, породично партиципира у исламу, уосталом, тај мијешани брак његових родитеља, како се то уобичавало називати и био је разлог идеје да ће поћи негдје далеко преко океана, у Америку, Канаду, Аустралију, на Нови Зеланд или Тасманију, пошто је кружила фама да те земље широко раширених руку дочекују пипл ин микст мерицис, постојала је, међутим, и друга теорија, по којој су Американци примали муслимане, Канађани Србе, а Аустралијанци Хрвате, али њу се његови родитељи одбацивали, можда и као задњи трзај идеје да свој брак сматрају неком врстом привилегије, није он тада размишљао о томе како је њихов брак утицала раздвојеност на почетку рата, кад су сви очекивали да цијела ствар не траје дуже од неколико мјесеци, кад су мајка и он успјели изићи из Сарајево до Високог, код нане Девле, а отац остао у Сарајеву због радне обавезе



и да чува стан, кад би се ријетким приликама чули телефоном, кад би отац могао доћи до сателитског, нису се свађали, али то није значило ништа, само што он у то вријеме није био свјестан тога, и кад је отац стигао до Љубљане, двадесетак дана после њих, у први мах све је изгледало идилично, Одисеј, Пенелопа и Телемах, без Итаке, али Итака ће се већ пронаћи, макар у савезној држани Њујорк, али то није потрајало, мада је он дуго игнорисао сигнале и доказе, још у Словенији је било наговјештаја слома, а у Аустрији се то видјело малтене од првог дана, макар из накнадне перспективе, односно само из накнадне, као кад читаш криминалистички роман, па ти добар писац цијело вријеме даје наговјештаје ко је убица, а ти те наговјештаје не видиш, јер те вуче заплет, а писац је чаробњак па те наговјештаје оставља успут, тако гдје је најужбудљивије, а ти не примијећујеш, јер ниси Херкул Поаро, али касније, кад Поаро окупи све заинтересоване да им објасни шта се десило, кад крене да призива све те детаље који су га водили ка истини, ти се сјећаш ама баш сваког од њих, али им кад је требало ниси схватио смисао, тако су, ето, и међу кључне симболичне и емотивне шифре љубави његовог оца и његове мајке били музика и поезија Арсена Дедића, кад год би Арсен долазио у Сарајево, они би скупа ишли на те концерте, а и почетака своје љубави су се присјећали преко његових пјесама, мајку је у рату први пут видио да плаче, тад су њих двоје били у Високом, кад је на телевизији ишла пјесма коју је Арсен отпјевао са Кемалом Монтеном, оно „Ја се надам”, па тако и њему није било ни чудно ни необично, што је његов отац у тим њиховим првим заједничким данима у Аустрији, непрестано пјевушио ону једну нову Арсенову пјесму, ону објављену 1993. године, на албуму „Тихи обрт”, ону која отвара албум, Ја чујем како ноћ корача, од тебе глас ни добар ни зао, као страшне вијести, знакови на небу, између нас рат је стао, отварам врата у јутро нијемо, а преко ноћи снијег је пао, како си далеко, како си далеко, између нас рат је стао, тако се и звала пјесма, „Између нас рат је стао”, отац је обично пјевушио само те прве двије строфе или настављао мрмљајући, све до оног рефренског стиха о лутању кишном Венецијом, гдје би име града опет разговјетно изговорио, знао је, наравно, да су њих двоје на брачно путовање ишли у Венецију, али није претјерано пажљиво слушао њихове двосмислене жалопјек о киши која их је пратила, па тако, испада, није пажљиво слушао ни очево пјевушење, јер му се тек у успомени указао његов смисао, изгледа да је његов отац још док је био у Сарајеву, а он и мајка у Високом, док их је раздвајало ваљда једва неких тридесетак километара, који су, међутим, онда изгледали већи од тридесет хиљада километара, убиједио себе да је рат стао између њих, може

бити да су они имали проблема и непосредно пред рат, уосталом, кад је рат почео њему је било шеснаест, а помало је и клише да се бракови често распадају чим дијете или дјеца теоретски могу колико толико да се осамостале, питао се послјије да ли се његов отац смувао с неком женском у Сарајеву, нису нажалост никад успјели да се зближе на начин да може директно да га пита тако нешто, али ако и јесте, сумњао је да му је то било посебно важно, није он тих дана био тужан јер му је недостајао неко у Сарајеву, тужан је био јер му је недостајала властита жена у тренутку у ком је она била крај њега, има код Борхеса у једној од посљедњих његових књига пјесмица која се зове „Носталгија за садашњошћу” гдје се описује неки човјек како размишља како би све у животу дао да је у том тренутку са својом вољеном на Исланду, па да тамо дијеле садашњост као да дијеле музике или јабуку, а да је баш у том тренутку тај исти човјек са својом вољеном био Исланду, тако му се чини да се у то вријеме осјећао његов отац, само у још тужнијем регистру, мајка је, за разлику од њега, била директан актер у тој драми, па и ако није морала бити сигурна како се тачно отац осјећа, морала је барем да слути или да се прибојава, она испрва није мислила да је рат стао између њих, али је касније у то повјеровала вјероватно и снажније него отац, и тако су њих троје проводили вечери расправљајући које апликације треба да попуне, да ли неке преко Црвеног крста које су ваљда најпоузданије, односно имају највећу шансу да буду прихваћене, а које би их одвеле у Канаду или да иду директно преко Америчке амбасаде што има мање вјероватноће да прође, али би било боље или да гањају неку мутну комбинацију преко агенције коју у Грацу држи некакав Раде из Лесковца

МИЛАН МИЦИЋ

## НЕСАНИЦА

### 1.

Према извештају великобечкеречког листа *Торонијал* од 5. новембра 1918. године аустроугарски војник, повратник са руског фронта, Адам Чеман у Словачком Арадцу, присилио је општинског бележника Јенеа Једличку да изврши самоубиство јер није *праведно* делио ратну помоћ удовицама и сирочади.

Тог дана маса жена, стараца и деце опљачкала је општинску кућу и радње богатијих сеоских трговаца.

(Летело је перје из поцепаних јастука, сипало се вино у грла и у блато, гореле су ватре у селу; саплитала се у чворове, у ваздуху, густа мимика са људских лица.)

Над Арадцем лебдели су дебели, тешки облаци без записа и белега на њима.

У људске очи усељавала се самоћа и луди бес, и ново смрћу људи нахрањено време.

Сведоци су тврдили да је бележник Једличка пре пуцња револвера у сопствено срце имао у један пусти трен брзу и кратку мимику и да је баш у том трену повукао ороз револвера.

У бечкеречкој полицији, причали су, три године по поменутом догађају, да ране на Једличкином рубљу никада нису остариле. Бележникова кошуља носила је трајно његов очај и стрепњу.

Кажу бечкеречки полицајци да је општински бележник био лака и крхка људска грађа коју је сломио снажан и бесловестан људски трен.

Општински бележник од тог кобног дана није више јео будућност попут бечкеречких полицијских агената Фридриха Кнабла и Гене Козловачког који су и 1921. године гризли сланину и чварке

(и на банатски начин справљену цигерњачу) и који су спокојно сркали лед са сваког суђеног дана.

## 2.

Истог 5. новембра 1918. године у банатском селу Добрици војници обучени у поцепане аустроугарске униформе, повратници из Русије, оборили су на сеоском тргу општинског бележника Александра Јанковића и изболи га бајонетима из истих разлога због којих је тог дана у Словачком Арадцу страдао општински бележник Једличка.

(Бележник Јанковић имао је у цепу сат; у тренутку убиства показивао је два времена.

Војници који су га срели даровали су му само грумен разговора и угодну мржњу, и ситан, једва приметан, свраб присутности.)

(У песку утробе носиле су убице силан бес предака.)

Маса у селу пљачкала је богатије куће; тог дана зарђао је људски говор; нико није застајао да се опаше причом већ свако је хитао кући са џаковима брашна и жита, врећама шећера и стакленим боцама уља.

(И ковчезима девојачке спреме.)

Људска лица била су испрскана густом мимиком времена на издисају и времена које се тек назирало.

## 3.

Према свим извештајима који су стизали до тајне службе Торонталско-тамишке жупаније у мају 1921. године у шумама око Краснојарска, у Сибиру, где су тамне силе орале душе, крило се око три стотине Срба из одреда мајора Благотића залуталих у руску револуцију, већином Банаћана, који нису хтели да падну у руке бољшевицима.

(Живели су у шумама већ неколико година са ушима окренутим наопако и нису слушали претње и апеле бољшевика да се предају.)

Већина њих имала је рупе у памћењу, које није свакодневно попуњавала коцкицама живе стварности, јер како се причало у сибирским селима ови војници све више су постајали део шуме и све више личили на камен или на дрво.

## 4.

На слави у Долову маја 1921. године, говорили су у панчевачкој вароши, *радиле* су у тучама левче и брисе, а у књижи доловачког

лекара Јанкулова забележена су: два одгризена носа, одсечено уво, три разбијена потиљка, једно испало црево.

Сви доловачки призори били су украси малог поратног времена у банатском селу и убојите искрености његових житеља.

(Становници села прошли су тешко путовање *Великој рајџа* где су постали нагло окренута обала са напрслем вољом за живот.)

За доловачку славу 1921. године, уз силно шкргутање зуба и бркова, јурили су жандарме левчама, све до излаза из села, доловачки добровољци Тоша Ацкета, Света Цапрђа, Млађа Дебељачки и Ђока Зубовић.

Тамо су застали поред *Великој дуга*, сели у његов хлад, извадили карте и играли карташку игру *засипрашивања нежношћу* коју су научили у Русији.

(У њиховој самоћи лепршала су небеска огледала изнад њих и блистала је светлост у њима.)

Са њиховим умирањима у седмој деценији 20. века изумрла је и поменута игра и нико је потом у Долову није поменуо.

Кост непамћења била је закопана на излазу из села, баш поред *Великој дуга*.

## 5.

Једног поподнева јануара 1918. године, са пуно промрзлих људских портрета на улицама, док су градом одјекивале немачке гранате и док су делови људских тела висили на дрвећу, усамљеног Обрада Хорњака из банатског села Елемира са дрвеним кофром у руци, мобилисала је Чехословачка легија.

Млади Обрад отрпео је ту срећу, као и друге среће које су га затицале у време рата, и постао војник 4. стрељачког пука.

Ратовао је у Сибиру против бољшевика и приметио да су у грађанском рату страшни живи, а не мртви.

(Што су прогнани са земље на небеса.)

(Сибир је те 1919. године био пун огледала, али се нико није огледао у њима јер сви су се плашили да себе неће препознати.

Сибирском земљом одјекивала је страшна бука сенки тако да ни стари народи нису могли ослушкивати записе предака у костима.

Сви тада затечени људи у њему имали су ужасну шкрипу чела.

Људска лица била су оглодана од буке.)

Обрад је био ситан човек и закључио је да у рату већи свраб на метак имају крупнији људи.

6.

Лазар Протић, студент технике и добровољац српске војске из Русије, пропагирао је револуцију у банатском селу Меленцима за Божић 1921. године.

У кафани свог оца Пере причао је да „капуташе чека конопац и куршум као у Русији” и да „господу треба буџом по глави.”

Жандарми нису смели да му приђу јер он је, како су известили надређене, „отрован радошћу револуције” и „врло опасан терајући народ да слави ништа и обрушава се на власт”.

Лазар Протић у Меленцима тако је „отварао ране народу”, како је писао о њему срески начелник среза Турски Бечеј Коста Попов, и „узрујавао им немоћ и отимао стид”.

Кажу Меленчани да је Лазар ишао шором високо уздигнуте главе, као да у себи носи загрљај рођених и нерођених, и да се истовремено и знојио и сијао.

„У прошлом рату научио је да разграђује па је и после рата наставио”, причао је касније о њему меленачки добошар Мита Вијоглавин.

Већ дуго Лазар Протић живео је у полусну.

Клијале су занесене капљице у њему, а лице му се састојало од болних покрета рађања и умирања.

7.

У Тјумену, у Сибиру, била је таква зима 1916. године да су становници града, и ратни заробљеници аустроугарске војске, отварали ујутру уста, али њихови поздрави нису се чули.

Само је тишина вибрирала у ваздуху и хујала је васиона улицама града.

Зарастали су рањени призори у треперавом кроју јутра и кључало је невидљиво слушање.

Око подне, када помало одмрзне, људски поздрави одјекивали су Тјуменом и налазиле су сваког човека јутром изречене речи.

Само Славко Будимац, ратни заробљеник аустроугарске војске из банатског села Сакула, није чуо свој поздрав.

Изгубио се у множини поздрава тај поздрав и узалуд га је заробљеник чекао.

Мешали су се Сибиром звуци и кришке људских гласова у њима.

8.

Према извештају жандармеријске станице у Перлезу 28. јула 1921. године Максим Одацић из Перлеза дошао је у један сат по подне кући из Русије са женом Варваром Ивановном и двоје деце: двогодишњим Петром и трогодишњом Софијом.

Био је врућ летњи дан са мало кратких шапата и кратких загрљаја.

У авлији Одацића велики брест тог летњег поподнева давао је наopak хлад.

У три сата поподне у соби Одацићеве куће скорео се разговор између Рускиње Варваре Ивановне и њеног свекра и свекрве и мужа Максима.

Обрушила се велика сенка на памћење Максима Одацића, прохујали су му сећањем замршени, а сеновити ходници, плесало је у њему бесконачно време свој луди плес.

У пет поподне Максим Одацић отерао је Варвару Ивановну из авлије.

За њега она је била непозната, никад виђена жена.

Попут рата и Русије.

Његово neroђено време.

9.

Крста Рајић, ратар из Српског Итебеја, 1913. године регрутован је у 7. хонвендски пук под чијим знаком се 1914. године обрео на руском фронту.

У галицијским рововима расуо му се израз на лицу у непостојећу, а дугу мору и са поменутиим изразом заробили су га руски војници када су освојили тврђаву Пшемисл 22. марта 1915. године.

У заробљеничком логору Тјумен, у Сибиру, усред оштре зиме 1916. године оштећена му је сенка и Крста је постао склонији утисцима ноћи и месечине него што је раније био.

Од априла 1916. године до августа 1921. године ратовао је као војник Прве српске добровољачке дивизије, руског добровољачког антибољшевичког одреда и пука мајора Благогића; представљао се као посилни војног начелника у Тјумену и као радник на имању Василија Андрејевича.

Његово тело и сенка, са пуно ожиљака, наречених пет година налазили су се: у Одеси, у Тјумену, Чељабинску и Краснојарску.

На себи, као трајан терет, Крста Рајић носио је прстен даха што је био само нежни год његове душе.

10.

Гроф Дмитриј Грабе, четрдесет и седам година из Полтаве, и генерал-пуковник Алексеј фон Лоде рођен у Хелсинкију 1870. године, 2. јануара 1922. године седели за грубом истесаним асталом у кафани *Локомойтива* у Великом Бечкереку.

Гроф Грабе доспео је у Велики Бечкерек возом из Жомбоља, тзв. *малом љутом* још у свитање, а генерал фон Лоде стигао је, такође, возом, из села Хајдучице, где је био на смештају у дворцу велепоседнице Олге Јовановић, рођене Дунђерски.

Оба знаменита Руса једанпут су умрли, када су ушли на лађу и кренули Црним морем у свет бежећи пред бољшевицима, а у Банату нису су се још родили већ су се кретали новим простором без мапе душе и без шаке ваљаног свитања која говори човеку да је жив.

(И један и други човек гледали су тог зимског јутра подругљиве банатске облаке и чули мећаву што је шкрипала.)

Генерал фон Лоде и гроф Грабе неговали су у себи више фићока јаке банатске дудоваче што лечи глувоћу у човеку и размрсује чворове на људском лицу.

Ни једном ни другом љута банатска дудовача није помагала, само им је грубо, попут вука, њушила ране.

11.

Наталија Вољскаја је гледала лице у огледалу у изнајмљеној соби децембра 1921. године у Ковачици.

Огледало јој је отело очи и у њему није могла да препозна свој лик.

Можда јој то и није било толико жао. Учитељица клавира из Тјумена у Сибиру заборавила је сву музику коју је знала, што је носила животом, од буке која је заглушила још у Сибиру у време минулог рата, а што није престајала ни 1921. године у Банату.

Кроз маглу и огртаче сенки Наталија Вољскаја видела је само зелену обалу реке Туре и светлу собу на имању Василија Андрејевича Богорадова, пуковника царске војске.

(У којој је у плавој хаљини свирала Чајковског и отимала звуком пруге у ветру и шумове росе што су тихо улазили у собу кроз отворен прозор.)

12.

Вацлав Кубичек, војник 4. стрељачког пука Чехословачке легије, негдашњи Обрад Хорњак, са својим водом, контролисао је



1919. године у оклопном возу железничке станице на Трансибирској рути.

У Краснојарску шетао је обалом Јенисеја и приуштио саста-  
нак у брезовој шуми са кројачицом Татјаном Петровном.

(У граду чуо је причу о давно угашеном вулкану у брдима и  
метеориту, донесеном негде из тајге у дубини 18. века а, однесеном  
у Санкт Петербург.)

Поред Јенисеја, у трену, осетио је да му се душа распада од  
дубине и да се крећу годови у брезовом дрвећу.

На имању царског пуковника Богородова код Тјумена ручао  
је његов вод.

У раскошној трпезарији сркали су, ћутећи, војници шчи, а  
Вацлав Кубичек, док је јео чорбу што се разливала у њему, гледао  
је портрет царског пуковника.

Чинило му се да је на лицу портрета лева обрва већа од десне,  
а леви образ дужи и дебљи.

Лева страна лица пуковника Богородова носила је дим грешке.

### 13.

Лазар Протић, потпоручник-добровољац српске војске из  
Меленаца, Тоша Ацкета редов-добровољац из Долова и редов-до-  
бровољац Максим Одацић из Перлеза, прошли су Трансибирском  
пругом фебруара 1918. године.

Студент Протић већ тада размишљао је о југословенском ује-  
дињењу и болшевичкој револуцији и о томе да је свет живахно  
место којег ваља мењати, али тако да срушиш у гладан бездан све  
ожилке и снове претходног времена и човеку оставиш канап наде  
којем ће стварати нов живот.

Тоша Ацкета, добровољац, није мислио ништа. Само се молио  
да се већ једном раздани и да побегну из ове буке која је тресла  
градове око Трансибирске пруге и од које гладан човек није чуо  
кашику у порцији.

У потрази за бандом добровољаца-дезертера које је водио  
Жарко Магарашевић из Мирковаца код Винковаца што је плачка-  
ла теретне возове на Трансибирској прузи, Лазар Протић са Тошом  
Ацкетом и Максимом Одацићем свратио је 12. фебруара 1918.  
године на имање пуковника Василија Андрејевића Богородова.

Имање је било сабласно празно јер су његови житељи избегли  
пред ратом који је трајао око пруге.

Шкрипао је снег под војничким чизмама, а у ходнику празне  
куће висио је портрет царског пуковника са главом нахереном улево.

У просторијама за служинчад српски војници пронашли су човека у кабаници од медвеђег крзна са астраганском шубаром на глави.

Представио се као Славко Будимац из Сакула који већ дуго чека да чује свој поздрав у подне, кад мраз малко попусти.

„Нико није припитомио казаљке времена”, рекао им је Будимац. „Мени на лицу од ове буке згушњавају се ожиљци и вешти чворови. Хвата ме ружичаста вроглавица и не могу да заспим.”

Оба војника, Ацкета и Одацић, прекрстили су се на ове речи, а потпоручник Протић љутито је одмахнуо руком.

„Идемо!”, рекао је. „Овај човек себи је украсио смрт.”

#### 14.

Макса Одацић нестао је из вагона на једној од железничких станица Трансибирске пруге фебруара 1918. године, дезертирајући из 3. пука Прве српске добровољачке дивизије.

Већ следећих дана придружио се коњаничком одреду Жарка Магарашевића који се повлачио пред потером француског генерала Жила Јенијеа, рушећи телеграфске и телефонске стубове око Трансибирске пруге.

Априла 1918. године Макса Одацић доспео је на обале реке Амур. У њеним водама живеће су огромне рибе *калује* и *шајмени* који су гутале птице и глодаре и у којима је сазревала накана да окусе и човека.

Макса на Амuru био је сам у великом, непознатом пространству и пред огромном реком.

Свилене даљине биле су око њега, бескрајно пространство ваљало је вишкове дана и он се сместио у мали час код удовице Варваре Ивановне у селу Илинка.

Код ње простро се свом ширином, склонио се од збивања што чешу људе и од буке што се одбијала од тишину села Илинке.

Летење у миру и чистоти ошамутило је Максу Одацића и хладан ваздух око реке Амур.

#### 15.

Крста Рајић године 1921. враћао се кући. Пут га је водио преко Санкт Петербурга, Шчећина, Берлина, Беча и Марибора.

Путовао је пренатрпаним возовима, по реду вожње који није постојао, пред припитом потером револуције што га је пратила у стопу.

На путу је Крста углавном ћутао. Хтео је што пре да стигне кући у Банат, у заветрину олује како је мислио. Да поново уђе у предратну доколицу крви, у стање када се у човеку ништа не помера већ он бива само носач пене и лагана музика што шушти.

На путу до куће није могао да заспи. Склапао је очи да дозове сан, али склопљених очију могао је само да дозове тешку мору, ноћ и месечину које пут у Банат није могао да отера.

Клопарали су возови Европом; Крста Рајић гледао је чудне светилке градова лица приљубљеног на прозору купеа.

(Шумело је страшно небо над Европом.

Грдила је тишину светска бука.)

Слух Крсте Рајића био је насут хуком.

## 16.

Обрад Хорњак, као Вацлав Кубичек, завршио је рат свечаном парадом 1920. године у Прагу.

Постао је наредник чехословачке војске.

Сместио се у мали стан на обронцима Скалке. Шетао је у униформи Прагом и, одлажући капу на дрвени сто, пио кригле пива у кафанским баштама поред Влтаве.

(Допуштао је понекад себи да га кригле преваре. Да у њиховом друштву месечари подневом улицама Прага.)

Вацлав Кубичек није могао да усни. Сну се представљао као Обрад Хорњак, али ни то није помагало.

Само, понекад ноћу затворених очију, осећао је како га милују четири банатска ветра и засипају четири банатске кише.

Како му љуште маску са лица, слој по слој, и како комади коже отпадају од њега.

Јаукао је притиснут пресудом ноћи и невидљивим дахом замагљених, плавичастих слика.

## 17.

На железничкој станици у Марибору агент граничне полиције Цирил Паклич 15. септембра 1921. године сачекао је воз који је долазио из Беча. Жандармеријски наредник Енес Мехић привео му је мршаваг човека у похабаном оделу са качкетом на глави.

„Господина сам претресао!”, известио је Мехић. „Има документа на име Вацлав Кубичек издата од чехословачких власти и војну буквицу на име Обрад Хорњак, војник 29. бечкеречке реги-

менте. Путује из Прага. Он сам тврди да је Обрад Хорњак и да путује у село Елемир, Банат.”

„Затвори га!”, наредио је Цирил Паклич. „Нека га фотографишу и фотографију пошаљу у наводно место становања. На проверу.”

Петнаест дана потом, 30. септембра 1921. године, агент граничне полиције Цирил Паклич наредио је жандармеријском нареднику Енесу Мехићу да му доведе путника из Прага.

„Господине, седите!”, уљудно је замолио притвореника. „Послали смо Вашу фотографију у село Елемир за које тврдите да Вам је родно место.

Тамо су сви потврдили да се зове Вацлав Кубичек!”

## 18.

Пуковник Василиј Андрејевич Богорадов појавио се у дворцу Јенеја Карачоњија у Беодри почетком октобра 1921. године, на месту где се налазила елита руске емиграције у Краљевини СХС и где је провео само једну ноћ.

После извесног броја дана царски пуковник затекао се у бечкеречкој кафани *Локомоти́ва* и на поменутом месту послужила га је ракијом конобарица која се представила као Варвара Ивановна која му се љубазно насмешила и одшетала у правцу шанка попут мачке што месечари.

У сумњивој бечкеречкој каафани састао се пуковник са познатим шверцером Адамом Чеманом са којим је трговао уступивши му златан сат са поклопцем на којем се налазила угравирана слика локомотиве са сибирском тајгом у позадини и од којег је у замену добио свилени дамски веш, сапун и чоколаду.

Крајем истог месеца пуковник Богорадов посетио је Наталију Вољскају, учитељицу клавира из сибирског града Тјумена, у изнајмљеној соби у банатском селу Ковачици где је провео ноћ.

Раном зором напустио је стан и пожurio до евангелистичке цркве у селу испред које га је чекао фијакер са плавим платненим кровом на којем се налазила намолована слика роде у лету што пресеца бели, памучасти облак.

Боктери, који су јутром истеривали стоку на пашу, уочили су елегантни фијакер како одмиче путем ка селу Сакуле.

(Јединог путника у њему опседао је бледило.)

Био је то обичан јесењи дан сликан росом са латицама ветра у коњској гриви.

Бечкеречки полицијски агенти Франц Кнабл и Гена Козловачки 1922. године добили су ужурбану гојазност, односно гојили су се брзо из недеље у недељу и слагали на телу мноштво неповезаних облика од којих их је хватао страх.

(Криминални елементи у банатском граду оптужили су их те године за више узастопних прекршаја гроктања што их је особито љутило.)

Током прве половине године оба полицајца добила су досије са предметом *пуковник Бојорадов*, који се односио на руског емигранта Василија Андрејевича Богородова што је у јесен 1921. године доспео у Краљевину СХС познатом рутом од Крима, преко Истанбула и грчког острва Лемнос.

Постојала је озбиљна сумња да се иза појаве пуковника Богоудова крије познати бољшевички агитатор Славко Будимац из банатског села Сакула који је организовао бољшевички покрет око реке Амур на руском Далеком истоку и који је угушио контрареволуционарни покрет Руса у Централној Азији.

Франц Кнабл и Гена Козловачки били су озбиљни полицајци. Иза њихове напијаније безвољности крили су се људи што оштро и домишљато посматрају свет и поседују бездушну мудрост.

Њихова спорост у решавању случаја можда је на први поглед личила на снажно узмицање од њега и можда је будила, код злих гласова, сумњу да је комунизам ушао у бечкеречку полицију. Ипак, бечкеречки полицајци пажљиво су на тасу времена мерили све животне могућности и попут жонглера извијали се између што стварних, што измишљених или сањаних појава, догађаја и процеса.

Крста Рајић, из Српског Итебеја, 30. септембра 1922. године угледао је на вашару у Дебелачи пуковника Василија Андрејевича Богородова.

Царски пуковник седео је у елегантном оделу сам за столом под шатором са криглом пива испред себе.

Василиј Андрејевич Богородов био је тих и замишљен. Као да је испред себе, на астал, просуо све време и као да на коцкастом столњаку тражи своју помућену, а неугледну мисао.

Крста Рајић застао је на улазу у шатру. У њеном дну беласала се позната фигура велепоседника из Тјумена.

(Потом је ушао у дугу и чудну опсену трептањем.

Чинило му се као да се пуковнику зноји дисање и да Василиј Андрејевич поседује тешку прехладу душе.)

Лазар Протић, Максим Одацић и Тоша Ацкета седећи за асталом у шатри на вашару у Дебељачи 30. септембра 1922. године сагласили су се да укосо од њих седи човек чији су портрет видели фебруара 1918. године на напуштеном имању код Тјумена.

То лице, мало нахерено улево, нису могли заборавити.

Оно их је нашло, четири године иза тог догађаја у Банату и јечало је поред њих у самоћи.

Конобарици Рускињи Варвари Ивановној (која је једном од лица за столом презриво и грубо гурнула криглу пива), рекли су да пуковнику однесе пиће, исту такво какво су и они пили.

(Царски пуковник бацио је поглед на тројицу људи који су седели укосо од њега.

Кригла пива коју је Варвара Ивановна ставила пред њега била је повод да устане.

Прибрана бора вибрирала је међу пуковниковим очима.)

Богорадов је пошао ка излазу из шатре. Крајичак његовог мантила додирнуо је Крсту Рајића.

Крста је осетио реп светлости и кратко узнесење хладног ваздуха.

Полицијски агенти 30. септембра 1922. године на вашару у Дебељачи приметили су Василија Андрејевича Богородова како излази из шатре.

Високи, царски пуковник упутио се потом чудним, лебдећим кораком, као да корача глувоћом, ка циркуској шатри циркуса *Олимпија* из Трста.

Неколико часова потом Василиј Андрејевич радознало је посматрао коње доведене на вашар из разних банатских села.

(Једном вранцу дуго је миловао снажне сапи и шаптао му нешто на уво.

Као да су он и коњ били дошљаци у свету.

У смислу.)

Пуковник Богорадов изгубио се убрзо ван погледа бечкеречких полицајаца.

Нестао је попут росе и безгласне светлости свеће.

(Отиснуо се опчињен у самоћу.)

Кажу да се пуковник Василиј Андрејевич Богорадов вратио у подне, тог октобарског дана 1921. године, из села Сакула блеђи него када је у њега ушао.

Ниједној особи у селу није се морао представљати.

Поздравили су га радосно сеоски добошар, свештеник, учитељ и поштар, и старица која је седела у хладу великог бреста на улици пред кућом од набоја нахереном улево.

„Добар дан, пуковниче Богорадов!”, рекли су.

ЖИВКО НИКОЛИЋ

## ТАНКА, ЦРВЕНА ЛИНИЈА

### НАЂЕНА ПОТКОВИЦА

на рубу њиве засејане житом  
нађох прастару потковицу  
и то ми је вратило у сећање  
тренутак када је једном давно  
крај мене протчао коњ  
и слична му потковица  
са копите отпала  
он је храмајући касео  
а грива му је ковитлала прах

\*

та слика како грива  
ковитла прашину  
на коњу чији кас посустаје  
сада ми облак туге  
у дах уцртава

\*

Коме у срцу огаљ титра  
Нека ломи стене  
Нека небо додирује  
и што даље нека од мене бежи  
од мог кутка над понором



на стени самотној  
моје је стаза она стара  
нагризена потковица,  
она давно завитлана прашина.

\*

нека дуго одјекује  
и нека се одјек дуго понавља  
звук онога што ти је  
нађена потковица донела

## ПРЕШЛИ

*Многи више нису на овом свијету.  
Милиони, милиони,  
милиони...*

*Људи,  
Па где су?  
Здравко Крстановић*

Прешли су преко реке  
Неко чамцем  
Неко је препливао  
Неко плићак прегазео  
Ено их у хладу под крошњама  
На зеленим ливадама  
Плаветнилом обасјани  
У бескрај уткани

## ТАНКА, ЦРВЕНА ЛИНИЈА

кокошке су прве осетиле  
када се у страну померио  
и почело да подрхтава  
лагано али упорно      поуздано  
тај тешки ход у тами      та шкрипа  
испрва једва чујна      тај прасак  
који се дуго припремао  
а после је одјекнуло

то што је груди раздирало  
и сатрло потку плаветнила  
и сатрло свитање у густу маглу  
то што је удањрно болело  
то се сада као ексер  
у средиште забило  
и дисање пресекло  
толико да трепери  
као танка црвена линија

## ОСЛОБОЂЕН

свега сам се једног предвечерја ослободио  
узвишених мисли  
мелодија и визија  
стајао сам на врху брега  
и гледао како се спушта ноћ  
и осећао да том сутону припадам  
и да могу под било које дрво да станем  
ту јутро да дочекам  
ту врапце и мраве  
на гозбу да позовем  
ту где се широко  
врата искони отварају

## ЦВЕТОВИ, СЕЋАЊЕ

сећање на тебе подљућује ране  
тим пре што су ране биле цветови  
зато сада радо додирујем цвеће  
и разна му имена надевам  
каква никада никоме нико није дао  
цвеће се у болне убоде претворило  
и негде се испод коже уткало  
само његов мирис траје  
и када цветови нестају  
и када цветова нема  
ко то чува сећање  
оно највише боли када се радује

БОРИС ЈОВАНОВИЋ КАСТЕЛ

## ЗЛАТНИЈЕ ОД РУНА

### ВИЈАЋО

Бура ми је пред ноге  
расула слова од ћилибара  
брисана из родног листа  
у лицеј таласа усељеног.  
У југу шуштали су сребрњаци  
за откуп слободе од неминовности  
и слетјели листови светих књига  
као облоге за промрзлине олупина.  
Шамаром буре одсјечену главу  
каменоресци су однијели на гребен  
да из ње израсту камелије  
кад будем кумовао  
римској богињи и малом од палубе.  
Левант је донио вијест  
о самоубиству звоника у Ровињу  
постиђеног силиконским ногама  
мисице Атласове баре.  
Оркан ми је поклонио  
кап буђи  
са поморске карте —  
срчану кап  
да вијађо ван смисла мјере  
дуже од бесмисла потраје.

## ЗЛАТНИЈЕ ОД РУНА

Иза дамског паравана  
осликаног пауном са штитова хероја,  
нијема и мраморне пути  
скида тогу Афродита са Милоса,  
грчка богиња  
љубави и љепоте  
и пружа јабуку из лијеве руке.  
Ако је све био сан,  
зашто се биограф  
гусарских капетана  
кором јабуке отровао  
кад кредом њихових струја  
исписујемо бројеве на води  
да брже и боље проходамо.  
Бијег од себе мраморног  
загрцнутог епом,  
једрење је златније од руна  
и надживјеће мрамор...

## ГАЛИОТ

Био сам галиот,  
један од четири стотине веслача  
на млетачкој галији,  
окован и неухрањен,  
јефтинији од дрвене грађе  
и распуклих ушних витража  
од псовки бича.  
Био сам бродоломан  
и на превлаци обамро  
са сланим укусом слободе  
на непцима.  
Био сам и не сазнах —  
је ли то био укус моје крви  
или море?

## ДО КАДА?

До када ћу читати Камијеву књигу  
есеја Љето и причу о мору изблиза  
на веранди с мјехурићима тиркиза у кактусу?  
До када ћу од мапа јадранских градова  
Вићенца Коронелија  
цртаним на козјој кожи у XVII вијеку  
шити шатор  
да се шћућурим док протутње берзијанци?  
Докле ћу свој крик  
сачуван у приморском бурину  
мјерити наутичким миљама  
наиван да ће ми се вратити  
кад од вунице пјесме исплету тужбалицу?  
Докле ћу уз Магичну фонтану  
у Каталонији слушати  
оперску диву Кабаље  
мислећи да се Богородица напокон јавила?  
Докле ћу на Оријену брати  
гљиве отровнице  
и поклањати их куварима хотела у Давосу  
за свјетске економисте заклете једнакости?  
Докле?  
Док се тиркизном водом  
из кактуса умивен – отријезним!  
У њему су од мора конци пјене остали  
да ми зашију уста кад се запитам –  
до када?

## ТИНТА

Тинта ове пјесме  
не смије да се осуши  
зато што је море  
захваћено из ковитлаца – недоношчета  
наспрам Мориња.  
Тинта ове пјесме  
не смије да шушти  
и скорча се, попут камена,  
јер како ће фосил роморити...  
Ако се скамени  
ова тинта на хартији,  
море и ја бићемо безимени.  
Тинта ове пјесме –  
притока Јадрана  
и моја крв из кипова Хеладе –  
на хартији понире.  
Ако покушаш да је осушиш,  
раље морске псине  
изрониће из ње!

АЛЕКСАНДРА ЂУРИЧИЋ

## ДВЕ ПРИЧЕ

РАКИЛИНА КЋИ

Мислила сам на њу ноћас, у глумом тренутку безнадежне несанице. Видела сам је младу, насмејану, са кратко ошишаном косом, како је изгледала када смо се упознале. Данас је лепша, са круном својих педесет пет година и седом пунђом изнад оних истих младих очију са којима сам се одмах спријатељила не слутећи да ће се једног дана прича о њој испричати сама. Биле смо младе, веровале да нам је све надокхват руке не помишљајући да долази тридесет блатњавих година у којима ћемо се делити, разврставати, растајати.

Тих дана, када смо се упознале у Радију, била сам тек пристигла са факултета, спремна да учим и радим за скроман хонорар, она је била неколико година старија и већ уважени музички уредник. Погледале смо се у великој канцеларији уредника и родила се наклоност, осећај да је од свих присутних баш она особа слична мени.

– И то је врста љубави на први поглед, рекла сам јој једном – то кад у мору очију препознаш оне иза којих су и твоје мисли.

Бићемо другарице, посећиваћемо се, свраћати кришом у кафе на путу кући, смејати се и веровати да је леп живот пред нама.

...*Севастјојовски валс*... орио се баршунасти руски баритон са магнетфонске траке. Била је субота после подне, време када је емитована њена емисија на Првом програму радија. Навикла да ради суботом, а њени прихватили окрњени викенд и остајали код куће да је слушају, нарочито ако је било лоше време па се њеном мужу није миљило да изведе близанце у парк после чега би морао дуго да их умива, пресвлачи и утоплава. Њих двоје били су срећни, живот им се сложио у мозаик од небројено много светлих, углачаних



детаља. Повремене свађе због васпитања деце, расправе око новца, ситнији дугови које су покривали његови родитељи, све је то било занемарљиво у односу на праву срећу коју су осећали.

Ишла је накратко из студија да би запалила цигарету у ходнику. Чула је глас спикера који се спремао да уђе у студио и прочита вести. Искашљавао се, релаксирао усне и гласнице, понављао одломке из текста који су му управо дали... *Председници свих југо-словенских република састаће се данас у резиденцији бившег председника СФРЈ на Охриду... Очекује се да Слободан Милошевић и Фрањо Туђман изнесу своје ставове о могућим решењима...* Угасила је цигарету у великој лименој пепељари у ходнику, ударила ногом у њено постоље и од звука се скоро трже. Треба ући у студио и пуштати следећа два сата сетне романсе и *еверџин* хитове, а можда се тамо доле већ одлучује њихова судбина? По ходницима Радија причало се свашта, а у разметању тачним политичким анализама предњачили су новинари, уверени да знају и разумеју, да никаквог сукоба неће бити, само ће дозволити Словенији и Хрватској да се одвоје, рекао је јуче колега у редакцији, док су сви ватрено заступали своја мишљења, од предвиђања катастрофе до тога да се неће дозволити распад земље, уосталом, због тога се и састају – шта састају, банче и пијанче по Титовим вилама, а нама спремају нови рат, готово је заурлао главни уредник, па се у наједном створеном острвцу тишине сви окренуше његовом зајапуреном лицу. – Пази, Тихомире, добићеш инфаркт, рекла му је, док су је жмарци пролазили од могућности да је у праву, али неће сада на то да мисли, треба завршити емисију, концентрисати се на музику уместо што по читав дан расправљају о политичкој ситуацији. Причају зато што се плаше. И док говоре, већ се деле у два табора – они који имају неког у Словенији или Хрватској или воде порекло оданде, углавном ћуте. Други, чисти Балканци, не би имали ништа против да се католичке земље (ову кованицу први пут користе, нису до сада размишљали о томе шта би могле бити *католичке земље*, колико јуче биле су братске републике) лепо осамостале, без свађе и крви, а ово што остане, нека буде некаква балканска конфедерација у којој би се и даље живело заједно и мирно. – Ма не заносите се, људи, опет виче Тихомир у намери да надјача све друге, не заносите се, Муслимани и Шиптари никуд неће са нама. Онда сви заћуте јер нису сигурни који су то *ми*, па Срби очигледно, Срби који остају овде и све јасније и гласније вичу како Србима треба оставити српске земље. Тада се умири дискусија јер свако се у себи преиспитује да ли је довољно Србин. Ана има ново презиме које је узела када се удала не размишљајући да ли се завршава на *ић*. Сада чује да су у Земуну са улазних врата станова

скидали плочице сви који се не презивају на *ић*, да не би скретали пажњу на себе. Запали нову цигарету, имала је још десет минута до почетка. Зашто би она била сумњива? Презиме је италијанско, њен шармантни Италијан од мајке Српкиње није имао шта да крије, а ни она. Осим што су чували своју тиху срећу, чиме су се замерили? Па и девојачко презиме није је одавало (како човек дође у ситуацију да једног суботњег поподнева толико размишља о својим презименима и да ли не звуче добро у односу на друга?) Није је могло одати презиме њеног оца које је узела и њена мајка, лепа, стасита и поносна Ракила која о својима није много говорила. Није имала коме, чудом спасена, Ракила која се стопила са својим новим окружењем у равницама око Тисе и само је понекад, док је успављивала своју малу ћерку, из ње као водена жила гргорио неки давни глас, тужна песма којом су мајке и бабе њихале колевке њених јеврејских предака. У Израел никада није отишла, није тражила далеке рођаке, њен Милош био јој је цео свет, њена ћерка доказ да живот ипак може однети победу над смрћу, згазити зло, као Свети Ђорђе аждају на икони пред којом се није крстила, али је пазила да кандило гори у празничне дане које је он поштовао. Тако се саткао живот у равници поред Тисе, леп и кратковек као речни цвет, какав само може бити ако га одреди срећа. Док се окренула, Ракила је била бака, њен Милош лежао је поред својих на градском гробљу, а она се паковала за Београд, да чува ћеркину децу, да јој се нађе. И да не буде поново сама, остављена девојчица која никоме није потребна нити од користи. Њена Ана није била безбрижна, имала је, као и све мајке и супруге, читав рој малих брига и обавеза које су је спречавале понекад да буде сасвим концентрисана на послу, размишљајући о деčјим болестима, новчаним тешкоћама, дуговима који су се gomилали јер је земља све више економски постртала. Али све то није у њеној свести представљало праву, велику опасност, све до дана кад се ишчекују, тумаче и коментаришу вести које никоме неће донети добро, ни острашћенима, ни патриотима, ни онима који ћуте, ни онима који уклањају своја презимена са врата, ни другима који их кидају и газе, остављајући на отирачима свој вучји траг.

Дан за даном, ходнике Радија освојила је масовна узнемиреност која би добила размере хистерије да није било страха због кога се ћутало, извршавали срамни цензорски задаци или спроводила ефикасна аутоцензура јер страх за егзистенцију је дисциплиновао све. Ана је све више времена проводила на бесконачним састанцима којима је доминирао глас главног уредника, шта треба, шта не треба пуштати у програм, ко је подобан, ко не, чије су песме патриотске, чије издајничке, а подређени су памтили јер

грешке није смело да буде. Ни носталгије, заборавите песме које сте волели, заборавите све што није наше и исправно, заборавите погрешну прошлост јер пред нама је светла и чиста будућност. Није прихватала ову врсту тираније, али није јој се отворено ни супротстављала знајући да је код куће чекају мали синови који немају ништа са свим овим мутним догађајима који се спремају да постану нешто много, много горе, нешто што се нико није усуђивао да изговори. Све више је одрађивала посао, пазећи да не погреша, не буде прва којој ће отворено замерити мањак патриотизма. Али јесу, пустила је у програм неку песму коју није смела и ставили су њено име на списак непријатеља државе, а то је значило нужност одласка, брзо донесена одлука, паковање за две ноћи и осећај среће што авиони још полећу са сурчинског аеродрома. Карте купљене позајмљеним новцем, деца која су изашла из куће, мирно, да нико не посумња, као да иду код лекара или родитељи имају неку неодложну обавезу. Изашла да побегну заувек из земље коју су сматрали својом, а која их је испљунула као нека отрована, загађена утроба из које куља зло. У авиону ју је син први пут озбиљно питао – мама, а ко смо ми, да ли нас зато терају, не, не, немој о томе да мислиш, ти си још мали, мама је нешто погрешила, нешто је лоше урадила на послу, али како, шта, није могла да објасни док се у погледу њеног мужа већ зачињала мисао о њеној стварној кривици, несмотрености која им је разорила живот. И тада зачети раздор није могао да се зацели ничим, најмање тегобним емигрантским животом који им није пружао наду ни када се већ навршило три године у Руану. Знали су да их Париз неће примити, али у малим градовима било је још теже, у тим затвореним конзервативним срединама, са погледима испод ока, са одбијањем да их услуже у радњама где их нису познавали, са невољним мимоилажењем у уским улицама на које су гледала окна затворених прозора... Канада, та земља је једина шанса за нас, рекао је једног јутра и страшно је уплашио, није могла да замисли нову селидбу у сасвим непознато окружење, где неће имати никог јер је Ракила умрла те зиме и по својој изричитој жељи сахрањена на гробљу поред Тисе, тамо где је некад била срећна. Није могла да помисли на Квебек, као ни њена кћи, али места отпору није било, она је била крива за овај егзодус, за ово понижавајуће потуцање једне некад срећне породице Европом, тим заувек њима негостољубивим континентом где је срећа једног народа била променљива као месец и кратка као трептај, а сад треба ићи даље, преко океана, у земљу која пружа уточиште, али под строгим условима прилагођавања њеним правилима.

Прва зима у Монтреалу била је толико јака да читава три месеца није излазила из куће. Он је одвозио и враћао дечаке из школе,

он је нашао посао у граду док је она дане проводила у сутерену који су изнајмили за почетак, док се не снађу, у кући у предграђу чија је власница била сасвим невољна за разговор и пријатељство, волећи мачке више од људи и презирући још младу жену која је овако невешто управљала својом судбином. Брзо је научила француски, колико да не заостаје за децом која су говорила боље од ње већ после неколико месеци. Дани су били дуги као године, а сати се низали споро као у болесничкој соби где се једног дана и обрела, сасвим сломљена душом и телом. Остала је у болници само два дана, добила лекове и вратила се у свој сутерен... не, ово није био живот, али морало се издржати због њих двојице, због њених дечака који ово нису ни желели ни заслуживали.

Године су пролазиле, није се јављала, брисала је стара познанства и самим тим разговоре који би јој наносили бол. Била је сама у тужном, пустом предграђу Монтереала, међу кућама људи које није виђала, са аутомобилима скривеним у гаражама, на улици завејаној од новембра до априла којом је само пролазио чистач снега, па би махнула младићу за командном таблом у нади да ће проговорити познати језик, али би он обарао поглед, одговоран према свом слабо плаћеном послу. Она није имала ни такав, музика и уметност нису овде потребни или можда само мало, у некој разумној дози али не и за њу која је одбијала да постане секретарица или маркетинг менаџер неке озбиљније компаније, надајући се да живот поново може бити светао и леп. Њени дечаци одрасли су у младиће сасвим прилагођене новој домовини, то је онај Ракилин ген преживљавања проговорио из њих, мислила је, не примећујући колико су и сенком и кораком све даљи од ње, док су износили своје ствари из родитељског стана и одлазили да живе са неким непознатим, косооким, премршавим и надуреним девојкама које нису желеле ништа од ње, ни кафу, ни загрљај, ни разговор. На брисаном простору самоће опстајао је само прекоран поглед њеног мужа, нема оптужба да је овај избеглички живот последица искључиво њене несмотрености, да се због ње овако потуцају по свету и синови им заборављају језик, мислећи и сањајући своје снове на француском, у окружењу које их је апсорбовало и где се њихова деца неће ни сећати земље из које су им преци дошли, уколико икада буду имали децу јер су изгубили поверење у живот... за све је она крива и [...] зато је боље да одем, преломила је једног дана, не, не треба ми ништа од тебе, сама ћу се снаћи за новац, не желим ништа твоје, не могу више у свему да видим своју кривицу, одлазим, буди срећан, пронађи жену која ће те волети као ја некада, ако је то могуће.

Прошло је неколико година у потпуној самоћи и оскудици, синови су понекад, викендом и за Божић свакако, долазили да је обиђу, који је то празник питала се и радовала му се, није важно, само да их видим на неколико дана, али би се и то претворило у бол када би у њиховим очима видела пресликано оно исто пребацивање, сада још веће и теже, јер отац је био сам, сада и са ореолом напуштеног, остарелог, а толико се жртвовао за све њих, толико је радио свих ових година... И баласт кривице постао је тежи и већи од мајчинске љубави, мора отићи, мора негде пронаћи место за живот где је неће све подсећати на њену кривицу, двадесет година мисли на онај дан када је ушла у студио и пожелела једном песмом да каже своје не! том лудилу, бесмислу што се излегло у некој мрачној утроби и ваљало улицама и њиховим животима као смрдљиви дах звери која се спрема да нападне, она је само хтела да каже не, нека се не понови Ракилина судбина, тетовирани број до краја живота, Ракилин плач за мајком, за браћом, а њено не! постало је крст који је носила и више неће, остало је још мало достојног и живота у снази и због тога мора да оде, да их остави и више не трпи њихов прекор.

Слика на компјутерском екрану остварена модерном комуникацијом коју наша деца зову скајп, а ја зовем бол, показала ми је лепу и насмејану, витку жену која самопоуздано носи своју средовечност, поново уздигнуте главе пред светом који је окружује и који, такође, не познаје, негде на екватору, на обали Тихог океана, окружена тишином од које се тек пристиглима следи крв као некада давно Нуњесу де Балбои када је са врха Анда први пут видео Пацифик. Океан уме да буде и бучан, каже и смеје се, шетам сваког дана плажом, купам се ако је сунчано, а за облачних дана седим на веранди и пишем, пишем на француском, али учим шпански, а српски све више заборављам као и онај гргорави, меки језик на коме ми је Ракила певала успаванке, понекад се сетим мелодије, али немам коме да певам, па изађем на веранду да гледам небо и очи ми засузе од сунчевог блеска, знаш, овде сви живе на верандама, топло је целе године а годишња доба су обрнута, на то сам се тешко навикла, али на све се човек навикне осим на канадску зиму. Имам војвођанске руже и банане једне поред других у башти, имам море на прагу, шта још да пожелим... Ништа, осим једне заједничке кафе у „Москви”, кад изађемо из Радија, а код куће нас чекају наше нестрпљиве бебе, гладне и некупане и нас две трчимо низ Призренску, смејемо се и трчимо кроз живот који нам је дат држећи до краја нашу децу у рукама, чврсто, у јаловој нади да ћемо их спасити од свега.

## ДАРИНКА

У засеок Марићи изнад Бања Луке најбоље је доћи пешице. Узбрдо, обалама потока и малих слапова, притока Врбаса које преко влажног камења хрле према своме ушћу. Житељи често загазе у речицу на путу, пролазећи поред воденице која још меље бели, прштави кукуруз, па преко ливада натопљених планинском влагом и водом која овде избија из сваког бусена чинећи зеленим и пито-мим овај крај, од априла до октобра. Од пре три године до Марића води нов асфалтни пут, а пре тога био је насут па се само камионетима могло стићи и превозити грађевински материјал. Нове куће почели су да граде тек када су били сасвим сигурни да је рат завршен, кад утихнуше и последња пушкарања која су их чинила несигурним, сумњичавим да ли су своји на своме или ће их преко ноћи неко потерати са огњишта и бацити ко зна где, у избегличке кампове где би годинама сањали свој праг и окућницу. Онај други, вербални рат, још траје, али до Марића вести путују споро, а и оно што чују већ је неколико пута измењено, улепшано или наружено, већ према прилици.

Кућа Лазара и Даринке најлепша је и најновија, са дрвеним оградама балкона и рунделама цвећа на увек уређеном травњаку, са високим кровом од црвеног црепа који се види из даљине, оцаком и бакарним украсима на забатима, грађена полако и са великом надом да буде дом. Таман кад приведоше крају радове, ћерка им се удаде у суседно село, Дракулиће, а син оде у Машинску школу у Бања Луци. Тако балкон служи највише као осматрачница, у ретким тренуцима када се Даринка одмара, а друштво јој праве мушкатле које је донела из Словеније. Били су тамо на раду, кратко, пре него што су се деца родила и почели ратови, пристала је да пође, пре да побегне од свекра и свекрве него што им је заиста био потребан новац, две плате у кафани на Бохињу, она је била за шанком по цео дан, Лазар помоћник у кухињи, скоро да им је лакнуло када су им рекли да иду јер им више нису потребни. Тако страшише младост, нису се честито ни науживали једно другог, а већ дођоше деца, а онда страхови, ратови, немање па поново имање кад добише помоћ од међународне заједнице да саграде кућу. Мислили су да је мукама крај, али деца одлучише да оду, а године су пролетеле као сан.

Сваког деветог августа, на дан њиховог заштитиника и славе, Светог Пантелејмона, окупи се читава породица на имању. Осим деце, ту су и браћа, сестре, ујаци и стричеви, њихови унуци па и праунуци, све то расуто по свету и решено да током лета дође у завичај, да одмори душу од вечите растрзаности и сумњи. Онда

их сачека мука и јад оних који их читаве године ишчекују, њихове бриге и немања, па вечите расправе где је боље или горе и хоће ли на Балкану икада постојати нормална и уређена земља у којој ће бити перспективе за живот макар ове дечице што сада трчкарају око њих, газе траву и беру цвеће, а домаћица се само смешка и нервозно премишља колико ће јој времена бити потребно да све поново доведе у ред. Припреме за славу почну још средином јула, по највећим врућинама и у времену уграбљеном од пољских радова. Сада је лако, јер постоје замрзивачи и велики фрижидери који примају огромне количине меса, јаја и осталих намирница које ће прерадити Даринкине руке. Месила је и радила увече и ноћу, по хладовини и кад све утихне, кад нема никог да је дозива и нешто јој тражи, а Лазар спава дубоким сном изморених педесет и пет година. Даринка више не броји своје радне сате, ни дане, само је године много муче. Не њене него оне што промину као дашак ветра од једне до друге славе, од једног до другог лета, у ишчекивању да деца наврате, да се роди унучица, а већ јој је трећа година, да син заврши вишу школу, можда и факултет, али то би га сасвим одвукло од земље и имања, а за кога су њих двоје толике године радили и стицали... Све те мисли толико је притисну кад коначно легне у кревет, да се обрадује свитању и наставку посла који јој односи немир и пружа неку чудну утеху и заборав.

Кад је била девојчица, у њиховој скромној сеоској кући, шездесетих година прошлог века, кад је цела земља била богата, а само њихова брдска забит називана пасивним крајем, тада су обележја славе била свећа, колач и жито, скромно и у тишини, да не замере комшије муслимани, комунисти, председник земљорадничке задруге, ма, друга су то времена била, сад свако слави шта и колико хоће, а великих разлога за радост баш и нема. Зато је хране у изобиљу, па ова породична окупљања у центар ставише раскошну трпезу на којој свако од гостију тражи и налази оно што воли, мада неки само пију, па их ближњи опомену пред крај дана да су претерали, али на слави се може и напити, па и посвађати, није реткост. Лазар строго води рачуна да се његови бројни гости не сукобљавају око породичних и других осетљивих тема, читав дан не седа, како је ред и како га је отац научио, долива у чаше и заобилази оне које је пиће већ ухватило, нутка печењем и комадима масне пите, док жени препушта слаткише и кување бројних кафа у бакарним цезвама из којих се шири мирис спокоја. Њихова ћерка, која рано ујутро прва стигне, цео дан дочекује држећи сребрни послужавник са житом и кашичицама, осмехује се рођацима које је заборавила, гурка своју ћеркицу да се игра са осталом децом иако она упорно покушава да остане мајци уз ноге. Даринка је поносна на своје



домаћичко умеће, лети преко травњака од трпезе до кухиње, враћа се задихана и тек што започне неки разговор, већ види да на столу нешто или неко недостаје и жури да поправи, да славски дан буде све оно што живот није, савршен, уредан и под контролом, као неки залог, мали временски талисман наспрам свих невоља које би могле, не дај Боже, човека да снађу.

Овог августа стигли су и неки рођаци из Америке са којима се једва препознаше. Разговор се, као и увек после неспретног увода и трапавих осмеха, касније закотрљао спонтано, са понеком сузом, разменом мишљења о животу тамо и овде, увек са прећутним, неизговореним размирицама где је теже и треба ли се враћати или остајати, ако овде ствари крену набоље... да би касно летње после подне код свих изазвало лаки дремеж, благо пијану носталгију за светом који не познају и осећај кривице да су према свима могли боље, нежније и са више разумевања. У сумрак се појављују последњи гости, што су већ обишли и друге куће, па се њима износи само жито, ракија и кафа, а ситни колачи и преостали комади печења у кухињи пакују онима који већ одлазе, уморни и жељни комфора своје куће. Славски колач исечен је на комадиће и раздeљен свим гостима са по једном капи црног вина у залагајима од који се мала деца мрште, већ пресита и поспана.

Кад расприми у тишини и мраку баште последње чаше и заостале тањире, Даринка седне на дрвену клупу под лозом и дуго гледа у даљину, према брегу који се губи у помрчини, одакле је некад, не тако давно, стрепела да ће доћи непријатељска војска, а сад јој све делује нестварно, као да Лазар никада није мобилисан, као да је све био само ружан сан из кога се пробудила у овом лепом, уређеном животу у коме јој ништа не недостаје, осим деце, и у коме је ништа не растужује осим времена које све брже пролази, година које се потроше као шибице између два лета, две славе, две јесени, две суботе, два ручка, две кафе испијене на тераси у самоћи. У том вртлогу времена једино што не стиже је да се одмори, и кад је ноћу пробуди нека необјашњива тескоба, у тишини планинског мрака који је гушћи од мастила, кад успе да се избори са страхом од будућности, страхом за децу и притиском у грудима који је необјашњив и подмукао, кад коначно дубоко удахне ту хладну тишину, Даринка пожели само једно – да се одмори од времена које пролази и враћа се у кревет, поред Лазара који спава дубоким сном.



РОМАН СЕНЧИН

## ПРЕНУО СЕ

Сваке године, обично у јулу, Свирин је одлазио код родитеља у село. Прво као студент, затим са младом женом, па са женом и ћеркама, а сада сам – ћерке су одрасле, од жене се развео. Свирин и његови родитељи нису били сељаци по рођењу. Некада су живели у великом граду – престоници једне од савезних република у Централној Азији. Али почели су међунационални сукоби, постало је непријатно и алармантно, па су одлучили да се преселе у Русију – тадашњу РСФСР. У то време, било је немогуће наћи и купити стан, а ни људе вољне за размену станова, па су купили ту кућу у сеоцету на југу Краснојарске покрајине, брвнару са две собе и кухињом, са двадесет ари земље уз њу. Превезли су ствари у контејнеру, одјавили се, предали држави свој комфорни двособни стан.

Комшије, и бивше и нове, биле су у недоумици како је могуће добровољно заменити велики град, добре положаје са пристојном платом за сеоски живот, превести сина Игора из престижне школе у вукојебину. А буквално за пола године Совјетски Савез се развалио на петнаест засебних држава, па се појавило мноштво избеглица, таквих као што су Свирини. Истина, овима је било кудикамо горе – многи су бежали напуштајући своје домове са свим намештајем, селили се у изнајмљене станове, учерице и приколице, тражили и нису налазили посао, који је одједном постао основна несташица. У поређењу са њима, Свирини су изгледали као јака и богата породица.

Деведесет друге године син Игор је завршио средњу школу и уписао се на факултет, и то не било где него на Уралски универзитет. У Свердловску. Добро је учио, а уједно се почео бавити предузетништвом. Купио је стан, оженио се; није радио у својој струци,

али то је, по свој прилици, боље – колеге са студија добијају сићу, а његов неупадљиви, ваљда, мали бизнис хранио га је добро, омогућавао му да води ћерке на море. Али барем једном годишње, обично у јулу, Игор Свирин је одлазио код родитеља.

Како расте поврће, он је први пут видео после пресељења, овде, у селу. И заволео је повртњак. И, чини се, жеља да се бави биљкама била му је јача од синовске дужности да посећује родитеље. И тако је он, ћелав, гломазан човек плевио леје, везивао парадајз, радовао се набујалим краставацима, борио се против мрава, брао баштенске јагоде које су се у овим крајевима називали викторија.

Чудно, али ниједну леју није засадио на својој викендици близу Јекатеринбурга – за њега је постојао само један, родитељски повртњак... Можда би неки психолог нашао Свирину последице стреса због пресељења, те тешке ситуације у којој се тада задесила њихова породица – на брзину засађена земља спасила их је од глади прве зиме. Кромпир им је био на трпези три пута дневно – куван, пржен, пире. Додавани су му или га повремено замењивали кисели краставци, пасуљ пребранац, каша од грашка, киселе тиквице, салата од шаргарепе...

И, ево, сада, као птицу селицу у одређено доба, Свирин је вукло у повртњак – тај родитељски – да би макар некако, не озбиљно него тек онако, готово ритуално учествовао у узгајању свег тог поврћа. До јула је та жудња постала неподношљива, па је долазио.

Плевио је, везивао, заливао и риљао са задовољством. Мада је схватао да је то задовољство краткотрајно – до краја месеца коровске пузавице и пењалице довешће га до очајања, изнервираће га парадајз који обраста све новим заперцима и сувишним лишћем, смучиће му се од изгледа викторије, живце ће му кидати комарци, ободови и муве зунзаре; Свирин ће осетити да мора да оде и купиће карту...

Ова посета је почела као и обично – углавном, као двадесет четири претходне. Свирин се сместио у шупи, да не би у брвнари правио гужву родитељима, а затим је са њима поседео за свечано постављеном трпезом и, чим се мало опио, пресвукао се у одећу коју му је мајка чувала, тренерку са три пруге на ногавицама и мајицу с амблемом „Марлборо“, обуо је старе, али поуздане патике, натучао на главу бејзболку, некада плаву, а сада до сивила избледелу капу, па се упутио у повртњак.

Сетио се како је пре четири године доспео овде почетком априла. Оца су сместили у болницу, па је дошао да га подржи, да помогне мајци у кућним пословима.

Повртњак је тада био празан, мрачан, слаб. Дуги правоугаоници леја, грба стакленика који није растурен од прошле јесени,

костур пластеника који још није омотан полиетиленом. Дуж ограде су суви патрљци коприве, једино зеленило – младо перје озимог лука и парцела викторије.

Чинило се да је сав коров уништен прошле године, пре него што је дао семена, сви коренови попонца, пиревине и осјака извађени су из земље, па ће сада бити само културне биљке које су засадили људи. Али дошао је после три месеца и видео да се коров није денуо нигде – гуши културе, сиса сокове из земље...

Почео је од најлакшег – од леја белог лука. Чупао је, чупао лободу, листове цвекле, попонац, мишјакињу, хоћу-нећу, маслачак, још нешто чији назив није знао осећајући чудно, готово зверско задовољство.

Током својих посета Свирин је ретко излазио ван ограде. Осим до бунара, у борик да погледа печурке, до камиона за превоз хлеба. По намирнице је аутобусом одлазио у главни град региона.

Родитељи су му казивали новости из њихове мале улице – од једанаест дворишта. Ко је умро, ко је отишао, а ко се настанио, али Свирин није био нарочито заинтересован: после досељења није успео да се заиста упозна са мештанима, није запамтио чак ни имена наставника и другова из разреда – та школска година му се избрисала из сећања, вероватно због ужасавања од новог и необичног живота – а долазећи касније, није се зближио ни са ким, није никог издвајао – подједнако учтиво и подједнако равнодушно поздрављао је старице, мушкарце, девојке.

Занимао га је једино повртњак. При чему је желео, чудећи се и сам томе, да у њему остане све како је било. Да парадајз расте на једном истом месту, и лубенице, и ротквице са шаргарепом, пасуљ, бели лук, купус. Нервирало га је што се комад обрађеног земљишта из године у годину смањивао – појасеви корова дуж ограде постају све шири и шири. А сам није успевао да за месец дана боравка овде прошири тај комад.

Када су родитељи, уместо својеручно прављеног стакленика, који су сваке године морали да обмотавају фолијом, купили поликарбонатни, поуздани стакленик за више година, Свирин је осетио нешто попут раздражљивости, као да му је одузето нешто важно. Тако је било и са пумпом „кама”, тешком, која је слабо испумпавала воду из рибњака, па су је родитељи заменили лаким и моћним „малишом”. Па чак и са жицама на спојшту црева – уместо њих појавиле су се погодне, али њему некако туђе стезалке.

Другим пословима Свирин се готово није бавио. Истина, двапут је прешао ограду, поставио неколико шкриљаца уместо поломљених, склепао је нови дрвени тротоарчић у дворишту, да се не уноси блато у кућу. Али све је то било тако, из нужде, без задовољства.

Приликом ове посете указала се следећа потреба да се отргне од повртњака.

Трећег или четвртог дана, када је уметнуо пуњач у утичницу у шупи, Свирин је приметио да му телефон није захвално синую. Шкљоцнуо је прекидачем – сијалица се није упалила.

У селу је често нестајала струја, зато се није забринуо. А чим је ушао у брвнару, видео је да тамо има светла, рингла ради.

– Ох, али код мене не шљака!

Није шљакало, како се испоставило, ни у сауни, ни под надстрешницом с алатом.

Свирин је откачио жицу развучену од брвнаре до тих грађевина, па почео да прегледа спојеве замотане изолир-траком и утичнице. Показало се да је жица крхка, с изолацијом која се крунила и осипала.

– Треба мењати – рекао је родитељима и видео збуњеност у очевим очима. А мајка се уплахирила:

– Можда ће та некако још издржати? И овде смо сакупили...

Брзо је из оставе изнела кесу са смотуљцима жица. Али све су биле старе или неприкладне.

– Ова је телеграфска, и ова је уопште за антену.

– Шта да радимо... – Мама је одједном постала тужна и сићушна.

– Ништа – рекао је оштро Свирин, стидећи се такве мајке – сутра ћу отићи у град и купити тридесет метара.

– И морамо позвати неког да то уради.

– Сам ћу се снаћи.

Мама га је погледала у неверици. Али га није питала хоће ли бити у стању. Питала је нешто друго:

– А данас, како ћеш без светла?

– Бићу мало без светла.

– А заливање? Ако не успе, како да залијемо... Сутра обавезно треба залити.

Свирин се наљутио. Не на маму него, пре ће бити, на тај прилично дуг и глуп дијалог. Као у пословним преговорима, озбиљно је изговорио:

– Све ће бити у реду.

Вратио је кесу жица у оставу па отишао да залама парадајз.

Када му нешто није полазило за руком или настајала напетост са родитељима, заламао је парадајз – у тим тренуцима није осећао сажалење и кидао је готово до врха све сувишне заперке. И после тога парадајз је био посебно издашан.

Али Свиринов тон није убедио маму – довела је комшију. Човека од око тридесет пет. Истина, било је тешко назвати га мушкарцем – још је момче. Мршав, узнемирен, некако растројен. Свирин

није памтио његово име, три-четири пута га је поздравио приликом сусрета, по маминим речима знао је да су он и супруга са децом недавно купили кућу умрлих стараца Тернецких.

– Здрав! – прескачући леје, момак му је пружао десну руку, а у левој држао кратки калем жице. Жућкасте од старости. – Хајде да средимо!

Момак је био пијан. Очи на још младом лицу биле су мутне, као мрена. А Свирина је спопао неочекиван и јак бес. Не онај када пожели да виче и усхода се него онај који га доводи у недоумицу.

– Шта је? Урадићемо брзо.

– Сам ћу – рекао је Свирин тако да се момак затетурао уназад.

Свирин је погледом нашао маму, која је поред капије журила у повртњак.

– Рекох – сам ћу. Поготову... – истискивао је мучно речи из грла – какав је то огризак? То је уопште за стону лампу... Струја није шала... И петљавина у пијаном стању...

Сада се и момак накомстрешао:

– А што си ти тако љут?

– Нисам љут. Ја сам – заузет. До виђења.

– Па, до виђења. – И, слежући мршавим раменима, отишао је. За десетак минута пришла му је мама.

– Сине, извини. Они су говорили како морају да промене жице у читавој кући јер имају много деце, па сам мислила да им је можда остало нешто. Чим сам видела да је пијан, зажалила сам – бадава долазим, а он ће: идемо, урадићемо... Извини, у реду? И само немој рећи оцу.

– Немој да ме срамотиш – одговорио је суво Свирин, заламајући следећи парадајз.

– Ма, не срамотим те...

– Мама, ја сам зрео човек, мени је четрдесет четири година.

И сам знам шта радим. И како.

– Али како ћеш без светла? Сутра треба заливати.

– Средићу жицу и вечерас ћемо заливати.

Мама је мало стајала, па опрезно упитала:

– Можда преноћиш у брвнари?

– Не узбуђуј се, све је у реду – рекао је Свирин с паузом, јасно стављајући тачке после сваке речи.

Легао је у мраку, укључио будилник у телефону – напунио га је дању у кухињи – за седам ујутро.

У осам је ушао у аутобус. У девет је био у регионалном центру, купио на пијаци тридесет метара жице, нова комбинована клешта, завртач са сетом бургија, утичнице, прекидаче, метке, пет сланих липљена у реду за рибу. Појео је порцију укусног бигоса у

ресторану на аутобуској станици, одремуцкао на седишту поред правих сељака. У један је ушао у аутобус, а у два сата је био код родитеља.

Ручали су, па је Свирин прионуо на посао. У ствари, веома се плашио да неће бити у стању, да ће се збунити. Поготово када је мењао утичнице и прекидаче. Код куће, кад год му затреба нешто, позивао је електричара. Али – успео је. Алуминијумске шипчице нове жице принео је уз гнездо испод таванице у трему и видео варничење контакта. Зашрафио је, проверио утичнице и прекидаче. Радило је.

– Па, ево – казао је родитељима – можете заливати.

Запазио је изненађење и захвалност у мамином погледу. Нешто у као – син нам је одрастао... Насмешио се.

Повртњак су заливали добро, обилно. Ноћ је обећавала да ће бити топла, у таквима биљке, прихрањене влагом, расту као од квасца.

Док су Свирин и његов отац пушили, постављали црева за ново наводњавање, уклањали виле, лопате, грабуље, затварали стакленик, прали се под умиваоником у дворишту, мама је спремила вечеру.

Свирин је обично пио ради формалности, али данас, осећајући посебно задовољство од протеклог дана, испио је три чаше једну за другом. Мазетио је липљенчиће.

– Касније – придизао је руку када је мама покушавала да му у тањир стави ћуфте – нећу да кварим укус рибе. Врло је укусна...

Отац је у неколико малих гутљаја искапио своју чашицу, коју му Свирин уопште није наточио пуну, јео је мало, полагаано, некако силом.

Залајала је Чича. Уопште је врло често лајала, чим угледа Свирине, почињала би да скаче и цвили, али када су туђини улазили у двориште – режала, откидала се са ланца. Често је лајала на своју празну чинију и вртела је око кућице... Пре две године узели су псетанце – кујицу кратконог мешанца, а израстао је прави ловачки пас.

– Неко нам долази – казала је мама ослушкујући боју лавежа, па почела да устаје; ходала је, мада трапаво, али прилично брзо, и ево, дизала се тешко и правила прве одрвенеле кораке, као да су јој се зглобови за време седења одвикли од кретања, савијања и разгибавања.

– Хајде, ја ћу да погледам.

Свирин је младалачки скочио, брзо је кроз трем прошао у двориште, па до капије. Отворио је капију.

– Понеси кусур! – рекао му је тријумфално-безобразно момак го до појаса.

Свирину се прво учинило да је то онај исти који је долазио јуче, истина, стигао је да се ошиша скоро на ћелаво. И лице му је слично, и глас, а боље речено, начин говора. Очи мутне, без зеница.

– У ком смислу – понеси кусур? – упитао је строго Свирин.

– Донео сам новац – донеси кусур.

– А ако нема кусура?

– П-фу-у! – фркнуо је момак. – Код вас нема ни кусура?

– Младићу, каква је то интонација уопште?

Свирин је желео да му каже много тога, али је пришла мама.

– А, Саша, здраво. Шта је било? – почела је срдечно, чак некако захвално.

– Донео сам новац, тето Гало, хоћу кусур.

– Сад ћу, сад ћу. Од колико кусур?

– Мама, шта се дешава? – запањено се Свирин. – Он је позајмљивао од тебе или ти од њега?

– Игоре, иди у кућу.

Рекла је то категорично, као некада када је дете Свирин био кривац за нешто. И он је послушно отишао.

Мама се вратила после пет минута, села је за сто. За то време је Свирин поново успела да испуни његова зрелост, па је поновио:

– Како то да схватим? Ко је то уопште?

– Муж Ваље Тјапове. Вратио је новац.

– Она је, чини ми се, имала другог...

– Петруљина? Побегла је. Али јој је Саша – добар.

– Ма немој! Њему бих ја одговорио на његово: „донеси кусур”.

Па узео и потрчао право по кусур... Није се чак ни поздравио!

– Шта ти хоћеш од њих, сине? – упитала је мама, истовремено и сажаљиво и прекорно. – Одакле да стекну културу? Бељаков, кога си ти јуче, отворено речено, отерао у лепу материну, на дежурствима је по месец дана, а овде му је домаћинство, троје деце. А родитељи овог Саше су алкохоличари, није догурао ни до деветог разреда... до сточара. Драго му је, много му је драго што враћа дуг, поносан је на себе, зато се и понаша тако... Ја сам се – мама је са напором и са јецајем, ваљда, одахнула – јуче толико дуго извињавала Бељакову...

Свирин је разрогачио очи:

– Због чега?

– Због твог понашања. Да. Не смеш тако с људима. Јер је увређен.

– Што је пијан дотрчао да се бави струјом?

– Па, јер је хтео да помогне, искрено. А ти њега... Он нам је толико пута помагао. – Мама се осврнула на оца и тргла главом, као да га позива да се сагласи, и отац је климнуо главом. – И Саша.

Шта год нам се деси – идемо код њих. И ниједном нас нису одбили. Краве су овог пролећа леђима преврнуле ограду – Саша је на својој грбачи донео два балвана, и сам их укопао. Воду нисмо могли да пумпамо – Бељаков је дошао, напумпао, поправио мостиће. Културе нема, али душе има... Ти, сине, дођеш и одеш, а ми смо овде, са њима, сваки божји дан. И осим њих, немамо коме да се обратимо. А ми ћемо их терати...

Свирин се загледао у мајку, па у оца који је пре неколико година доживео мождани удар, и као да се пренуо из дуготрајног сна. Увидео је да су то стари, онемоћали и беспомоћни људи.

Завршен је период његових путовања, дуг четврт века, да би са задовољством чепркао у повртњаку.

Превела с руског  
*Радмила Мечанин*



АЛИС МАНРО

## ПОЛА ГРЕЈПФУРТА

Роуз је положила пријемни испит, сваки дан прелазила преко моста, ишла у средњу школу.

Четири висока чиста прозора у учионици. Нове флуоресцентне светиљке на плафону. Имали су часове из здравственог васпитања, био је то нови предмет. Дечаци и девојке заједно у учионици, све до после Божића, када ће почети часови из домаћинства. Наставница беше млада и пуна оптимизма, у елегантном црвеном костиму који се ширио у пределу кукова. Шетала би горе-доле, горе-доле између редова клупа, и требало је да свако каже шта је доручковао, да се види да ли је то било у складу са Канадским правилима о исхрани.

Разлике су ускоро постале очигледне између ученика из града и оних са села.

„Пржене кромпире.”

„Хлеб и кукурузни сируп.”

„Чај и пориџ.”

„Чај и хлеб.”

„Чај и јаје на око и ролнице са шунком.”

„Питу са грожђицама.”

Било је смеха, на шта је наставница мрштила лице, без успеха. Прилазила је градској страни учионице. У њој је, сасвим добровољно, владала груба подела међу ученицима. На овој страни, ученици су тврдили да доручкују тост и мармеладу, сланину и јаја, кукурузне пахуљице, па чак и вафл преливен сирупом. И сок од поморанце, рекао би понеко.

Роуз се заувкла у позадину градског реда клупа. Она беше једини представник Западног Ханретија. Страшно је желела да се сврста

међу ученике из града, упркос свом пореклу, међу оне уображене познаваоце што једу вафл и пију кафу са столића за доручак.

„Пола грејпфрута”, храбро је рекла. Никоме другом то није пало на памет.

Заправо, Фло би сервирала грејпфрут за доручак исто као и шампањац. Нису га чак ни држали у продавници. Нису имали много свежег воћа. Неколико банана са смеђим пегицама, нешто јабука које нису много обећавале. Као и многи људи са села, Фло је веровала да стомаку не прија храна која није добро скувана. Они су обично доручковали чај и ориз. А лети пиринчане пахуљице. Јутро када би први пут сипали у чиније пиринчане пахуљице – лаке као перце – беше празник, знак охрабрења, као и први дан када би изашли напоље без гумених чизама, или када би се врата могла оставити отворена, током предивног периода између мраза и на-језде мува.

Роуз беше задовољна што се сетила грејпфрута и начином на који је то рекла, храбрим, а ипак природним гласом. Њој се дешавало да јој глас у школи утањи, а срце се претвори у пулсирајућу лопту и одскочи под грло, док јој зној натапа блузу под пазухом, упркос дезодорансу. Живци су јој били као струне.

Неколико дана потом, враћала се кући преко моста када је чула како је неко зове. Не по имену, али је знала да је упућено њој, па је утишала кораке по даскама и ослушкивала. Чинило се да гласови допиру испод ње, иако кроз пукотине није видела ништа друго до реку како брзо протиче. Мора да се неко сакрио поред пилона. Гласови беху чежњиви, толико пажљиво замаскирани да није знала дозива ли је неки дечак или девојчица.

„По-ловино-грејпфрута!”

Још годинама касније, понекад би чула да јој тако довикују, с времена на време, из неке алеје или мрачног прозора. Ни са чим не би показала да је то чула, али би ускоро морала да додирне лице, обрише зној над горњом усном. Зној изазван претенциозношћу.

Могло је бити и горе. Срамота је била нешто најлакше са чиме би се сусрела. Живот у средњој школи беше ризичан, сви су били под јасним оштрим светлом и ништа се никада није заборављало. Роуз је могла бити једна од девојака којој је испао уложак. Иако је вероватно то била нека од сеоских девојака, која је уложак ставила у џеп или у свеску, за касније. Могла је то урадити било која девојка која је подаље становала. И сама Роуз га је носила од куће. У женском тоалету је постојао аутомат са улошцима, али је увек био празан, само би гутао новчиће, а ништа није давао заузврат. Чувени је био договор две сеоске девојке да пронађу домара током одмора за ручак и замоле га да га напуну. Узалуд.

„Којој од вас две треба?“, питао их је. Побегле су. Рекле су да се у његовој просторији, испод степеништа, налази стари мусави кауч и костур мачке. Клеле су се да су то виделе својим очима.

Мора да је тај уложак најпре испао на под, можда у гардероби, па га је неко подигао и некако прокријумчарио у витрину са трофејима у холу школе. Тако је привукао пажњу јавности. Изгубио је свежину од савијања и ношења у џепу, беше помало излизан, па се могло замислити како се грејао на температури тела. Велики скандал. Ујутру, на састанку у зборници, директор школе је споменуо одвратни предмет. Заклео се да ће открити и раскринкати, ишибати и избацити кривца који га је ставио свима пред очи. Све девојке су порицале да знају било шта о томе. Множиле су се теорије. Роуз се плашила да би она могла бити водећи кандидат за власника, па је осетила огромно олакшање када је одговорност бачена на крупну мрзоволну девојку са села по имену Мјуриел Мејсон, која је у школу долазила у хаљинама од грубе вискозе и осећала се на зној.

„Мјуријел, јеси л’ понела ћилим?“, говорили су јој сада момци, добацивали за њом.

„Да сам ја на месту Мјуриел Мејсон, убила бих се“, чула је Роуз једну старију девојку како говори другој на степеништу. „Ја бих се убила.“ Гласом пуним нестрпљења, а не сажаљења.

Сваки дан, када би се Роуз вратила из школе, исприповедала би све Фло. Фло је уживала у епизоди са улошком, распитивала се шта је потом било. Никада јој није причала о пола грејпфрута. Роуз јој никада не би препричала догађај у којем она не би била посматрач који све прати са висине. У замке су упадали други, сложиле би се Роуз и Фло. На Роуз се видела изванредна промена – чим би напустила сцену и прешла преко моста, претварала се у хроничара збивања. Није више била нервозна. Говорила је громким, скептичним гласом, њихала би се и недвосмислено шепурила у црвеној или жутој карираној сукњи.

Фло и Роуз су замениле улоге. Сада је Роуз била та која доноси вести у кућу, а Фло је памтила имена јунака и ишчекивала наставак приче.

Хорс Николсон, Дел Фербриц, Рант Честертон. Флоренс Доди, Ширли Пикеринг, Руби Карудерс. Сваки дан је Фло чекала вести о њима. Називала их је шалјивцијама.

„И, шта су оне твоје шалјивције данас радиле?“

Седеле би у кухињи, поред широм отворених врата од продавнице, у случају да нека муштерија уђе, и близу врата од степеништа, ако отац буде нешто довикнуо. Он је лежао горе у кревету. Фло би направила кафу или би рекла Роуз да извади две кока-коле из фрижидера.

Овакве је приче Роуз доносила кући:

Руби Карудерс је била од оних лаких девојака, црвенокоса, упадљиво разрока. (Једна од великих разлика између прошлог и данашњег времена беше та што се по селима, и градићима као што је Западни Хенрети, разрокост није лечила, као ни зуби који неправилно стоје у вилици). Руби Карудерс је спремала у кући Брајантових, власника гвожђаре, а заузврат је ноћивала унутра када би они негде отпутовали – што се често дешавало – на коњске трке или мечеве хокеја или на Флориду. Када је једном тамо била сама, тројица момака дођоше да је посете. Дел Фербриц, Хорс Николсон и Рант Честертон.

„Да виде шта ће добити”, упала би у реч Фло. Погледала је у плафон и рекла Роуз да утиша глас. Њен отац не трпи овакве приче.

Дел Фербриц беше згодан и уображен момак, не баш много паметан. Рекао је да ће ући у кућу и очас посла убедити Руби, и то да она буде са свом тројицом. Није знао да се Хорс Николсон већ договорио са Руби да се нађу испод веранде.

„Вероватно је пуно паукова”, рекла је Фло. „Ваљда им није сметало.”

Док је Дел тумарао по мрачној кући и тражио Рут, она је већ била испод веранде са Хорсом, а Рант – упућен у читав план – седео је на веранди и држао стражу, и без имало сумње ослушкивао ударање и дахтање.

На крају се појавио Хорс и рекао како улази у кућу да нађе Дела, не да би му све објаснио већ да види да ли је шала упалила, што беше најважнији део догађаја, барем што се тицало Хорса. Затекло је Дела како једе пуслице у остави. Хорсу је рекао како Руби Карудерс не би дотакао ни штапом, како сваког дана може наћи бољу, и да одлази кићи.

У међувремену, Рант се завукао испод веранде и наставио са Руби.

„Исусе и Маријо!”

Онда из куће изађе Хорс, па су га Рант и Руби могли чути док је ходао изнад њих, по веранди. Ко је то, упита Руби. О, па то је Хорс Николсон, одговори Рант. Па ко си онда ти, рече Руби.

Исусе и Маријо!

Роуз се није потрудила да јој исприповеда остатак приче. А прича се наставља тако што је Руби, зловолна, села на степенице, сва у прљавштини по одећи и коси, коју је покупила испод веранде, одбијајући понуђене цигарете и мафине (прилично згњечене) које је Рант здипио из продавнице у којој је радио после школе. Задиркивали су је, питали су је шта јој је, и она је коначно проговорила: „Мислим да имам права да знам с киме то радим.”

„Добиће она шта заслужије”, рекла је Фло филозофски. И други људи су тако размишљали. Претворило се у моду, ако случајно дотакнеш неку Рубину ствар, посебно шортс за час физичког или патике, да одмах одеш и опереш руке, да не би ризиковао да добијеш неку венеричну болест.

На спрату изнад њих, Роузин отац је добио напад кашља. Напади су постајали безнадежни, али су се навикле на њих. Фло је устала и пришла подножју степеништа. Ослушкивала је, све док кашаљ није уминуо.

„Онај лек му нимало не помаже”, рекла је. „Онај доктор није умео лепо да му постави фластер.” Што је време одмицало, Фло је за све невоље Роузиног оца кривила лек и лекаре.

„Ако се икада тако спетљаш с неким момком, убићу те”, рекла је Фло. „Заиста ти кажем.”

Роуз порумене од беса. Рекла је да би радије умрла.

„Надам се да тако стварно мислиш”, рече Роуз.

Овакве је приче Фло приповедала Роуз:

Када јој је умрла мајка, Фло је имала дванаест година и отац ју је дао у хранитељску породицу. На имању имућних фармера, код којих је требало да ради и станује, и који су је слали у школу. Али јој најчешће нису дозвољавали да оде. Код куће је било превише посла. Били су то строги људи.

„Ако си брала јабуке и ако је на дрвету остала само једна, морала си да се вратиш и још једном пребереш свако дрво у воћњаку. Исто као и када би доносили камење са њиве. Остане ли само један, морала си да се вратиш и поново предгледаш цело поље.”

Супруга фармера беше бискупова сестра. Увек је водила рачуна о својој кожи, мазала ју је кремом хајднс, на бази меда и бадема. Свима се обраћала с висине, била је саркастична и веровала да се удала испод својих могућности.

„Али је добро изгледала”, рекла је Фло, „и поклонила ми је пар дугих сатенских рукавица, светлосмеђе – окер – боје. Биле су предивне. Нисам хтела да их изгубим, али се то ипак десило.”

Фло је морала да однесе ручак мушкарцима у удаљеној њиви. Супруг је развезао смотуљак и упитао: „Зашто нема пите за ручак?”

„Ако вам се једе пита, умесите је сами”, рекла је Фло, тачно тим речима и тоном газдарице док су паковале ручак. Нико се није изненадио што је умела тако добро да имитира ту жену; стално је то радила, чак је и вежбала пред огледалом. Изненађење беше што јој се то излетело пред свим тим људима.

Супруг беше запањен, али је препознао имитацију своје супруге. Отерао је Фло у кућу и тражио од жене да му објасни да ли

је то стварно рекла. Он беше крупан човек и веома мрзовољан. Не, није тачно, одговорила је бискупова сестра, та лажљива девојчура само прави проблеме. Уносила му се у лице док је то говорила, а када је остала сама са Фло, тако ју је ударила да се она затетурала преко собе и пала на креденац. Пукла јој је кожа на лобањи. Рана је зарасла после неког времена, није ишла на ушивање (бискупова сестра није звала доктора, није хтела да се о томе прича), а Фло је испод косе и даље носила ожиљак.

После тога се никада није вратила у школу.

Није напунила ни четрнаест година када је побегла од куће. Слагала је за своје године, па се запослила у фабрици рукавица, у Ханретију. Али бискупова сестра ју је пронашла и повремено би долазила да је види. Опростили смо ти, Фло. Побегла си, оставила си нас, али ми и даље спомињемо нашу Фло, нашу другарицу. Кад год хоћеш, наврати код нас на један дан, добродошла си. Зар не би волела да проведеш дан на селу? Фабрика рукавица није баш здрава средина, посебно не за младу особу. Треба ти чистог ваздуха. Зашто не дођеш да нас посетиш? Зашто не би данас дошла?

И сваки пут када би Фло прихватила позив, испоставило би се да баш у том тренутку праве компот или цеде парадајз, или се мењају тапете, или је у току велико пролећно спремање, или су дошли са машинама да раде вршидбу жита. Сеоски пејзаж би видела једино када би воду из судопере плъуснула преко тарабе. Није могла да разуме зашто је уопште отишла или зашто је остала. Беше то далек пут, отићи тамо и вратити се у град. А били су тако безнадежно лоша екипа. Бискупова сестра је стављала компот у прљаве тегле. Када би се изнеле из подрума, у њима се већ расцветала буђ, а по дну би падали угрушци од распалог, трулог воћа. Како да јој не буде жао таквих људи?

Док је бискупова сестра лежала у болници на самрти, десило се да је у исто време морала да залегне и Фло. Имала је операцију камена у жучној кеси, које се Роуз није сећала. Бискупова сестра је чула да је и Фло у болници, и пожелела је да је види. Тако је Фло дозволила да је одгурају у инвалидским колицима низ ходник и чим је угледала жену у болесничкој постељи – некада високу, сјајне коже, а сада кошчату и пегаву, ошамућену од лекова, с карциномом – по први пут у животу је прокрварила на нос, први и последњи пут. Црвена крв је прскала из ње, рекла је, као из туша.

Притрчале су сестре из ходника да јој помогну. Чинило се да крварење ништа није могло зауставити. Када је подигла главу, попрскала је кревет болесне жене, а када би се погнула, крв је у поточима текла по поду. На крају су морали да јој ставе леда. Никада се није опростила од жене у кревету.

„Никада се нисам опростила од ње.”

„Јеси ли то желела?”

„Па, јесам”, рече Фло. „Да знаш да јесам.”

Роуз би сваке вечери доносила нарамак књига. Уџбенике из латинског, математике, античке и средњовековне историје, француског, географије. Млетачког трговца, Причу о два града, Краће песме Едмунда Спенсера, Макбета. Према њима је Фло показивала мржњу, као и према свим књигама. Та нетрпељивост је постајала већа са тежином и величином књиге, мрачним или суморним деизеном корица, дужином и тежином речи из наслова. Посебно су је разјариле Краће песме, јер је отворила књигу и нашла песму од пет страница.

Профрфљала би наслов књиге. Роуз је веровала да га намерно неправилно изговара. Ода је постајала мода, док је Улис имао дуго ш, као да је јунак био пијан.

Роузин отац је морао да силази са спрата и иде у купатило. Држао се за рукохват и силазио полако, али без стајања. Носио је смеђи вунени бадемантил, свезан гиртном која се распадала у ресице. Роуз је избегавала да га погледа у лице. Не због промена које је изазвала болест него због лошег мишљења о њој које би могла прочитати на њему. Због њега је доносила књиге, без сумње, да се покаже пред њим. Он би заиста и погледао у њих, није могао да прође поред било које књиге, а да је не узме у руке и не прочита наслов. Али сада, све што је рекао, било је: „Пази да не постанеш превише паметна.”

Роуз је веровала да је то рекао како би задовољио Фло, ако она случајно слуша. У то време је била у продавници. Али је Роуз замишљала да би он то свеједно рекао где год да се Фло налазила, јер је она могла то да чује. Једва је чекао да удовољи Фло, унапред је замишљао како би она могла било шта да прокоментарише. Чинило се да је донео одлуку. Сигурност је изједначио са Фло.

Роуз му на то никада ништа не би рекла. Кад би проговорио, она би аутоматски погнула главу, стиснула усне, направила гримасу која је одавала тајанственост, али не и непоштовање. Била је опрезна. Али њему нису биле скривене Роузина потреба за разметањем, велике наде, китњасте амбиције. Све су му биле познате и Роуз беше постиђена, када би се само нашла у истој соби с њим. Осећала је да га срамоти, да га на неки начин срамоти још откако се родила, и да ће га темељно осрамотити и у будућности. Али није се кајала. Познавала је властиту тврдоглавост; није намеравала да се мења.

Фло беше оличење његове представе о жени. Розу је то знала, он би и сâм често то рекао. Жена би требало да буде енергична и практична, спретна и да направи и да приштеди; требало би да буде



проницљива, да уме да се цењка, да уме да се постави према другим људима и прозре њихове намере. А у исто време, да је интелектуално простодушна, попут детета, да презире мапе и дугачке речи и било шта књишки, пуна шармантних и збрканих представа, предрасуда, традиционалних веровања.

„Жене имају другачији мозак”, рекао је Роуз током једног затишја, могло би се то назвати периодом пријатељства, кад је била мало млађа. Можда је заборавио да је и Роуз жена, или да ће то да постане. „Верују у оно у шта морају да верују. Не можеш им пратити мисли.” Говорио је то алудирајући на Фло и њено веровање да човек може ослепети ако носи гумену кабаницу. „Али успевају у животу да држе све на окупу, то је њихов таленат, није им то у глави, у томе су просто паметније од мушкараца.”

Дакле, Роуз је осећала стид делом због тога што се неком грешком родила као женско, тако да она никада неће одрасти у жену каква би требала да буде. Али то није било све. Прави проблем беше што је она комбиновала и носила у себи оно што је он сматрао својим најгорим особинама. Све оно што је потискивао, успешно гушио у себи, у њој је испливало, а она није показивала нимало воље да се против тога бори. Губила је време и сањарила, била је сујетна и једва чекала прилику да се размеће; читав живот јој је био у глави. Није наследила оно чиме се он поносио, на шта је рачунао – спретност с рукама, темељност и савесност у сваком послу; заправо је она била необично смотана и нехајна, спремна да хвата кривине. Већ сâм поглед на њу како ленчари, с рукама у судопери и мислима хиљадама километара далеко, позадине веће него у Фло, неукроћене куштраве косе, сâм тај приказ једног крупног и лењог бића, утонулог у своје мисли, испуњавао га је раздражљивошћу и меланхолијом, скоро гађењем.

Све је то Роуз знала. Све док није прошао кроз собу, држала се мирно, посматрала је себе његовим очима. И она сама је умела да мрзи простор који заузима. Али чим би изашао, она би се опоравила. Враћала би се својим мислима, или огледалу, пред којим је често била последњих дана, скупљајући косу на темену, гледајући искоса своју бисту, или повлачећи угао очију да види како би изгледала када би имала тек мало, провокативно косе очи.

Савршено добро је знала и то да је према њој гајио другачија осећања. Знао је да осећа понос, подједнако као и раздражљивост и зебњу; истина, коначна истина беше да ју је волео баш такву и никако другачију. Или је барем делом свога бића то осећао. А то је, наравно, морао да пориче. Морао је, због понизности, или из изопачености. Изопачене понизности. И требало је да изгледа као да се у свему довољно слаже са Фло.



Роуз о овоме није много размишљала, није ни желела. Осећала је нелагоду, попут њега, због начина на који једно друго погађају у жицу.

Када се Роуз вратила из школе, Фло јој рече: „Е па, добро је што си ту. Мораћеш да будеш у продавници.”

Отац је требало да оде у Лондон, у болницу за ветеране.

„Зашто?”

„Не питај ме. Доктор је рекао да мора.”

„Је л’ му позлило?”

„Ја то не знам. Ништа не знам. Она ленштина од доктора не мисли тако. Дошао је јутрос, погледао га и рекао да иде. Сва срећа, па имамо Била Поупа да га прати.”

Били Поуп беше њен рођак који је радио у месари. Некада је живео у стану поред кланице, у две просторије са бетонским подом, које су, наравно, мирисале на шкембиће, изнутрице и прасиће. Али мора да је осећао велику љубав према уређењу домаћинства; гајио је геранијуме у конзервама од дувана, које је слагао иза прозора, на дебелом бетонском зиду. Сада је живео у станчићу изнад месаре, уштедео је нешто новаца и купио је ауто, олдсмобил. Било је то одмах после рата, када су нови аутомобили изазивали посебну сензацију. Када би долазио у посету, стално је прилазио прозору и гледао кроз њега у ауто, говорећи нешто да привуче пажњу, попут: „Мало му сена треба, али не оставља ђубриво за собом.”

Фло беше поносна на њега и његов аутомобил.

„Видиш, Били Поуп има велико задње седиште, ако твоме оцу буде требало да мало прилегне.”

„Фло!”

Позвао ју је Роузин отац. Када би лежао у кревету, с почетка ју је ретко звао, и то тихо, извињавајући се. Али то је превладао и сада ју је често дозивао, само је измишљао разлоге, тврдила је Фло, да се попне на спрат.

„Шта он мисли, како овде доле може без мене?” рекла је. „Не пушта ме саму ни пет минута.” Чинило се да је поносна због тога, иако би га често оставила да чека; понекад би дошла до подножја степеништа и терала га да додатно образложи зашто му је потребна. Купцима у продавници би говорила да је не пушта ни пет минута, и да мора да му мења постељину двапут дневно. То је била истина. Чаршави би му се натопили од зноја. Касно увече, она или Роуз, или њих обадве, нашле би се поред веш-машине у шупи. Понекад би његово доње рубље, запазила је Роуз, имало флека. Није хтела у то да гледа, али би га Роуз подигла увис, готово би јој

махала тик испред носа и викала: „Види опет!”, и театрално би цоктала у знак неодобравања.

Роуз би је тада мрзела; такође је мрзела и оца, његову болест, сиромаштво или штедљивост због којих им је био незамисливо да пошаљу нешто у перионицу, то што у њиховим животима није постојало ништа од чега би могли да се заштите. Фло беше ту да се о свему побрине.

Роуз је остала у продавници. Нико није ушао. Беше тмуран, ветровити дан, требало је да буде снега, али га још није било. Чула је Фло како се пење степеништем, како грди њеног оца и бодри га, пресвлачи, можда и пакује кофер, тражи ствари. Роуз је уџбенике положила на тезгу. Да би пригушила буку из домаћинства, читала је причу из читанке. Кетрин Менсфилд, под насловом Вртна забава. Људи из приче су били сиромашни. Живели су поред стазе, при дну врта. На њих су гледали са сажаљењем. Све је било у реду. Али Роуз беше бесна због нечега што није било у причи. Није могла да разуме зашто је била љута, али је то имало везе са чињеницом да Кетрин Менсфилд није морала да гледа у прљаво доње рубље; можда су њени рођаци били окрутни и површни, али су говорили пријатним акцентом; њено саосећање је лебдело на облацима срећних околности, које је она, без сумње, осуђивала, али је Роуз то презирала. Када је у питању сиромаштво, Роуз је постајала све надменија, и таква ће остати дуго времена.

Чула је Билија Поупа како улази у кухињу и весело виче: „Еее, сигурно сте се питали ди сам то био.”

Ниједан рођак Кетрин Менсфилд није говорио ди.

Роуз је прочитала причу до краја. Узела је Макбета. Научила је напамет поједине монологи из те драме. Добро је памтила цитате из Шекспира, и друге сонете, поред оних које је морала да научи за школу. Није замишљала себе као глумицу, како игра Лејди Макбет на позорници, како се обраћа гледаоцима. Замишљала је себе да је она, права Лејди Макбет.

„Дођо пешице”, викао је Били Поуп с врха степништа. „Морô сам да је одведем.” Он је претпостављао да сви знају да говори о аутомобилу. „Не знам који јој је. Не смем јој дати да ленчари, онда ’оће да зарiba. Пре но што одем у град, морô сам да проверим да све ради како треба. Је л’ ту Роуз?”

Роуз је Билију Поупу била симпатична још као девојчица. Сваки пут би јој поклонили десет центи, па би јој рекао: „Уштекај негде, па ћеш једнога дана себи купити корсет.” То је говорио још док је била равна и мршава. Шала у његовом стилу.

Ушао је у продавницу.

„Е, Роуз, јес' била добра девојчица?"

Једва му је нешто процедила.

„Читаш те твоје књиге за школу? 'Оћеш да будеш учитељица?"

„Можда." Није имала намеру да постане учитељица. Али увек би се изненадила како би је људи остављали на миру када би признала ту амбицију.

„Тужан је ово дан за вас", рече Били Поуп тишим гласом.

Роуз подиже главу и хладно га погледа.

„'Тедо' рећи, водим ти тату у болницу. Тамо ће да га оправе, ваљда. Имају све што треба. Имају добре лекаре."

„Сумњам", рече Роуз. Мрзела је то, мрзела је то како људи најпре нешто превале преко језика, а онда се повуку, ту њихову подмуклост.

„Оправиће га и вратити до пролећа."

„Неће, ако има карцином плућа", одлучно рече Роуз. Никада то није рекла пре, а уверена беше да то није чула ни од Фло.

Били Поуп је погледа тужно и постиђено, као да је рекла нешто веома ружно.

„Немој, не треба тако да говориш. Ти тако не говориш. Он сада силази, могао би да те чује."

Није се могло порећи да је Роуз у читавој тој ситуацији осећала задовољство, понекад. Велико задовољство, осим када не би била лично уплетена, када не би морала да пере постељину или послушкује нападе кашља. Замишљала је себе као јунакињу драме, како јасно гледа на ствари, непомућена било каквим изненађењима, како одбија сваки понуђени привид, млада у годинама, али остарела од горких искустава живота. У таквом духу изговорила је карцином плућа.

Били Поуп је телефонирао у сервис. Испоставило се да аутомобил неће бити поправљен до увече. Уместо да оде, Били Поуп је тада одлучио да код њих преноћи, да спава на лежају у кухињи. Он и Роузин отац отићи ће сутрадан ујутру за болницу.

„Нема потребе за великом журбом, нећу ја јурити њега", рече Фло, мислећи на доктора. Ушла је у продавницу по конзерву лосо-са, хтела је да га похује. Иако нигде није планирала да иде, обукла је хулахопке, чисту блузу и сукњу.

Она и Били Поуп су гласно разговарали у кухињи док је Роуз спремала вечеру. Роуз је седела на хоклици и рецитовала у себи, гледајући кроз улични прозор на Западни Ханрети, на излокане улице у вихору прашине.

Падните ми на женске груди,  
И узмите ми млеко горчине, ви оруђе убица!

Како би само поскочили, да је то у кухињи узвикнула!

У шест сати поподне, закључала је продавницу. Када је ушла у кухињу, изненадила се када је унутра угледала оца. Није га чула. Није ни причао, ни кашљао. Одевоног у најбољем оделу, које беше необичне боје – тамномаслинасто зелене. Можда га није много коштало.

„Где како се дотерао”, рече Фло. „Мисли да је елегантан. Толико је задовољан собом да неће да се врати у кревет.”

Отац се осмехивао усиљено, послушно.

„Како се сада осећаш?”, питала је Фло.

„Осећам се добро.”

„Ниси имао напад кашља.” Лице му беше тек избријано, глатко и нежно, као у животиње које су на часовима ликовног резбарили од жутог сапуна за прање веша.

„Можда би требало да устанем из кревета.”

„То је прави дух”, бодро рече Били Поуп. „Нема више ленчање. На ноге лагане. Назад на посџ.”

На столу беше флаша вискија. Донео ју је Били Поуп. Двојица мушкараца су пили виски из чашица у којима су некада држали крем сир. У сваку су досули по прст воде.

Однекуда је ушао Брајан, Роузин полубрат; играо се напољу, био је бучан и прљав, из њега је исијавала студен дана.

Чим је ушао, Роуз рече: „Могу ли и ја мало?”, показујући главом према вискију.

„Девојке то не пију”, одговори Били Поуп.

„Ако дамо теби, ускоро ће и Брајан цвилети да и њему сипамо”, рече Фло.

„Могу ли и ја мало?”, рече Брајан и поче да цвили, а Фло се громко насмеја и сакри своју чашу иза хлебарника. „Видиш?”

„У давна времена је било људи који су се бавили исцељењем”, причао је Били Поуп за столом у кухињу. „Али данас се ништа више о томе не чује.”

„Штета што сада не можемо да нађемо неког таквог”, рече отац, стиснувши се да пригуши напад кашља.

„Био код нас један исцелитељ, причџ ми о њему отац”, рече Били Поуп. „Причџ је као врач, као да чита из Библије. Једном му је дошџ неки глуваћ, и он га је погледа и гле, није више био глум. И он га тада погледа и рече му: ’Чу ли ме ти?’”

„Чујеш ли ме ти?”, исправи га Роуз. Испила је из чаше коју је сакрила Фло док је ишла по хлеб и сада је била више трпељива према рођаку.

„Е тако. Чујеш ли ме ти? И тај човек му рече, да, чујем те. Исцелитељ му тада рече: Је л' верујеш? Е сад, можда тај човек није могао да разуме шта га пита. Он му одговори: У шта? Исцелитељ се тада наљути и дланом о длан, човек је опет оглувео, и вратио се кући какав је и био.”

Фло је испричала да је тамо где је живела као дете, постојала нека жена која је имала шесто чуло. Недељом би на прилазу њеној кући било напаркираних кочија, а касније и аутомобила. Тог дана су људи долазили из далеких места да се посаветују с њом. Обично би тражили савет о предметима које су изгубили.

„Зар нису хтели да ступе у контакт са својим рођацима?”, питао је отац, као и обично зачикујући Фло док о нечему прича. „Мислио сам да им је омогућавала контакт са покојнима.”

„Већини њих су већ за живота били преко главе.”

Распитивали су се о прстењу и опорукама, о стоци; где је све то могло да нестане?

„Један кога сам познавала оде код ње да је пита где је изгубио новчаник. Радио је на железници. И она му рече, сећаш ли се пре недељу дана, када си радио поред шина, у близини беше неки воћњак и пријела ти се јабука? Скочио си преко оgrade и управо ту ти је испао новчаник, управо ту, у високој трави. Али дође неки пас, покупи га и однесе, и испусти негде даље, поред оgrade, е ту ћеш га наћи. А он је заборавио и на воћњак и да је прескакао ограду, био је толико задивљен да јој је поклонио један долар. Отишао је и нашао новчаник тачно на том месту о којем му је причала. Жива истина, познавала сам га. Али новац беше сав сажвакан, у фронцлама, и када је то видео, тако се разљутио да је рекао како би волео да јој није поклонио ни долар!”

„Добро, а ти ниси никад ишла код ње?”, упита Роузин отац. „Не би поверовала неком таквом, је л' да?” Када је разговарао са Фло, често се служио фразама као људи са села, прихватио је сеоски обичај задиркивања, изражавања супротним речима од оног што је истина, или што се веровало да је истина.

„Не, никада нисам ишла код ње да је питам за било шта”, одговори Фло. „Али једном приликом сам била код ње. Морала сам да одем и донесем младог лука. Мајка ми се разболела, патила је од живаца, а та жена је пустила причу да има младог лука који је добар за живце. Није се уште радило о живцима, добила је карцином, тако да не знам је ли било икакве вајде.”

Фло је подигла глас и збрзала причу, посрамљена што јој се то уопште излетело.

„Морала сам да одем и донесем га. Она је ископала лук, опрала га и свезала. Рекла ми је, не иди одмах, хајде код мене у кухињу

да видиш шта сам ти спремила. И шта ћу, нисам имала куд, нисам могла да је не послушам. Мислила сам да је вештица. Сви смо то мислили. Сви, у школи. И тако ја седох у кухињу, а она оде у оставу и донесе велику чоколадну тарту, одсече парче и пружи ми га. Морала сам да седнем и једем. А она је седела и посматрала ме. Сећам се само њених руку. Крупне црвене руке, са нашиканим венама које су се провиделе, положила их је у крило и мигољила. Касније би ми често пало на памет да је и она требало да једе младог лука, ни њој нису живци били у реду.

Пробала сам торбу. Крајње необичног укуса. Чудног. Али нисам престајала да једем. Јела сам све док је нисам смазала, и тада јој рекох хвала, сада стварно морам да идем. Док сам ишла стазом, све време сам имала осећај да ме посматра, и када стигох до улице, потрчах. Али сам се и даље плашила да ме прати, макар и невидљива као дух, да може да ми чита мисли, да ће да ме шчепа и разбије ми главу о тло. Када стигох кући, из све снаге развалих врата и заурлах: 'Отров!' Тако сам мислила. Да ми је дала да једем отровну тарту.

А била је плесњава. Мајка ми је то објаснила. Влага у кући, данима јој нико није улазио да их понуди тортом, иако би некада код ње била гужва. Торта јој је вероватно предуго стајала.

Али ја нисам тако мислила. Не. Мислила сам да сам се отровала и да је са мном готово. Изашла сам из куће и села на једно место у амбару. Нико није знао да ту волим да долазим. Тамо сам држала свакојаке дрангулије. Крхотине разлупаног порцелана, неке плишане цветове. Добро их се сећам, скинула сам их са једног прокислог шешира. Тако сам тамо седела и чекала."

Били Поуп јој се насмеја. „Јесу ли те на крају извукли одатле?"

„Заборавила сам. Мислим да није тако било. Не би они мене могли лако да нађу, сакрила сам се иза гомиле цакова са храном. Не. Не знам. Мислим да сам се на крају уморила од чекања, па сам сама изашла."

„И поживела да нам испричаш причу", рече Роузин отац, прогутавши последњу реч пошто га је ухватио дужи кашаљ. Фло му рече да не би требало више да седи, а он одговори да може лежати и на кухињском каучу, што је и урадио. Фло и Роуз су средиле сто и опрале судове, а потом су – да би сви нешто заједно радили, Фло и Били Поуп, Брајан и Роуз – поседали за сто да се картају. Отац је задремао. Роуз помисли на Фло, како седи у амбару, окружена разбијеним порцеланом и спарушеним плишаним цветовима и другим предметима који су јој нешто значили, и чека, у стању страха који се сигурно постепено топио, усхићења и жудње да коначно види како ће смрт да јој пресече дан.

Отац је чекао. Шупа му је била закључана, књиге више никада неће отворити, а сутрашњи дан биће последњи када је обуо ципеле. Сви су се навикавали на то, више би бих зачудило да се његова смрт не деси него да умре. Нико није могао да пита шта он мисли о томе. Такво запиткивање би он оценио као дрскост, покушај прављења драме, удовољавање властитим хировима. Тако би то било, веровала је Роуз. Веровала је и да се у себи спремио за одлазак у болницу Вестминстер, болницу за ратне ветеране, да је већ замишљао полумрак мушких соба, жуте параване око болесничких кревета, лаворе са траговима рђе. И оно што следи. Увиђала је да јој никада више неће бити ближи него у садашњем тренутку. Изненадила се када је схватила да јој, истовремено, никада није био даљи.

Док је пила кафу и шетала сиво-зеленим ходницима нове средње школе, сазидане поводом стогодишњице места – није због тога дошла, затекла се ту, тако рећи, случајно, када се вратила кући да види како ће да збрине Фло – Роуз је сретала људи који су јој говорили: „Јеси ли знала да је умрла Руби Карудерс? Одсекли су јој једну дојку, па другу, а онда ју је болест целу захватила, па је умрла.”

И људе који су јој говорили: „Видела сам ти слику у часопису, како се оно зове, имам га код куће.”

Нова средња школа је имала аутомеханичарску радионицу за обуку будућих аутомеханичара и салон лепоте за обуку будућих козметичарки; библиотеку; амфитеатар; теретану; савремене славине у женском тоалету; такође и аутомат са улошцима, који је радио.

Дел Фербриц је постао погребник.

Рант Честертон је постао рачуновођа.

Хорс Николсон је зарадио много пара као грађевински предузимач, па је прешао у политику. Одржао је говор у којем је рекао да у учионицама треба више да се учи о Богу, а мање о француском језику.

Предео с енглеског

*Предрај Шайоња*

МИЛОСАВ БАБОВИЋ

**УТИЦАЈ РОМАНА ДОСТОЈЕВСКОГ  
НА СТВАРАЛАШТВО ФРАНЦА КАФКЕ,  
АЛБЕРА КАМИЈА И МИХАИЛА ЛАЛИЋА<sup>1</sup>**

**САЖЕТАК:** Текст представља превод са руског језика академика Милосава Бабовића у којем је дат преглед утицаја класичне руске књижевности на западну културу у другој половини XIX века. Главна преокупација аутора овог текста у великој мери јесте на који начин се вредност руске књижевности осликавала у делима писаца ван њених матичних граница. Будући да се тежи све већем маскирању овог уплива, овај рад, на изванредан начин, представља допринос реалном сагледавању светског утицаја руске литературе и културе.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Фјодор М. Достојевски, Франц Кафка, Албер Каму, Михаило Лалић, руска књижевност<sup>2</sup>

Настајање и развијање књижевних праваца и уметничких метода разматра се на светском нивоу. На тај начин, национална књижевност сусреће се и укључује у опште књижевне процесе, дефинишући своју улогу у тим процесима, као и вредност свог уметничког достигнућа.

Међутим, међународну комуникацију култура карактерише изразита неуравнотеженост, чији је јасан пример однос руске и европске књижевности. Критичар Павел Ањенков, који је живео у Немачкој, Француској, Швајцарској и Италији, одлично је познавао књижевност поменутих народа. Василиј Боткин је писао о Хофману, Жорж Санд, о филозофији Хегела, Шелингу, Фуреу и Кабеу.

---

<sup>1</sup> Извор: Русский язык за рубежом, Но. 1/94, стр. 96–102.

<sup>2</sup> Сажетак и кључне речи писала Јуна Градиншћак.



Александар Дружинин је руског читаоца упознавао са романима Ф. Скота, Дикенса, са Шекспировим драмама. Станкјевич, Грановски, Тургенев, који су се школовали на Берлинском универзитету, читали су ремек-дела Шилера, Хајнеа. А обрнуто, када је четрдесетих година XIX века Балзак боравио у Кијеву, он није ништа знао о стваралаштву Пушкина, Љермонтова, Гогоља, и младог Достојевског. Продор руске литературе на запад почео је крајем седамдесетих година, када су били објављени француски превод *Рајна и мира* (1879) и немачки превод *Злочина и казне* (1881).

Н. А. Мотилевој с правом напомиње да је „истицање руске књижевности у први план светског литерарног процеса” догађај од одвише великог значаја да би био мотивисан случајним разлозима или добром вољом одређених појединаца, било да се ради о М. Вогијеу или И. Тургеневу. Заправо, руска књижевност је стекла свој углед у Европи, а касније у Америци, захваљујући стваралаштву својих генија, у првом реду Достојевског, Толстоја и Чехова. Њена драж је врло вероватно утврдила и чињеница да је ова литература нашла своје обожаваоце међу великим писцима Запада, који су, упркос њима својственој сујети, правично оценили значај њене тематике и експресију уметничког оваплоћења идеја. Тако је, на пример, Проспер Мериме писао: „Име Ивана Тургенева данас је изузетно популарно у Француској; свако његово дело очекује се са таквим нестрпљењем и чита се с таквим задовољством у Паризу као и у Петербургу”. Када је Мопасан прочитао „Смрт Ивана Илича”, он је у налету одушевљења изјавио да сва његова дела не вреде колико једна Толстојева прича.

Обележавајући стогодишњицу Гогољевог рођења, енглески писци Голсворди и Гарнет изјавиће да их руска књижевност највише узбуђује по питању људскости:

Овај осећај је тим пре осећај истинског братства, које уједињује цело разједињено човечанство. Са таквим особинама, руска књижевност је постала бакља која је јарко обасјавала и најтамнији кутак националног живота. Али светлост ове бакље разлила се далеко изван граница Русије, те је обасјала целу Европу.

Голсворди је једном изјавио: „Када би ме питали који роман сматрам најбољим у светској литератури, ја бих без колебања одговорио – *Рајн и мир*”. А у предговору енглеском издању *Ане Карењине* је написао: „Русија у таквим импозантним делима, као што је *Рајн и мир* и *Ана Карењина*, јесте Русија прошлог времена, која је данас разрушена и неће бити обновљена. И како смо срећни што су сачувана два тако велика платна, која су осликала одлазећу епоху”.

Књига Ромена Ролана о Толстоју почиње речима усхићења:

Велика душа Русије, пламен који је засветлио почетком овог века, била је за људе мог поколења најведрија радост, која је обасјавала нашу младост. Без обзира на то да ли су идеје Толстоја оригиналне или не, такав моћан глас никада се није разлэгао Европом.

Фасциниран натпросечним талентом Чехова, Бернард Шо је рекао: „Када сам прочитао драме Чехова, пожелео сам да све своје драме спалим.”

Као што је познато, култ Достојевског као највећег романописца светске литературе утврдио се, пре свега, у Немачкој, а томе су умногоме допринели чланци Томаса Мана и Штефана Цвајга. У предговору књизи А. Елијасберга *Руска књижевност у њојшреџи* Т. Ман је писао:

Ево, пред нама пролазе они, хероји ове књижевности, носиоци руске мисли, све до једнога борци и заштитници душе, мученици велике одговорности пред идејом човечности. Да ли је могуће прелиставати ове странице другачије него са страхопоштовањем. Додаћу: и са врло личном и интимном потресеношћу.

Ови редови, који звуче као исповест, доприносе разумевању због чега је Томас Ман начинио чудесну синтагму „света руска литература”.

Најважнији податак о распрострањивању руске књижевности у Европи представља средина осамдесетих година XIX века када су биле објављене три значајне књиге: *Руски роман* Мелхиора Вогијеа (1886), *Историја руске књижевности* А. Рајнхолда (1886) и *Русија. Погледи и размишљања* Георга Брандеса (1887). Изостављајући секундарне информације о руском роману, Вогије је истакао у први план новину реализма, уметност и снагу морала руских класика. С осећајем горчине је Вогије закључио да се центар светске књижевности из Француске преместио у Русију: „Руководеће идеје, које су преобразиле Европу, више не произилазе из француске душе... Наша је књижевност због својих грешака изгубила надмоћ у интелектуалном свету.”

Георг Брандес у свом капиталном делу *Главни џокови европске књижевности* није укључио руску књижевност, очигледно из незнања, али је ту своју грешку исправио у поменутој књизи о Русији. Истина, знање о руској култури у то време у Данској било је толико мало да се преводилац Тургенева, Мелер, није служио његовим делима у оригиналу, већ је користио преводе на немачком језику.

Под утицајем процене Вогијеа у Италији се појавила књига Томазеа Карлетија *Савремена Русија* (1894). Његово мишљење о руском критичком реализму очигледно полемисхе са главним тезама Брандеса: „Руска реалистичка школа – писао је Карлети – по моме убеђењу, стоји изнад свих реалистичких школа у књижевности нашег столећа”. До сличног закључка дошао је и Голсворди у чланку *Рус и Енглез* упућеног Русима: „Проза ваших великана – најмоћнија је и најживотворнија струја у мору савремене књижевности, струја моћнија, усуђујем се рећи, од било које од оних које Брандес прати у свом монументалном делу.”

Осамдесетих година XIX века руска књижевност је постала предмет шире пажње и у Шпанији. Перес Галдос, најзначајнији представник критичког реализма, био је упознат са руским романом преко француских превода. Године 1887. појавила се књига Емилије Пардо Басан *Револуција и роман у Русији*, која је дуго времена била најшири преглед руске литературе на шпанском језику. Захваљујући тој књизи, као и преводима руских класика на шпански језик, руска књижевност почела је да продира у културни живот држава Латинске Америке, где је међу локалним писцима нашла своје поштоваоце и следбенике. О томе сведочи књига водећег писца А. Кастињероса *Душа Русије* (1923), који се, као и многи писци Европе, дивео стваралаштву руских романописаца.

Улазак руске књижевности у САД почео је седамдесетих година прошлога столећа. Прво значајно дело, издато у Америци, било је *Очеви и деца* у преводу Јуцина Скајлера (1868). А већ средином осамдесетих година Д. Киркленд свој чланак о Толстоју насловио је сензационално – *Толстој и његов руски роман*. Вилијам Фелпс у књизи *Есеји о руским романописцима* (1911) сматра руски роман „гласом дива пробуђеног из сна”. Лео Винер, познати преводилац Толстоја и зачетник систематског научног изучавања руске књижевности у САД, прогласио је руске класике достојним целог човечанства: „Они су учили од Запада, сада су они постали његов учитељ...”

Руска класична књижевност XX века унела је у свет комплекс друштвених и етичкофилозофских питања и проблема, који се у свету различито перципирају, од сагласности са њиховим тумачењима до супротстављања и полемике са њима. Но, негирање значења ових питања и одвраћање од неопходности за постављање истих, немогуће је. Упркос тенденцијама немачког остфоршунга<sup>3</sup>,

<sup>3</sup> Немачки израз који датира из XVIII века и означава проучавање подручја источно од језгра немачког говорног подручја. У својој основи, Остфоршунг је претпостављао да су Немци и Немачка супериорнији од Пољака и Пољске, и настојао је да докаже ову тезу. Идеја немачке супериорности и пруски стереотипи о Пољацима била су основна уверења овог линијског истраживања.

чији су представници настојали да умање значај руске културе, као и низа сличних реализованих пројеката, финансираних из Рокфелерових фондација и корпорације Карнеги, у савременој књижевној критици утврђено је мишљење да се роман XX века развијао под покровитељством Достојевског. Довољно је споменути имена најистакнутијих представника прозног жанра – Т. Ман, А. Жид, М. Пруст, Ф. Кафка, А. Ками, Л. Леонов, Ж. П. Сартр – који су признавали утицај Достојевског на њихово стваралаштво.

Састављач зборника *Егзистенцијализам од Достојевској до Сартра* (1957) Валтер Кауфман сматра да, не само савремени роман него и филозофски токови егзистенцијализма произилазе из стваралаштва Достојевског и Толстоја. „Сматрам” – пише Кауфман – „да из свега тога написаног, први део *Зайиса из јодземља* јесте најбољи увод у егзистенцијализам; у њему су са јединственом снагом и истанчанашћу извучени све те ситуације које налазимо, читајући егзистенцијалисте од Кјеркегора до Сартра и Камија”. Ханс Мергоф, такође, потврђује да „егзистенцијалистички покрет у савременој мисли разматра причу *Смрти Ивана Иљича* као филозофски документ”.

Још је Анатол Франс приметио да су позајмице од Достојевског небројене, нарочито код романописаца. Доказ овакој примедби могу бити *Процес* Франца Кафке и *Ситранац* Албера Камија, два најистакнутија представника европског романа XX века.

Неизбежна везаност Кафке за Достојевског открива се на скоро свим нивоима структуре његовог романа. Пре свега, његов јунак Јозеф К., сањар и личност, која пати од маније гоњења. Осим тога, свет *Процеса* чине мали људи, који код Кафкиног јунака изазивају мисли попут: „Како би ти људи требало да се осећају понижено!” Свет романа подељен је на жртве и целате. Првог персонификује сам главни јунак, трговац Блок и остали; друге – институција суда. Суд и адвокати номинално раде по закону, али се о закону каже: „Закон не обезбеђује заштиту окривљеног, он је само допушта”. Потпуно је природно присетити се реплике капетана Снегиријева, који одговара на питање Аљоши, због чега није поднео жалбу суду против Митје. Јунак Кафке из горког искуства фрапантно закључује: „Дакле, нема ниједног ослобођења! [...] Један крвник могао би да замени институцију суда у потпуности!”

Фигуративно, простор *Процеса* у потпуности одговара ентеријеру код Достојевског: подрум, поткровље, закривљене степенице, ниски плафони и свуда неизбежна стешњеност. Атеље сликара Титорелија је буквално пресликани изглед Раскољникове собе: „Никоме не би пало на памет да назове ту псећу кућицу *аићељом*. Више од два корака доле и попреко није било могуће направити”.

При опису стана оптуженог трговца Блока читалац ће запазити успешно надметање са Достојевским:

Јозеф К. је с прага спазио собичак с ниским плафоном, без прозора, у потпуности испуњеног креветом. На зиду код узглавља могла се видети ниша, у којој је постављена свећа, мастионица и фасцикла са папирима.

Није искључена ни катедра свештеника, позваног да оправда „Божји мир”, будући да је „камени лук проповедаонице био необично низак, како се ни човек средњег раста не би могао исправити већ би морао бити сагнут. Све је било удешено тако како би било мучно за исповедаоника”.

Коментари приповедача потврђују симболику функције пространства: станови јунака, са јасно тамничарским знаковима, отворено показују неадекватност животне средине према суштинским потребама људске природе!

Кафка је у роману користио низ заплета из *Злочина и казне*. Његовог јунака, Јозефа К., оптужио је непознат суд, али га није ухапсио, то јест понавља се тактика Порфирија Петровића у односу према Раскољникову. Осим тога, Јозеф К. у тренутку опасности осети инфериорност и несигурност разума, што се види из признања: „Да ли заиста тако мало могу да се ослоним на свој разум?”. У ситуацијама које захтевају одлучно поступање, у јунака се увлачи сумња, баш као и у Раскољникова у соби Аљоне Ивановне: „Управо када је требало скупити сву снагу и учинити неопходни корак, у Јозефу су почеле сумње, које су паралисале његову будност, сумње, које до сада није разазнавао.

Кроз речи трговца Блока аутор експлицитно проглашава ограниченост разума: „Ви морате имати у виду” – говори он Јозефу – „да је у судској кривици разум недовољан [...] и човек тражи уточиште у сујеверју”; он понавља две реплике јунака из *Зайуса из ђодземља*:

Ја сам довољно образован да бих био сујеверан, али опет то јесам. Разум је, господо, добра ствар, то је неоспорно, али је разум само разум и он задовољава само рационалне потребе човека, а воља је испољавање читавог живота...

Следећи Достојевског, Кафка разуму супротставља „хтење” и интуицију. Одлазећи на прво испитивање, Јозеф К. није знао у којој улици се налази зграда суда, но ипак „мислио је да већ издалека препознаје дом по неком знаку, за који није знао да каже одакле му”

и захваљујући интуицији без грешке пронашао не само зграду него и салу у којој заседа суд. Ова сцена у суштини понавља заплет из *Идиота* у којој Мишкин погађа дом Рогожина.

На филозофској равни структуре *Процеса* Кафка поставља константна питања у тумачењима романа Достојевског. С једне стране, питање слободе као неопходног услова за човеково биће и обрнуто, питање бремена од којег се човек добровољно одриче. На питање Јозефа „Ви не желите да будете слободни?“, жена одговара: „Не! [...] не, не, шта Вам је то ушло у главу! То би за мене значило погибију!“. Цитирајући реплику неписмене жене, аутор касније гради филозофему: „Често је боље бити у оковима, него на слободи!“.

Сви горенаведени подаци описују кафкијанску концепцију људске природе, засновану на амбивалентности, коју је Цвајг прикладно изразио: „Достојевски је увек и да и не, контраст доведен до крајњих граница!“. Принцип амбивалентности Кафка примењује и у моделу приповедања, конкретно у чињеници да се иза прозе догађаја кристалише симболика судбине човека, рођењем већ осуђеног на смрт, из чега проистиче самоосећање апсурда егзистенције. До те филозофске концепције су раније дошли и јунаци *Зайиса из подземља* и Иполит Терентјев.

Албер Ками је извршио синтезу у тумачењу проблема апсурда: из филозофског аспекта – у *Митју о Сизифу*, а из књижевног аспекта – у роману *Ситранац* и драми *Калигула*. „Ми смо сви осуђени на смрт“, теши свештеник Мерсо. Том свешћу условљене су основне премисе ауторовог погледа на свет: смрт чини живот бесмисленим; свет је апсурдан, ја сам странац у том свету; сви знају да не вреди живети. Након таквог погледа на свет савршено је јасно зашто роман *Ситранац*, заправо, и започиње и завршава смрћу.

За разлику од Кафке, код Камија се утицај Достојевског манифестује у другачијој варијанти – у спору са великим романописцем. Као прво, то је приметно у постављању теодицеје под знак питања. Мерсо се присећа: „Мама никада није мислила о Богу“. Чак је и своју равнодушност ка питању постојања Бога у дијалогу са свештеником Мерсоом исказао на увредљив начин: „Не желим да губим време на Бога!“. Кирилов Достојевског је, напротив, признао: „Ја цео свој живот мислим о једном; мене је Бог цео мој живот мучио“. Мерсо није атеиста већ просто неверујући. Кирилов је атеиста, али за њега атеизам није првенствено религиозно питање већ етичкофилозофска концепција, која одређује место човека, како у историји, тако и у космосу.

Друга спорна тачка је идеолошка. Код Достојевског, сви главни јунаци су људи, који су опседнути одређеним идејама: Валковски, Раскољников, Мишкин, Шатов, Иван Карамазов, а нарочито Кири-

лов, о којем је Верховенски с правом рекао: „Кирилова је појела идеја!“. Код Мерсоа нема идеја, због тога се у *Ситранцу* идеологија не појављује ни као своја ни као туђа. То што је мучило јунаке Достојевског, код Камија је изнова изгубило моћ утицаја на појединца. Равнодушност Мерсоа према идеологији не може се објаснити друштвеним положајем Француске у Европи у годинама када је писан роман, зато што се то одиграва након Шпанске револуције и уочи Другог светског рата. Услед тога, из аспекта друштвене историје, Мерсо постоји у некаквом вештачком вакууму. Све је то било потребно Камију за конфронтацију између Мерсоа и Раскољникова. Мерсо убија на основу личног расположења и случајних околности. Нагласак је на случају, будући да је случај промовисан као знак опште релативности бића, што је битан принцип филозофије апсурда.

Међутим, у фабули романа налазе се чињенице, супротстављене ауторској тенденцији. Човек којег је убио Мерсо је Алжирац. Он је очито радник („Његово радно одело грејало је сунце“). Сестра овог Алжирца је проститутка. Реалности сугеришу да Ками није имао право да игнорише чињенице о расној нетрпељивости и мржњу поробљених Арапа према Французима. Убиство је, значи, ипак имало мотив, стога се спор с Достојевским завршио неуспешно за Камија.

Значајно разилажење јунака Камија и Достојевског је и у односу према Христу. Када је свештеник показао Мерсоу распеће, њему су „муве сметале да се усредсреди“ и да послуша говор о симболици крста. Распеће и муве су намерно постављени један до другог, наговештавајући тиме да јеванђелску истину може заглушити зујање мува! А за Кирилова „цела планета, са свиме на њој, без Христа, само је лудило“. Величанствен и шармантан је Христов лик и у поеми атеисте Ивана Карамазова.

Шта одвраћа Мерсоа од Христа? Пре свега, позната максима „човек не живи само од хлеба“. На крају крајева, Мерсо је пример „живота са земним хлебом“. Врло му је лако да се усагласи са Инквизитором да нема ничег потребнијег од хлеба, а и прихвата се и мала срећа, намењена слабом и ниском бићу. Други разлог је имплицитан позив Јеванђеља на подвиг у име невиђеног чуда на земљи, јер Мерсо не жели никакав терет или жртву. Свој крајњи егоизам он прикрива одбацивањем дијалога о Христу и изразом „убијати муве Библијом“. Требало би рећи да ни у једном роману Достојевског нема такве деградације Христових идеја. Чак и Раскољников на крају прихвата Соњин крст којег се Мерсо одриче. Чак и Инквизитор приписује Христу дубину проникнућа у природу човека, који не пристаје да види смисао живота у земном хлебу; „и ако не



зна за шта живи, човек неће пристати да живи [...] иако би био окружен самим хлебовима”.

Верховенски замера Кирилову: „Ви причате као да Вам је све свеједно”. У разним сижејним ситуацијама Мерсо, такође, понавља ту фразу, али је приметна суштинска разлика између та два „свеједно”. Као прво, код Мерсоа нема осећаја колективитета: у људском окружењу он види само себе, своје физичке потребе, не и своје обавезе. На прикладно питање Марије да ли ће се оженити са њом или не, он одговара: „Свеједно ми је”. Управо зато што му је било „свеједно”, на захтев Ремона да напише увредљиво писмо Маварки он то и чини. Са истом том мотивацијом пристао је да он буде сведок Ремону, иако није знао да ли га је Маварка увредила. Дакле, фраза „свеједно ми је” изражава равнодушност Мерсоа према дужности, равнодушност према части и праведности, и што је најважније од свега, изражава једначење међу свим појавама, одбацујући хијерархију вредности. Начин размишљања и поступања у потпуности су усаглашени са филозофијом апсурда: ако је све бесмислено, све је еквивалентно у својој бесмислености. Из такве премисе следи логички закључак: „Салманов пас вреди колико и његова жена!”.

Мерсоова дезоријентација у етичким нормама изражена је и у централном догађају романа. Он се испрва није сагласио са намером Ремона да убије Алжирца: „Он ти није ништа рекао. Било би одвратно ако би га без повода упуцао.” Но, и други предлог Ремона био је неприхватљив („Ја ћу викнути на њега, па кад ми одговори, одрадићу то”), при чему се у Мерсоу није појавило никакво супротстављање, напротив, он је то прихватио. Не може се објаснити логички крајњи поступак јунака: прво је отргнуо револвер од Ремона како би спречио убиство, а потом он сам тим револвером убија! Његов се поступак већ квалификује као „немотивисани злочин”. Мерсо је на суду засмејао публику одговором тужиоцу да се „све десило због врелине”, што је и њему самом постало смешно. Смешно, а не страшно, не срамно! Каква морална отупелост. Ками је желео да његов Мерсо изврши злочин без идеје Раскољникова, без страсти Рогожина, без политичке мотивисаности Верховенског, злочин, услед којег је јунак показао најнижу врсту самовоље, коју је с негодовањем одбио и великодушни Кирилов. Уместо јунака изузетне интелигенције и воље, који су својом ширином и сложености плашили Митју Карамазова, уместо идеолошких и страствених људи, Ками је за јунака изабрао обичног Мерсоа и створио тип просечног. Интелигенција је супротстављена генијалности, духу – телу, метафизици – емпиријско, а идеалу хуманизма – индивидуализам; трагањима и жртвама у име среће будућности –



апологија хедонизма у садашњости; дијалектичком закону – случајност; власти велике идеје – безидејност. А Виктор Иго је написао: „Нема ничег моћнијег на свету од идеје до које је дошло само време.” Студент Мерсо би могао да зна ову мисао завичајног писца. Студенти у делу Достојевског обично су образовани и талентовани, опседнути неком заветном мисли, пишу филозофске трактате: Раскољников „О злочину”, Иполит Терентјев „Моје неопходно објашњење”, Иван Карамазов поему „Велики инквизитор”. Сви они су дошли до нових идеја и могу изрећи свету „нову реч”. Мерсо је писао у име Ремона писмо проститутки. Јукстапозиција дела, чак и у жанровском аспекту, одређује интелектуални ниво и хоризонте упоређених ликова.

Неприродност филозофије апсурда скрива у својој основи да она свет перцепира из аспекта смрти, онда када је свет – његове врлине и мане – неопходно разматрати и оцењивати из аспекта живота. На крају крајева, људи се рађају зарад живота, а не зарад смрти. Сазнање о неизбежности смрти било је увек инхерентно уму човека кроз историју, али оно му није сметало да опева у уметности лепоту света, нити га је то обесхрабривало пред лицем историје. Никада човек неће прихватити изједначавање великог и малог. И увек ће велико у њему будити јача осећања, а мало ће добијати онолико колико му следује – мало. Систем вредности базира се, не на „илузији разумности” већ на способности ума да процени да дијамант није бисерна огрлица, иако и она може да буде украс.

Михаило Лалић, један од најдаровитијих писаца српске књижевности XX века, припада поколењу југословенске интелигенције, које је усвојило марксистички поглед на свет. У сфери идеологије, уметности, књижевне критике, за то поколење норма истине, прокламоване у Совјетском Савезу и које су биле усвајане без критичке дистанце. Како је већина совјетских критичара, позивајући се на Лењина, цитирала синтагму „архаични Достојевски”, јасно је зашто југословенска напредна интелигенција није само потцењивала него и недовољно волела стваралаштво Достојевског. Лалић, наравно, не представља изузетак у својој генерацији. Напротив, његов однос према стваралаштву Достојевског претрпео је два недостатка: одсуство свести о томе да је Достојевски неупоредиво убедљивији и изражајнији у свом револту против животних зала, него што је то случај у критици теорије руских револуционарних демократа и у почетак револуције уопште. Осим тога, Лалић или није дошао до закључка или није имао смелости да призна да је концепција људске природе код Достојевског прихватљивија од оне марксистичке, која личност разматра углавном у социолошким

координатама. Захваљујући томе што се илузије развејавају, а чињенице остају, шездесетих година Лалић је преиспитао своје разумевање стваралаштва Достојевског, о чему сведоче одједи „достојевштине” у његовом роману *Лелејска ѿра*. Покушајмо да одгонетнемо у чему се изражава утицај филозофије и поетике Достојевског на Лалића.

Достојевски је револуцију разматрао у теорији. За Лалића, револуција је била историјски догађај у којем је и сам учествовао, и, потом, она постаје тема свих његових дела. Као уметник он није могао заобићи етичко питање права на проливање крви у име идеје. Убеђен у издају Вучка Масника, Ладо Тајовић је одлучио да га убије. Међутим, у драматичној сцени сусрета са њим, у јунаку се јавља раздор између намере и дела: „Имам ли ја права на то?”, пита се он. Незаборава дилема и стање духа Раскољникова! Приметно је још једно поклапање: после смрти Масника код Тајовића се не појављује кајање.

Код Достојевског, суштина човека испољава се у његовом односу према хлебу и слободи. Лалић је унео корекцију: однос према хлебу и идеалу – незнатна корекција, будући да избор идеала претпоставља слободу избора. Још важнија је следећа сличност: за Достојевским, и Лалић је предвидео да револуција неће испунити очекивани програм због непремостиве препреке – индивидуализма човека. Опонирајући Тајовићу, ђаво тврди: „Узалудна је твоја нада за коренитим променама, јер се ништа не мења да би постало другачије од онога што је већ било”.

Са заданим питањем логично је повезана ауторова концепција човекове природе. У коначном издању *Лелејске ѿре* Лалић је напустио схематизам апсолутне условљености личности друштвеним поретком; његов јунак постаје светан моћи власти биолошких и космичких закона, захваљујући којој долази до његовог заокрета од идеолошке индоктринације ка антропологији. На питање чиме је мотивисан такав избор пута јунака, Лалић је одговорио: „Моћ идеологије је привремена, биологија је пак вечна”. Обе чињенице имплицитно су обновљене у знак сећања на Разумихинов говор против ставова револуционарних демократа:

Природа није узета у обзир, она је протерана, природа не рачуна на [...] Фаланстер је готов, но природа за фаланстер још није спремна, живота хоће, животни процес још није завршен.

Главни опонент Тајовића је ђаво што само по себи подсећа на кошмар Ивана Карамазова. Лалићев ђаво, свакако, није понављање јунака Гетеа и Достојевског, међутим, он полемиче са Ладом о

проклетим питањима. Пре свега, ђаво оспорава рационалистичку концепцију човека филозофском констатацијом: „Човек није само оно што је опшивено кожом”. Ваво оспорава теорију о линеарном историјском напретку тезом о вечном кружењу, сагласно са космичким законима. Он понавља Тајовићу: „Не помаже гвоздена диктатура пролетеријата”, зато што, мењајући концепцију друштвеног система, револуционари неће моћи мењати и своју природу, која подлеже антрополошким законима. Често се стиче утисак да је Лалић ближи Инквизитору, него великом Галилејанину, зато што су све грешке, греси, издаје његових јунака мотивисане глађу и страхом од смрти. Тиме он објективно потврђује две оцене Торквемаде: „Бога ми, човек је слабији и подлији, него што си ти о њему мислио” и „Са хлебом ти је дато неоспорно знамење [...] Јер нема ничег неоспорнијег од хлеба...”

Мучно размишљање Лада Тајовића довели су до песимистичног закључка: „Човек, чини ми се, никада неће остварити царство у којем је све прожето љубављу и лепотом.” Из тог разлога симболичка потрага пута јунака романа завршава се откривањем старих стаза. На моје питање зашто је одабрао такво решење, Лалић је одговорио, осмехујући се: „Ако се слажеш, онда реци да сам био пророк!”

Но, упркос свим чињеницама – доказима у корист егоизма, нискости, зла индивидуе и људског колектива, на крају романа Лалић је осликао сурову, осветољубиву, страшну Лелејску гору окупану златним и црвеним зрацима излазећег сунца. Обе боје су несумњиво симболичне. У српској епизи разумевање *слободе* има стални епитет *златна* (златна слобода). Она се ни у историји никада није поклањала људима већ се отплаћивала жртвом, крвљу. Иако разочаран и измучен сумњама, Лалић сугерише читаоцу наду да се човек неће одрећи идеала златног века, општељудске среће, да ће бити бунтован и лити крв у име „немогућег чуда на земљи”.

Овој рецензији, наравно, могао би се прикључити још низ писаца. Свакако, Кафка, Ками, Лалић представљају врх жанра романа у европској литератури XX века. И сви они су стварали под окриљем Достојевског. Због тога не можемо, а да се не усагласимо са емфатичном оценом српске критичарке Исидоре Секулић да је „Достојевски врхунац над врхунцима, сур, тужан, али врхунац. Сва друга пространства могу припадати другим народима и расама, али врхунац је наш – словенски!”

Превеле с руског  
Бојданка Живановић  
Луна Градинџић

ВЛАДИМИР Д. ПАПИЋ

**ЛУТКИНА КУЋА КАО  
МЕХАНИЗАМ СТУБ(ОВ)А ДРУШТ(А)ВА:  
ИБЗЕН–ЈЕЛИНЕК–ЛЕБОВИЋ**

*Ниједан мушкарац не може њасићи  
штолико ниско, а да не осијане барем  
неко још ниже од њеја – њејова жена.*

Е. Јелинек

**САЖЕТАК:** Рад представља компаративну анализу лика Норе у Ибзеновој драми *Лујкина кућа*, као и у реинтерпретацијама исте драме у европској и српској књижевности XX века – у делима Елфриде Јелинек и Ђорђа Лебовића. Пореди се положај Норе у патријархалном друштву Ибзеновог времена, као и потрошачком капиталистичком друштву (Јелинек) и друштвеној конструкцији насталој под утицајем нацистичких злочина (Лебовић). Компаративним приступом тежи се приказивању стваралачких потенцијала ове драме и доказивању универзалности њених порука, упркос томе што се у данашње време понекад сматра анахроном.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** лик Норе, феминизам, патријархат, модерна европска драма, савремена књижевност, књижевна традиција, Хенрик Ибзен, Ђорђе Лебовић, Елфриде Јелинек, компаратистика

Хенрик Ибзен доноси преокрет у светској драми XIX века својим натуралистичким и антиромантичарским „сликама из провинцијског живота” и њиховим живим, разговорним језиком, којим се открива лична, брачна, породична, а преко њих и друштвена патологија. Иако у савременом позоришном животу неретко наилазимо на ставове како је у XXI веку сувишно играти *Лујкину кућу* (1879), јер је, бар начелно, позиција жене повољнија него у

Ибзеново доба, а Норин поступак самим тим анахрон – сведоци смо чињенице да је она и даље актуелна на репертоарима наших позоришта, било у основном, Ибзеновом облику, било у његовим савременим реинтерпретацијама. Током XX века *Норина* популарност не јењава, и она постаје непресушна инспирација, како за драмске, тако и за романескне ствараоце. Пре свега, треба поменути Елфриде Јелинек, аустријску нобеловку, која 1979. године драматизује овај текст за потребе позоришта у Грацу, комбинујући га са ранијим Ибзеновим остварењима, те се он игра под називом *Шћа се догодило након шћо је Нора најусћила мужа или Сћубови друшћава*. С друге стране, током исте деценије женска борба за слободу, еманципацију, али и место на књижевној сцени, актуелна је и у САД, где Ерика Џонг (Jong) објављује романе *Сћрах од лећења* (1973) и *Како сћасићи сојсћивени живоић* (1977), са једном модерном, (дез)инхибираном верзијом Норе Хелмер, која открива „шеву без рајсфершлуса”. Такође, утицај Ибзенове *Лућкине куће* досеже и до модерне кинеске драме, где Нора добија повлашћен положај у тежњи за „реалистичким приказивањем друштва и демаскирањем конвенционалног и конзервативног конфуцијанског морала”.<sup>1</sup>

Српска култура Ибзена прихвата доста рано, 28. јануара 1889. године *Нора* се први пут игра у београдском Народном позоришту у преводу Милана Севића и режији Милоша Цветића. Такође, Ибзеново дело се неретко помиње и у првом југословенском феминистичком часопису, београдском *Женском йокрећу* (1920–1938), што сведочи о његовом значају и утицају од самих почетака развоја феминистичке мисли код нас. Данас Ибзенов текст наша публика све чешће има прилику да види током гостовања хрватских, словеначких и црногорских позоришта, док је последња премијера *Норе!* у извођењу неког од српских театара била управо према адаптацији Елфриде Јелинек, 5. децембра 2015. године у Југословенском драмском позоришту.

Ибзенов опус, према теоретичарима међу којима је и Дејвид Томас (Thomas), може се начелно поделити на три циклуса.<sup>2</sup> У први спадају његове филозофске и естетске драме, други чине „Луткине куће”, док су у трећи уврштена његова симболистичка остварења. Поред саме *Лућкине куће*, у други циклус спадају и: *Сћубови друшћива*, *Авећи*, *Госћоћа с мора*, *Хега Габлер* и *Јон Габријел Боркман*. Лик Норе приказан је као становник „луткине куће” у којој она

<sup>1</sup> Mirjana Pavlović, *Moderna kineska drama i Henrik Ibsen*, Geopoetika, Beograd 2014, 97.

<sup>2</sup> Види: David Thomas, *Henrik Ibsen*, The Macmillan Press, London 1983.

игра своју родно кодирану улогу унутар патријархалног система. То је функција на коју је научена још у родитељском дому, а настављена са циљем да постане „нежна” и лакомислена супруга и мајка, преокупирана „женским” бригама о домаћинству и породици, чију је егзистенцију обезбедио успешни млади адвокат и глава куће Торвалд. Оваква „идилична” атмосфера прекида се доласком госпође Линде, Норине пријатељице из детињства. Током три дана уочи Божића сазнаје се Норин „грех”, да је фалсификовала очев потпис на новчаној позајмици у тежњи да спаси живот сопственог супруга. Лик Крогстада појављује се као традиционални тип реметиоца преузет из романтичарске драме и уцењује Нору да ће, уколико не приволи мужа да га остави на послу, обелоданити њен преступ. Нора која цео живот игра сопствену улогу и припада свету који је пука конструкција, сматра да ипак може да опстане у брачној заједници уколико наиђе на разумевање мужа – што се сматра чудом. Торвалд као лик чија је морална оријентација усмерена на слово закона, без дубљих промишљања о његовом духу и моралу уопште, нагло изводи Нору из илузије да је њен живот даље могућ са неким кога заправо не познаје. Одласком и тежњом за самоактуализацијом, Нора руши лажни свет идиличног грађанског брака симболизованог тарантелом<sup>3</sup>, у ком је жена птичица у кавезу и биће без разума, љубави и потреба.

Елфриде Јелинек, на стогодишњицу извођења Ибзенове *Норе* приказује своју прву драму *Шта се догодило након што је Нора напустила мужа или Стубови друштва*, комбинујући *Лујкину* кућу с атмосфером *Стубова друштва*, пре свега, кроз призму радничког живота (*fabrikarbeiten*) и мотив „шпекулација са железницом”. Основни елементи поетике Елфриде Јелинек јесу иронија, зачудност, језичко богатство, али и демитологизација и ангажованост. У њеном фокусу нису ликови већ „природа дискурса кроз истраживање језика и његове способности да преформулише, понови и преведе већ изговорено”.<sup>4</sup> Сматрајући да у капиталистичком потрошачком друштву човек не може да заштити и изолује своју приватност, стварности у својим делима приступа радикално, са материјалистичко-феминистичког становишта. Јелинек, свесна „континуитета патријархалне структуре у капиталистичким тржишним економијама и ограничења утопијског индивидуализма у

<sup>3</sup> Види: Sofija Christensen, „Nora's Tarantella: Dancing on the Edge of Gender Norms”, *Култура*, бр. 136, 2012, 163–175.

<sup>4</sup> Periša Perišić, „Šta se dogodilo sa Elfridom Jelinek ili Razvojni put Nore Helmer (dramaturški intro)”, поговор у: Elfride Jelinek, *Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža ili Stubovi društava*, Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd 2016, 127.

феминистичким митовима”<sup>5</sup>, канонским текстовима приступа као средству идеолошке владавине и стицања позиције моћи. Деконструише их по принципу колажа, комбинујући Ибзенов текст са садржајима из популарне културе. Користећи технику монтаже реченица (*Montage von Sätzen*), при којој преузима и преобликује реченице из већ постојећих текстова, према изворнику се односи на особен начин, демистификујући постојеће идеологије и илузије у које су аутор и јунакиња „оригиналног текста” западали. Основни циљ рада на „наставку” Ибзенове *Hope* и приказивању догађаја након њеног напуштања породице јесте смештање Ибзенове јунакиње у *Ситубове друшћива*, чиме ауторка показује да до потпуне слободе јединке (и њеног преласка из статуса објекта у субјекат) не може доћи када механизми система у којем она живи функционишу на принципу поробљавања. Проблем који Ибзен износи у својој драми код Јелинек бива само један део проблема потчињености уопште у модерном друштву.

Јелинек која је у периоду писања ове драме још увек ватрени присталица Комунистичке партије, уводи мотив класних разлика кроз слику фабрике у којој Нора жели да се запосли и тако допринесе сопственом развоју као личности. Она је и даље детињаста и разиграна, смештена у двадесете године прошлог века, те друге ликове подсећа на *flapper* девојке<sup>6</sup> – довољно слободне да одбаце традиционалне норме и моделе понашања предодређене њиховом полу. Њено образовање и дотадашњи друштвени статус одвајају је од других радница у фабрици, она постаје предмет дивљења и пожуде, како радника тако и шефова. Њене руке нису испуцале од рада, нити је њен ум оптерећен свакодневним егзистенцијалним проблемима, деца нису једина радост у њеном животу, она је сама себи једини приоритет. Нора постаје свима *нелеја* тек када се уклопи у њихов сталеж и почне убрзано да стари. С друге стране, фабричке раднице припадају друштвеном слоју који ће удаја спасити од тешког рада и патње, њихово касније сиромаштво ће довести до тога да им размножавање буде једина приступачна забава, из те забаве ће се изродити деца која ће бити светлост у понору њихове суморне реалности, а онда ће и она порасти и наследити социјални положај својих родитеља, као и сексуалне апетите, али

<sup>5</sup> Исто, 125.

<sup>6</sup> *Flapper girls* јесу вид супкултуре која се јавља у Америци двадесетих година прошлог века. *Флајерке* представљају супротност викторијанској слици женствености и преузимају мушке моделе слободног понашања и забављања. Оне носе кратке сукње и боб фризури, пуше и слушају цез. Прва збирка прича Френсиса Скота Фиццералда из 1920. године управо носи назив *Flappers and Philosophers*.



и потребу за љубављу. Заправо, задовољство у сексу је у задовољењу мушкарчевих сексуалних потреба, јер „у неисквареним женама се наводно не скрива полни нагон већ само љубав. Свака жена поседује природан нагон да задовољи мушкарца”.<sup>7</sup> Она се тим поступком, заправо, непрестано захваљује мушкарцу на томе што јој је пружио живот о каквом је сањала. Капитал, за разлику од жене, једини се размножавањем улепшава, а уколико жена остане без супруга, деца, плод некадашње заједничке љубави и симбол њене физичке пропасти, и даље јој остају. Но, иако је Нора (ex) Хелмер *бунљива, вишеслојна, мазне природе и уметнички обдarena*, ауторка пародира њен порив за слободом и самосталношћу, Норина природа је таква да се она непрестано враћа у раље патријархата, из којих толико жели да изађе и распреде нити плетива које је вежу за породицу и зависност од маскулинитета. Поставши супруга, мајка, радница, уметница, љубавница капиталисте који у драми чак уместо ње изговара њене реплике, конкубина, а потом и домина бившег мужа, расходована проститутка препуштена министру, а затим поново госпођа Хелмер, Нора показује да је слобода релативан појам који зависи од појединца. Норина *женска* природа јој не дозвољава да побегне од сопствене суштине, иако поседује извесно формално образовање и када постаје пословна жена, биолошки је и даље иста као раднице које не знају да играју тарантелу: „Многе од нас километрима би јурцале за мушком руком. Кад бисмо је нашле, дигле бисмо руке од машина, очас посла”.<sup>8</sup>

Женска сексуалност је једна од тема којима се Јелинек најчешће бави у свом опусу, комбинујући фалоцентричну слику света с проблемом позиције социјалне и сексуалне моћи. Проблем сексуалног интегритета жене у „мушком” свету<sup>9</sup> приказан је у разговорима међу радницима фабрике, жена је симбол слабости, од Библије и Шекспира до Хитлеровог<sup>10</sup> времена, када се радња драме Елфриде Јелинек одвија. Нора као припадница грађанске, а не радничке класе, која *зна себи да даје цену*, Предраднику иронично говори да жена:

<sup>7</sup> E. Jelinek, Нав. дело, 39.

<sup>8</sup> Исто, 15.

<sup>9</sup> У мушком свету који Хелмер симболизује, жена није вредна помена. У Ибзеновој и Јелинекиној драми Нора и он су изродили два сина и ћерку, али када га Вајганг пита има ли децу, он одговара: „Здраву децу, господине конзуле. Два сина.” Види: E. Jelinek, Нав. дело, 67.

<sup>10</sup> Торвалдов антисемитизам који се испољава на самом крају драме Е. Јелинек још један је вид заробљености маскулинитета који сам себе сматра слободним у односу на власт, пропаганду и економску и политичку моћ којој је подређен, али и још једна повезница с опусом Ђ. Лебовића.



[...] примећује упадљиви, уочљиви, велики пенис неког од браће или другова, и одмах га препознаје као надмоћну супротност своме малом и скривеном органу. Тада је потпуно обузима такозвана завист према пенису, и она у области културе не може да створи више ништа.<sup>11</sup>

Даље у тексту Јелинек Ибзенову јунакињу више не представља невином и незаинтересованом за сексуалност ван потреба за продужењем врсте. Она постаје дехуманизовано (хипер)сексуално биће, конкубина, домина, корпоративна шпијунка и уцењивачица, оно што је мушкарцу потребно да би одржао равнотежу у животу – сексуална субмисивност допуњује социјалну доминацију – господи кад их боли. Торвалд Хелмер, иако друштвено боље позициониран од своје сексуалне партнерке, ипак жели да јој се подреди (у привидно контролисаним условима). Нору током садо-мазо сеансе са бившим мужем не можемо посматрати као проститутку, она је у тој ситуацији домина – образована припадница вишег стаљежа која поседује моћ, илити: сурова жена-девојчица лишена моралних начела. Но, касније, у кревету с министром, обећана да му буде препуштена кад Вајгангу досади (и остари), она поново бива сексуални објекат без разума, расходована проститутка које верује у мушка обећања и поседује идеале. Торвалд након таквог ремећења устаљених друштвених позиција доживљава свој социјални крах, али он проблем не види у компромитованости себе (као и деце и нове супруге, Линде, Норине другарице), због сопствених понижавајућих сексуалних захтева, већ је Нора та која због своје улоге домине (и информација које је добила у току играња те улоге) може да *осрамоћи* (бившу) породицу, те је најбоље да она буде елиминисана на било какав ефикасан начин.<sup>12</sup>

Можемо закључити да женско ослобођење патријархалних (књижевних) стега, које у прозу уводи Гистав Флобер *Госпођом Бовари*, инспиришући наследнике *боваризма*, у модерну драму на велика (залупљена) врата уноси Хенрик Ибзен. Моменат „прелома” који доводи до самоосвешћења јунакиње-жртве, чест је у

<sup>11</sup> Е. Jelinek, Нав. дело, 18.

<sup>12</sup> У исто време када Елфриде Јелинек пише своју верзију *Норе*, настаје и њен *tagtzeit opus* – роман *Пијанискиња*. Лик Ерике Кохут бисмо у сексуалном и социјалном смислу могли да доведемо у везу са ликом Јелинекиног Торвалда Хелмера – обоје друштвено боље позиционирани од сопствених партнера теже за ослобођењем и привидним губитком позиције моћи у оквирима мазохистичког сексуалног задовољства. Ипак, у патријархалном друштву кривица у оба случаја пада на жену, како Ерику Кохут, која осрамоћена извршава симболичко самоубиство, тако и на Нору, која мора умрети да се за срамоту не би сазнало.

драми двадесетог века. То је моменат престанка бриге о срамоћењу себе, а преко себе и мушког принципа ком је јунакиња подређена и жртвована, често је уоквирен и променом сценског говора; Нора престаје да звучи инфантилно и кокетно, она по први пут *озбиљно* разговара са супругом. У верзији Елфриде Јелинек, Нора порушених идеала замењује се са идеалистичком Нором из Ибзеновог комада и *озбиљан* разговор са њом мора да води Вајганг, а не она са њим. Такав нагли покрет марионете који је усмерава ка новој реалности доживљава и Норина савременица Госпођица Јулија, али и Крлежина баруница Кастели, као и Хасанагиница Љубомира Симовића, која у свом екстатичном монологу доноси један од најблиставијих момената „норизма” – када њена улога мајке заувек бива изгубљена, а самим тим и сврха њеног живота, у ком се увек посматра и именује у односу на неког другог.

У прилог ставу да је Ибзенова драма само подстрек за даља рушења институција патријархата говори и то што је основна тема *Лујкине куће* успела да се уклопи и у послератне југословенске књижевне прилике, наставши своје место у опусу Ђорђа Лебовића и страдањима у нацистичким логорима. Ђорђе Лебовић, који је и сам најранију младост провео у концентрационим логорима, у развоју послератне српске драме игра једну од прекретничких улога ка успостављању театра који може да прихвати, обради и изнесе најделикатније моралне и филозофске дилеме човека који је преживео страхоте Другог светског рата. Још од *Небеској одреда* (1957) присутна је „његова стравична, језовита и мрачна идеја апсолутног моралног уништења човека и тоталне рашчовечености”<sup>13</sup>, док драме *Лујка са креветца бр. 21* (први пут изведена као телевизијски филм 1966. године) и *Војник и лујка* (1996) доносе метафору „Луткине куће”, у новом, застрашујућем облику, у ком је она стуб једног изопаченог и крвавог друштва, где су слобода и људско достојанство анахроне категорије, а разлика између жртве и злочинца све незнатнија.

Управо темељ Нориног ослобођења лежи у превазилажењу статуса неодговорног детета (или његове лутке), односно кућног љубимца ком се опрашта понеки несташлук, из ког је једини излаз употреба разума и последично волтеријанска „брига за сопствену башту”. (Само)свест која доводи до испуњења дужности према себи узроковала је *најбучније залуљена враиша* у историји светске драме. Но, Норин пут до спознаје управо води преко финалног разочарања у мужевљево приоритете. Уцена и мужевљева спремност

---

<sup>13</sup> Предраг Палавестра, *Послерајна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*, Службени гласник, Београд 2012.

да се свега одрекне да би избегао срамоту, лајт-мотив је и Лебовићеве драме *Војник и лутка*. Поред самих „Кућа лутака”, мреже нацистичких бордела који су служили за забаву војника, (привилегованих) присилних радника и затвореника у логорима смрти, у којима је на десетине хиљада жена било приморано да *попрати* побољшање учинка и раст морала међу војницима, а доведе до још већег понижења (посебно хомосексуалних) логораша, постоји још један вид „луткине куће”, онај избеновски, породични.

Ронал Харвуд у својој знаменитој *Историји позоришта*<sup>14</sup> у поглављу посвећеном Ибзену износи неколико значајних елемената драме, а пре свега, анализира поетику простора луткине куће. У уводној дидаскалији Ибзен је замишља као *удобно и укусно, али не и луксузно намећену собу* са клавиром, малом софом, столицом за љуљање, украшену порцеланом, бакрорезима, књигама у *раскошном* повезу, а у првој сцени томе је придодата и божићна јелка. Упркос томе што је сам ентеријер представљен као назнака метафоре кућице за лутке, Нора је, заправо, заробљена у кавезу. Његовој *лакоумној* птичици/веверици, која не заслужује ни да буде названа својим именом већ еуфемизмима који додатно умањују њену било какву моћ и значај, у том комфору ништа не припада, свака назнака њене слободе, макар то била (опсесивна) куповина или једење слаткиша, њој су забрањени јер би могли да доведу до угрожавања Хелмеровог личног развоја, успеха, друштвеног статуса, доминације, а самим тим и „слободе. Писац који се сматра једним од зачетника савремене српске драме, сценски простор је замислио као јединствени *збир свих ентеријера и екстеријера, без сценских међа и ојраничења*. Иако је ентеријер са масивним трпезаријским столом, огледалом и брачним креветом протагонисткињи, Вилми Калдерон (рођ. Рајнер) обезбеђивао сигурност већу него у логору, где би, уколико би затруднела или добила неку венеричну болест, постала део медицинског експеримента, или одмах завршила у крематоријуму, механизам друге врсте луткине куће, као и код Ибзена, омеђен је извесним конвенцијама и очекивањима репресивног патријархата. Клавир који се појављује у обе драме суштински представља норму, неопходно је да *птичице* играју онако како „глава куће” свира. Главни табу представља срамота. Као Крогстада, који Нору Хелмер, оптерећену личном историјом, уцењује због очајничког потеза који је учинила по очевој смрти, Лебовић уводи лик Емила Грабнера, бившег команданта нацистичке „Куће лутака”, чију би слободу угрозила она Вилмина – слобода да се изрекне истина која би довела до процесуирања

---

<sup>14</sup> Ronald Harvud, *Istorija pozorišta: ceo svet je pozornica*, Clio, Beograd 1998.

ратних злочинаца. Страх као најмоћније средство одржавања овог *сџуба друшћива* добро је познат, како Ибзеновој јунакињи, тако и (бившим) Луткама. У извесном тренутку људско достојанство превазилази сам страх, Нора се мири са судбином и одлази из својеврсне зоне (привидног) комфора, док се Вилми у сну поставља питање: „Госпођо Калдерон, ко је убио Емила Грабнера?“, које ће остати нерасветљено до „завршетка времена“, а истина ће се сазнати „под условима које ми не можемо ни да замислимо”.<sup>15</sup>

Сам Ибзен је истакао да је у оквирима ове драме главно проблемско језгро сукоб две врсте с(а)вести – мушке и женске, а самим тим и сналажење жене у мушком свету, где је он и законодавац и судија, док њена морална начела представљају оно узвишеније, божанско. Овај сукоб потиче још од Софоклове *Антијфоне*, где она, насупрот апсолутистичком владару, Креонту, заступа божанске, у овом случају, женске законе. Историчари драме су однос Норе Хелмер и Хеде Габлер већ тумачили у светлу Антигоне и Медеје, али та универзална жртва протагонисткиње за идеале или пуку егзистенцију, није заобишла ни Лебовићеву поетику. Нора се жртвује и фалсификује потпис свог оца да би спасила живот болесном мужу, а затим бива спремна и да се убије да га не би осрамотила, док Вилма жртвује своје тело да би преживела. Нора се са савешћу бори три дана док не *васкрсне* као нова личност, Вилма тридесет година, док су у мушком свету у питању *кобни* тренуци неизвесности. Насупрот томе, мушка перспектива у драми, у лику Рошонека, жртву види у Данијеловом одласку у Израел, на турнеју с које се никада није вратио: „Данијел је жртвовао себе, да би одржао душу вољене особе. Вашу душу.”<sup>16</sup> Мушки закон *Талмуга* којим се Данијел водио каже: „Свако ко уништи једну душу, као да је уништио цео свет”. С друге стране, Вилма своју борбу ка слободи као да види у двадесетом стиху 24. главе *Треће књије Мојсијеве*: „Улом за улом, око за око, зуб за зуб; како оштети тело човеку, онако да му се учини.”

Подобност за васпитање деце и подривена улога мајке као моралног светионика породице је још једно од проблемских језгара Ибзенове драме и њене реинтерпретације. *Modus operandi* уцењивача је довођење мушкарца у стање неповерења и исказивања екстремних ставова о моралу, истини и правди. Хелмер у Крогстаговим поступцима, са којима се Нора поистовећује, види лицемерје и подмуклост у претварању пред сопственом женом и децом, а

<sup>15</sup> Ђорђе Лебовић, *Војник и лушка*, у: *Савремена српска грама* (ур. Момчило Ковачевић), Београд 2005, 251.

<sup>16</sup> Исто.

„такав један задах лажи уноси заразу и болест у читав живот једног дома. Сваки удисај који деца учине у таквој једној кући пун је клица нечега ружног. [...] Скоро сви људи који су рано искварени имали су мајке лажљивице”.<sup>17</sup> С друге стране, Лебовићев Сатана-ометач, Грабнер, инструише породичну расправу, у којој се отац и ћерка налазе на истој страни *истијине*, када је проблем „Лутака” у питању. Сматрајући да би се побуном (за коју се залаже Леа) и потенцијалном смрћу лутака након ње одредила дистинкција између злочинца и жртве, Даниел говори: „Ако те жене тврде да су биле присиљене на блуд, онда и ратни злочинци с правом говоре да су били принуђени на злочин. [...] У Библији се никада не наводи какве су биле нечије побуде. Увек се говори само о ономе што је учињено.”<sup>18</sup> Резонер у овој драми јесте Рут, Вилмина сестра, која се свом мужу Борису у току ове расправе супротставља речима које на најбољи начин побијају званични *ипројоведнички* и свезнајући став маскулинитета, који није претрпео патње, али је убеђен у своју непоколебљивост при њима: „Драги мој, лако је тако говорити са гузицом у мекој фотељи. Волела бих да чујем шта би рекао у логору, до гуше у говнима”.<sup>19</sup>

Извор је „неки догађај, доживљај и(ли) текст – посве одређен елемент А који тек у релацији са субјектом Б што се њиме (по)служио или надахнуо (у раду на свом делу) добија значење извора”.<sup>20</sup> Тако и Ибзенова *Лујкина кућа* добија значење литерарног извора тек када се сагледа у поређењу с текстовима којима је она полазиште и инспирација. „Ликови мигрирају. [...] Селиле су се, од текста до текста (и мењајући суштину у адаптацијама, од књиге до филма или балета, или од усменог предања до књиге) како митске тако и *лаичке* прозне личности”.<sup>21</sup> У односу на 1879. годину, када Ибзен ствара лик Норе, XX и XXI век захтевали су актуелизацију унутрашњих превирања њеног лика и њене судбине уопште. Било то кроз рушење идеолошких и позоришних идеала, смењивањем првог и другог таласа феминизма, драмског и постдрамског театра у случају Елфриде Јелинек, која на стогодишњицу од настанка Ибзенове драме ствара ангажовани антиутопијски колаж. Било то кроз промену друштвених околности и тематизацију страхаота Другог светског рата у ком репресивни режими праве жртве од злочинаца

<sup>17</sup> Хенрик Ибзен, *Лујкина кућа (Нора)* у: *Изабране драме – I том*, Гео-поетика, Београд 2004, 80.

<sup>18</sup> Ђ. Лебовић, Нав. дело, 215.

<sup>19</sup> Исто, 213.

<sup>20</sup> Gvozden Eror, *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Otkrovenje – Narodna knjiga, Београд 2002, 152.

<sup>21</sup> Umberto Eko, *O književnosti*, Vulkan izdavaštvo, Београд 2015, 14.

и злочинце од жртава, како то на изузетан начин комбинује Ђорђе Лебовић. Многобројна су дела на која је судбина Норе Хелмер утицала, а свако од њих је помогло да Норина *колективна истинитост* буде обнављана у складу с новонасталим стубовима друшт(а)ва, упркос опасности која прати ликове који иступе ван граница света дела и постану друштвени феномен – „да ишчезну, скрену, постану нестални, да изгубе ону своју постојаност која нам је налагала да не поричемо њихову судбину”.<sup>22</sup>

Владимир Папић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за компаративну књижевност  
Одсек за српску књижевност  
vladapapic98@gmail.com

---

<sup>22</sup> Исто, 17.

МИЛИЦА СОФИНКИЋ

## ОГЛЕДАЊЕ БАРОКНИХ ПОСТУПАКА КРОЗ ФИГУРУ ЖЕНЕ И ЛЈУБАВНО ПЕСНИШТВО СТАРОГ ДУБРОВНИКА

**САЖЕТАК:** У раду се анализира поезија дубровачких песника, Хорација Мажибрадића, Цива Бунића и Игњата Ђурђевића, који припадају раздобљу барока. Читав XVII, па и почетак XVIII века дубровачке књижевности, обележени су снажним присуством барокних тенденција, како на плану поетике тако и на пољу реторике. Код одабраних песника приступило се тумачењу репрезентативних примера љубавне лирике, како би се одговорило на претпостављено присуство барокног оштроумља и досетљивих новина приликом певања о жени и љубави. Анализирају се одједи намере барока да песник изненади и зачуди читаоце својим изразом, који на примеру тематско-мотивског ослонца љубавног песништва доноси наглашену сензуалност и реинтерпретира традицију.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** барок, дубровачка књижевност, Хорације Мажибрадић, Циво Бунић, Игњат Ђурђевић, оштроумље, досетка, зачудност

Књижевно-историјска, па и строго терминолошка судбина барока, представља сложен проблем у науци о књижевности. Задржавање на пореклу речи, од португалског назива за необрађен, неправилан бисер (*pérola barroca*), дуго је призивало негативну, готово пејоративну конотацију око читавог правца. Може се закључити да до извесне реинтерпретације барока<sup>1</sup> долази тек са Хајнрихом Велфлином, швајцарским историчарем уметности, чија је

---

<sup>1</sup> Видети: Горан Станивуковић, „Барок: појам, историја, и енглеска књижевна критика”, *У спомен на Боривоја Маринковића: зборник Филозофског факултета*, Филозофски факултет, Нови Сад 2014, 140–161.

посве утицајна књига о архитектури, *Ренесанса и барок* (1888), отворила могућност проширивања овог појма и на поље књижевности и музике. Почело се говорити о бароку као *йериоду* у историји уметности, где он престаје бити посматран само као завршна, опадајућа фаза ренесансне епохе. Такође, многе студије окренуте су бароку као *стилу*, који свој највиши потенцијал досеже, према Велфлину, као одлучни преображај ренесансе. Велфлин тврди следеће:

После 1520. није настало више ни једно једино стилски сасвим чисто ренесансно дело. Наговештаји новог стила се већ ту и тамо појављују, затим постају све чешћи, да би постепено преовладали и освојили целину, чиме је коначно настао барок. Може се прихватити да стил око 1580. достиже своју зрелост.<sup>2</sup>

Не треба пренебрегнути значај рада у ком Рене Велек расправља о појму барока у науци о књижевности. Наиме, Велек скреће пажњу на чињеницу да посебну судбину овог појма творе и значења попут нечег чудноватог, настраног, па и, уз интервенцију Јакоба Буркхарта, оног декадентног на крају ренесансе. Велеков напор иде у правцу увођења појма барока у енглеску књижевност, што доприноси афирмацији барока у књижевности уопште<sup>3</sup>. Дакле, почев од Велфлина, па преко прве половине XX века (Ернст Роберт Курцијус, Густав Рене Хоке), заузима се радикално другачији приступ бароку, који није лако сагледив нити подложен једноличној дефиницији. У литератури се расправља о његовим временским границама, историјској и типолошкој заснованости, фазама раног барока, маниризма, рококоа, и, најзад, особеним поетичким средствима којима барок успоставља дијалог са наслеђем и традицијом.

Колико са становишта поетике, толико и полазећи од барокне реторике, треба истаћи доминантно присуство стилских фигура попут метафоре, оксиморона, контраста, антитезе. У тежњи да одговори на историјске услове (повратак темама средњег века, религиозност, утицај језуита итд.), књижевност барока подвргава свом стилу, стилу крајности, обрасце који су се као представе усталили у појмовном свету човека тог доба. Користећи бизарне слике и идеје, метафору као фигуру, али и као композициони метод, инсистирајући на драматичности, барокна књижевност тежи да изненади и зачуди своје читаоце. Тако се стиже до циља, зачудности (*meraviglia*), хијерархијски посматрано највишег чини-

<sup>2</sup> Хајнрих Велфлин, *Ренесанса и барок*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад 2000, 12. Превод: Бранка Рајлић

<sup>3</sup> Рене Велек, „Појам барока у књижевном зналству”, Критички појмови, Вук Караџић, Београд 1966, 47–71. Превод: Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић



оца барокног реторичког низа. Она је условљена механизмом рада ингенија (*ingenio*), акутеце (*acutezza*) и кончета (*concetto*). На тај начин компоненте традиционалне реторике, *inventio*, *dispositio* и *elocutio*, проналазе своје еквиваленте у бароку. Никола Грдинић у одељку „Барок” свог уџбеника *Прећлед ѿоеѿиѿка*, сажима претпоставке настанка барокног дела на следећи начин. Наиме, ингенио, наслеђен као одраз вечитих расправа о таленту и дару, у бароку добија облик брзог рада ума, проницљивости, склоности ка спајању ирационалних, удаљених појмова. Не чуди, стога, што се у барокним трактатима, као што је случај код Балтазара Грасијана (*Акуѿеца и веѿѿѿина инѿениа*) и Емануела Тезаура (*Арисѿѿѿелов дурбин*), често инсистира на откривању досетљивих аналогија, што постаје и механизам мишљења и стварања у бароку. Тезауро се служио метафором жонглера при опису барокног ствараоца, који вешто располаже елементима стварности и распоређује их на себи својствен начин, стварајући нову, измењену стварност. Акутеца, за коју зна и антички свет, у бароку добија значење оштроумља и ради по принципу ингенија, повезујући „фундаментално опречне” појмове. Ингенио добија тако своју рационалну обраду, те заједно са акутецом, посебном стваралачком снагом, стиже до кончета. Кончето се може разумети једино у вези са зачетим низом, ингенио-акутеца, као њихов резултат и продужетак. Његова струкура односи се, такође, на спајање противречности, а његова суштина јесте у деловању на публику. Све што доведе до шока, зачуђења, јесте кончето. Врховни циљ је *меравиља*, односно ефекат изненађења који се постиже код публике. У дугим трактатима о овим појмовима, и код Тезаура и код Грасијана, најистакнутијих барокних теоретичара, налазимо сродне ставове о повлашћеној улози реципијента, ког треба зачудити и тиме оправдати стваралачки рад<sup>4</sup>. У овом раду испитаће се, на примеру поезије Хорација Мажибрадића, Џива Бунића и Игњата Ђурђевића, широк дијапазон песничких слика којима се одговара на тему љубави и фигуру жене у бароку. Премда је јасно да поменути песници за собом нису оставили експлицитна тумачења сопствене поетике, у литератури је показано да је дубровачка поезија претрпела утицај тадашњих европских струјања<sup>5</sup>, те да се у њој могу пронаћи изразити примери духа барокне епохе.

Дубровачка љубавна лирика барокног периода сва је прожета тензијом између петраркистичке и маринистичке школе, смене

<sup>4</sup> Видети: Никола Грдинић, „Барок”, у: *Прећлед ѿоеѿиѿка* (Студија у електронској форми).

<sup>5</sup> Више у: Мирка Зоговић, *Марино и дубровачка књижевност*, Матица српска, Нови Сад 1995.

прошлог и садашњег. Избор песника који се свео на поменути тројац – Мажибрадић, Бунић и Ђурђевић – није случајан. Наиме, идући овим, хронолошким редом, постаје могуће пратити револуцију песничког израза. Почев од знаних петраркистичких тонова, који се повремено поигравају са раскошном барокном реториком, долази се до смелих и радикалних промена у начину певања. Жаришна тачка барокне књижевности и окретање новом језичком изразу почива на односу према традицији. Границу старог и новог одликује тензија преплитања израза који припадају и једном и другом времену. На тој међи стоји песник Хорације Мажибрадић (1566–1641), чија је збирка *Пјесни љубене* двоструко структурирана. У њеном првом делу налази се поезија петраркистичког духа, док се у другом може опазити да песник посеже за новим темама и досеткама које су ближе барокном осећању света. Кроз неколико примера барокног љубавног песништва биће показано како уз помоћ *йоређења*, наглашене *сензуалносѝи* и посебне осетљивости на *йролазносѝи*, широко узев, песник остварује значајне домашаје на плану љубавне лирике. Он стреми богатом изразу, низању раскошних слика, евоцирању блиских и далеких појмова који најчешће компарацијом стижу до чудноватих спојева, каткад апсурдних веза у којима их песник види и доживљава.

У песми „Њен поглед чини чуда, шта би тек учинио њен целов”, Мажибрадић остаје на тематском подручју традиционалне поезије, која велича љубав и доживљај драге, прекорачивши је у намери да стихове, на начин барокног песника, исцрпи у досетки. Интуитивност јесте владајући принцип стварања ингениозног ума, који је проницљив, брз, спреман да неочигледним везама повеже удаљене феномене. У поменутој песми Хорације Мажибрадић погледу вољене жене, служећи се хиперболом, приписује моћ да *чини чуда*. Песник тај поглед сврстава у ред елемената које проналази у природи, а којима додељује лековита својства – *йправе и биља разлика*, *камење од йоре*. Природа, свакако, представља корпус мотива за којима посеже барокни песник. Постигнуту атмосферу песник окончава дугим реторичким питањем:

Ну ако ње поглед и лице румено  
извидат може злед и срце рањено,  
рад ти бих да мени тко годи сад рече  
да срећом љувени ње целов тко стече,  
коју би он радос у себи стећ могао?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Мирослав Пантић, *Песниѝйво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација, Бока Којторска*, Просвета, Београд 1968, 156.

Ови завршни стихови као да сабирају искуство читаве песме. Она не разрешава питање које песник поставља него дело оставља *отвореним*. Драга се приказује метонимијски, у кадру где *ње њој лег и лице румено* заправо откривају њен пуни исцељитељски потенцијал. У загонетном свршетку, песник посредством десетке, односно питања, оставља наговештај велике теме о пољупцима, *целовима*, којима се најчешће остваривала барокна љубавна реторика.

Песма „Може ли ико живети без срца” показује да, иако близак петраркистичкој фразеологији, Мажибрадић има свест о важности виспреног поређења:

Како, вајмех, живјет могу  
кад ме срце са мном није,  
јох! срдашце моје гди је  
укажи ми тко небогу;<sup>7</sup>

Песник, дакле, у првој строфи поставља необичну ситуацију. У њој једначи драгу са срцем, у дословном значењу, и са животом, у пренесеном значењу. Наставља даље, хипертрофирано, развијајући мотив узалудног живљења, уколико је оно без драге која је сва поистовећена са песниковим срцем. Срце, а тако и драга, предуслов су за живљење. Они су једно, исто. Чини се као да се промаља идеја о блискости два велика принципа, Ероса и Танатоса, који на особен начин коегзистирају. Како букти жеља за драгом, тако и смрт прети песнику, она *ирудни живој крајини*. Средишњи део песме одржава ту напетост, која поентира у стиху у ком песнику *од жеље душа вене*. Срце се у љубавној поезији јавља као опште место, па оно код Мажибрадића не представља нарочиту новину. Но, упадљиво и необично јесте да се читава песма посвети једном мотиву. Говорећи само о срцу, песник призива пуно конотационо поље овог мотива, дотичући питање усамљености, жудње, љубавног јада, а све у духовитом тону.

Упутно је опажање Мирке Зоговић о контакту барокног песништва са наслеђем, док у исто време, барок проширује репертоар наслеђених идеја<sup>8</sup>. Тако се у песми „Целуни ме, целиват ћу”, затиче пасторална атмосфера удружена са темом пољупца, што доприноси њеној сензуалности. Пољубац је *мегени* и носи интензивно позивање на сусрет и задовољство. Стихови прожети тензијом нестрпљивог ишчекивања драге и жеље да се песник с њом сједини у пољупцу, топос су дубровачке љубавне лирике. У бароку песник

<sup>7</sup> Исто, 158.

<sup>8</sup> М. Зоговић, нав. дело, 92.

постаје смелији и непосредно говори о својој жудњи. Мажибрадић не уводи радикалне новине, али тематски сасвим кореспондира са барокним духом. Напетост расте у брзом смењивању реплика драге и драгог, што доприноси наглашавању њихове узбуђености. Љубав је неприкривено чулна, слободно испевана. Показаће се, касније, да она може бити и раскалашна, али код Хорација Мажибрадића у доброј мери остаје у додиру са неповредивим принципом верности драгој до смрти, карактеристичним за петраркизам, што потврђују и стихови ове песме:

Целуни ме, целиват ћу,  
вик на служби твојој стат ћу...<sup>9</sup>

Барокни песник, дакле, често изражава напетост док призива састанак са драгом. Певајући јој о дугим чекањима, верности и горућој жељи за сусретом, испитује и мотив времена, који игра важну улогу у љубави. Хорације Мажибрадић, обраћајући се драгој игравим и непосредним стиховима, упозорава је да не треба да губе време, јер младост пролази. Стихови песме „Обљуби ме веће, обљуби!” варирају поменути мотив, са типичном сликом младе, чулне жене, низањем епитета којима се призива *црвена*, боја љубави, *руменило* лица и *коралне* усне. О песниковој верности сведоче стихови којима влада довитљива игра речи:

Ако сумњиш моја вјера  
хоће ли ти вјерна бити<sup>10</sup>

Њима у корист говори време које је протекло, а које је песник провео служећи својој госпи:

знаш ма љубав да тву тјера  
седам лјета зими и лити.<sup>11</sup>

На структурном плану песме постиже се целисходност идеје. Прва и последња строфа заокружују песникову интенцију, да позове на љубавни чин, изражавајући тиху бојазан и свест о пролазности. У другом стиху уводне строфе наговештена је релаксираност, па и духовитост са којом ће песник приступити овој теми. Жена, која је *хвала врх свијех хвала*, носи собом барокно претери-

---

<sup>9</sup> М. Пантић, нав. дело, 159.

<sup>10</sup> Исто, 157.

<sup>11</sup> Исто.

вање и преувеличавање. У првој строфи може се опазити, такође, и да у нестрпљивости са којом песник наступа, он изгледа помало комичан и одвећ раздраган, али и тајанствен, апострофирајући неко интимно обећање које му је дато:

Обљуби ме веће, обљуби,  
моја хвало врх свијех хвала,  
вријеме и младос већ не губи,  
знаш што ми си обећала.<sup>12</sup>

Последња строфа призива исти контекст и затвара читаву песму у полазној идеји:

Обљуби ме тим, обљуби,  
не цкни веће добру свому,  
вријеме и младос тер не губи,  
таког живот служи свому.<sup>13</sup>

Хорације Мажибрадић и тематско-мотивски и стилски одговара тенденцијама барокне лирике. Појавивши се као *каснѝ ѝтѝраркѝста*, прихватио је нови тон и слободу у опису љубави, понудио ново виђење жене и тако пригрглио статус важне фигуре дубровачке поезије на међи ренесансе и барока. Предочио је читаоцима склоност ка налажењу тананих веза између драге и песника самог, укрштајући их најчешће са познатим елементима љубавне фразеологије. Кроз низове аналогѝја, најавио је ново, разуздано виђење љубави, која тежи свом апсолутном остварењу и исцрпљењу у животу који је, како барокни песник опажа, кратак и брзо пролази. Љубав се успоставља као принцип уживања и овоземаљских сласти, исказан у дугим дозивањима драге кроз стихове, у жељи да се она неприкривено придружи песнику у љубавним чарима. Ако пратимо генезу барокне љубавне поезије, жену ће, на свом врхунцу развоја, песник ослободити сваке стеге традиционалног доживљаја њене улоге и учинити је крајње доступном, чак и блудном, како би изненадио читаоца.

Чувени дубровачки песник, Циво Бунѝћ (1591–1658), оставио је за собом најцеловитији облик барокне љубавне поезије у збирци песама *Пландовања*. Она сабира доминантне теме барокне књижевности, обрађујући их најчешће у амбивалентном односу према традицији. У литератури се јавља теза да Бунѝћ представља једног

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто.

од најбољих барокних песника дубровачке књижевности и да је својом поезијом успоставио дијалог и са Франческом Петрарком и са Ђанбатистом Маринијем<sup>14</sup>. У свом лирском изразу, Бунић оставља слику омамљујуће женске лепоте, која на одређеним местима пркоси читаочевим очекивањима. Тако Бунићев типични избор жене *злајних йрама* на моменте смењује *црничица*, или се, чак, као плод досетљивости лирског субјекта, јавља старица на месту заносне, младе госпоје. Бунић је, дакле, смелији, кокетира са грехом и младалачким заносима, надвијајући над њих облак пролазности и свеprisутност смрти. Сав у контрастима и оксиморонима, својом поезијом одговара слици света једног барокног човека.

У изражавању љубавног јада барокни песник и властиту фигуру и вољену жену поставља спрам неког елемента са којим је могуће поређење. На примеру поезије Џива Бунића изнова се проналази одјек примене иновативне барокне идеје, која прибегава обилатом коришћењу реторичких украса. Бунићева песма „Сличан сам сухом бору који гори” сва се исцрпљује у дугом низу сличности које песник проналази између *сухої бора* и себе. Испевана у шест строфа, она структурно строго прати иницијалну замисао, у којој се четири стиха сваке строфе преплићу тако да се постиже крајње поистовећивање стања бора, поново елемента из природе, и стања самог песника. Они коегзистирају у стварности у којој су изложени страдању, бор природним удесом, а песник окрутношћу своје љубљене. Закључно са претпоследњом строфом, нижу се њихове сличности до презасићења. Оно кулминира у завршним стиховима, који доносе обрт, сасвим у барокном духу, потцртавајући, ипак, суштинску разлику њихове зле судбине:

Горимо ето сада оба,  
ја уцвељен, он весео,  
и до мало опет доба,  
згорјећемо у пепео.  
Да ну горјет он свеђ неће,  
ја свеђ горим у љубави,  
он омладит опет се ће,  
ма се младост не појави.<sup>15</sup>

Дакле, потенцијал да се обнови, који припада природи, није својствен самом песнику. Од нанетог му јада, нема оздрављења – где

<sup>14</sup> Злата Бојовић, „Један 'разговор пастирски' Џива Бунића као парафраза стихова Џамбатисте Гваринија”, *Ренесанса и барок*, Народна књига, Београд 2003, 212.

<sup>15</sup> М. Пантић, нав. дело, 203.

нема младости, наступа старост. Узгред, важно је приметити да барокни стваралац рачуна са познавањем репертоара тема из традиције. Како се ослања, некад и пародира, ренесансног песника, тако делује афирмишуће у односу на теме средњег века, па чак и антике. Као референтна тачка на једном месту у поменутој песми фигурира и митска компонента, која директно у контекст призива Амора са стрелама:

задате су многе ране  
мени од стрица од љубави.<sup>16</sup>

Код Бунића постоје и стихови у којима се, у принципу компарације, удружују вољена жена и песник. Наиме, у песми „Тврђа је вил моја тврдога мрамора”, песник поставља госпу и себе спрам суштине *мрамора*, хладног и тврдог. Слика која почива на овом поређењу, допуњена је дескриптивним низом идеја које доприносе јачању оне иницијалне песничке слике:

Тврђа је вил моја тврдога мрамора,  
тврђи сам vele ја од хриднијех од гора;

Стихови као да се међусобно надмећу у истицању природе песника и драге, где обоје имају *срце од ситијене*. Како се и раније уочава, исцрпно низање сличности код барокних песника уме да резултира преокретом. На крају ове, врло домишљате песме, Бунић оставља апсолутну супротност:

Слични смо меу нами ја и ма диклица:  
станац сам ја ками, а она литица;  
оба смо камена, оба смо мрамори:  
гора она ледена, ја гора ка гори.<sup>17</sup>

Насупрот вишеструко варираном и двојако присутном мотиву хладноће, који почива на аналогiji са мрамором, сасвим изненадивши, песник раскрива своју другачију природу, као ону која *јори*. Тако постиже право на двозначност сопствене природе која уверљиво наступа као сродна стени, камену, мрамору, све до последњег стиха који *вајром* стоји у оштрој разлици према *легу*. Хрватска књижевна историчарка Дуња Фалишевац, говорећи о барокном песништву, у овој Бунићевој песми опажа да с једне стране стоји

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Исто.

аналогија, а са друге „реторички експонирана антиномија између пјесничког субјекта и адресата пјесме – пјесникове драге”, те у њима чита „илустрације априорне оштроумне, ингениозне схеме пјесме”<sup>18</sup>.

Тему пролазности није занемарио ни Циво Бунић. Напротив, у његовим стиховима крију се врхунске барокне досетке, поникле на песниковој свести о ингениозности. Каткад одлази даље, проговарајући из угла старца, који се удвара младој девојци („Не треба да ти сам немио што сам стар”), док задржава и сету барокног песника који сведочи неумитном проласку младости („Бјежи младос, дни одходе”, „Сваку лјепос бријеме крати”). Ипак, мотив старости, у својој оштроумности и ефекту изненађења, најаутентичнији је у песми „Прилијепа Јелена стара пред огледалом”. Грађу за ову песму Бунић налази у хеленској митологији, одлучивши да пева о најлепшој жени античког света, ћерки Леде и Зевса. Она као фигура представља стуб песме и начин да се проговори о жени као таквој, на једном општем плану, у барокном маниру. Ослањајући се на античку традицију, Бунић ствара тле за сусрет теме пролазности и *мојива ојледала*. Огледало постаје топос у бароку. У сликарству је оно, такође, присутно. Каравађов *Нарцис*, на прагу XVII века, обједињује грчки мит и мотив огледала/воде и само је један у низу барокних сликарских остварења која огледање користе као симболички чин.

У Бунићевој песми о прелепој Јелени огледало није само симбол него је и неми сведок неодложног пропадања. Пред њега песник, одговарајући на захтеве барокне домишљатости, поставља Јелену, као знак врховне лепоте, као категорију која у свести читаоца ужива неповредивост и увек је доживљена у свом пуном сјају. Међутим, већ прва два стиха разарају идеју да је било шта трајно, на примеру жене која је као *цвијетѝ лјейосѝи* сада *саѝрена од ѝеѝке сѝтаросѝи*. Песма не остаје само на опису стања него уводи и догађај, конкретну акцију Јеленину, којој песник препушта глас чим у руке узме огледало. Са извесном драматичности овог призора, Јелена почиње да разговара са собом, са својим одразом, правећи директне алузије на пропаст Троје, смрт краља Пријама, бродове који су учествовали у рату:

Узе се гледати у оглед, тер кличе  
зрцала питати: Рец’ ми, мој свјетниче,  
јесам ли ово ја, кажи ми истину,

<sup>18</sup> Дуња Фалишевац, „Заоштрена дикција (*acutezza*) у хрватском барокном пјесништву”, *Croatica* (Електронски извор), год. 23/24, бр. 37–38–39, 1993, 112. [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id\\_broj=17037](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id_broj=17037) (24.09.2021)



с ке згорје Троја, с ке Пријам погину,  
с ке тисућу одвезе дријева се с Гречије  
и с ко'е смаче се све царство Азије?<sup>19</sup>

Кроз сталне епитете и реторичко питање, наглашава се контраст младе и старе Јелене:

Гдје ли прам злаћени, снјежано гдје лице,  
гди корал румени и усти ружице?<sup>20</sup>

У стиховима који дозивају Париса, сина тројанског краља Пријама, попуњава се даље позната античка прича. На овом месту, Бунић дотиче универзално. Говорећи о појединачној лепоти, говори о општој, о лепоти свих младих, али и о њеном проклетству, које се огледа кроз несталност:

Оживи, Париде, сред твога живота  
да очи тве виде што 'е наша лјепота!<sup>21</sup>

Младост и лепота разарајућа су сила. Троја не би *зјорила* да је сад, остарелу, Парис види, нити би он *зјорио* од љубави. Могло би се рећи да песмом влада антитеза садашњост: прошлост, као надређена слика свим другим песничким сликама. Она питање времена и пролазности чини централном темом, крунисаном мотивом огледала које представља директно суочавање са истином. Огледало, које је некада сведочило лепоту идеалне госпоје, уједно је и симбол илузије, опомена да је *све* пролазно.

Свакако је помена вредна још једна, у својој новини и за ову прилику, посебно важна Бунићева песма. Ако је ренесансна лепотица била смерна, недостижна, светле пути и косе, сањиво одсутна, барокни доживљај жене разрушава и ту претпоставку, обраћајући се љубавним стиховима *црничци*. Циво Бунић се јасно обрачунава са традиционалним песништвом, већ у првој строфи своје песме „Лијепа црничце”:

Нека друзи хвале и славе  
све госпоје бијело лице,  
ја ћу дике тве гиздаве  
спијеват, лијепа црничце!<sup>22</sup>

<sup>19</sup> М. Пантић, нав. дело, 204.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Исто, 207.

Песник *друџима* препушта оно *ишћично*, и окреће се врелу нових тема, међу којима је, свакако, и жена сасвим другачија. Њену различитост Бунић сугерише нарочитим избором описа, необичних метафора и лексике која целом песмом упућује на *ишамно*. Показано је раније да очи драге могу бити попут сунца, али не и на лицу које је мрачно као ноћ:

нег Данице двије свијетити  
усред мрака црне ноћи.<sup>23</sup>

Бунић уланчава метафоре, развијајући даље сугестивност ове новине, доживљавајући драгу кроз слике *веселе ишмине, разблудне мрклине, уљен обљубљени*. Тематско-мотивски склоп петраркистичке лирике плодно је поље за испитивање могућности радикално другачијег певања, демонстрирања ингениозног песничког ума. На концу, Бунић чува нешто старог сентимента, дајући жени моћ, једначећи љубав са апсолутним – *у црнилу свећ ирибива*'. Ипак, његова жена стоји као антитеза очекиваном обрасцу лепоте. Познато је да се тема *црничнице* најпре јавља код Таса, а да је присутна и код Марина, те су на тај начин успостављени темељи оних описа „којима се намерно одступа, супротставља, па и негира петраркистички идеал лепе плаве госпе”<sup>24</sup>.

Последњи велики песник Дубровника, свестран, плодног опуса, Игњат Ђурђевић (1675–1737), у својој поезији постиже ванредно остварење барокних принципа. Веродостојни је настављач процеса неповратно отпочетог у *Пландовањима* Џива Бунића, који је учврстио темеље барокне лирике. Ђурђевић припада позном бароку и сведочи о путу пређеном у име нове реторике, о чему говоре *Пјесни разлике*. Његови стихови одликују се густо нанизаним кончетима и метафорама, можда чак и најрадикалнијим остварењем барокних тематских преокупација. Рецимо, песмом „Љубица сунцу слична”, Ђурђевић се може прикључити низу стихова који показују како механизмом поређења барокни песник постиже ефекат досетљиве, зачуђујуће поезије. Код Ђурђевића се, као на тананој граници јаве и привиђења, драга приказује као сунце. У горућој жељи да угледа лице своје драге, песник открива како се преварио у *несвесџи*:

упознах се, добро моје,  
у присвијетло сунце од неби

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> М. Зоговић, нав. дело, 100.

из источнијех страна које  
исхођаше слично теби.<sup>25</sup>

Уз сав симболички напон који сунце има, песма бива смештена у поље ирационалног, интуитивног доживљаја љубави и жене. Ђурђевић далеко одлази у свом покушају да превазиђе *хоризонт* очекивања читаоца. Узимајући сунце као основ са којим драга може лако да успостави везу, по принципу сличности, он се не задржава на поређењу него иступа као збуњени песник, којем се у чежњи и нестрпљивом ишчекивању своје драге, привиђа да она хода ка њему, док се, заправо, промаља сунце.

Ђурђевићу, опет, није стран ни прелазак у сасвим другу крајност. Од драге која је својеврсни апсолут, истоветна са сунцем, јединствена и једна таква, Ђурђевић несметано клизи ка изражавању потребе барокног песника да љубав укаже двома женама. У песми „Освјетљава се госпођи шпотно” затиче се једна таква бизарна ситуација. Оштроумни барокни стихови метафору срца као *сѣјана* љубави, користе да искажу великодушност песникову. Његово срце *мнозијема ѿсѣођами* погодан је стан. Позајмљује мотиве из природе, како би се поистоветио са њом и направио досетљиву увертиру за обраћање жени. Како лав *не хрли к истѣјој води*, месец *једну звијезду* *вик не изводи*, тако и песник не осећа кривицу што воли и Љубицу и Сунчаницу. Ови стихови уједно су и низ оправдања, у форми кончета, која за себе песник проналази. У другој половини песме уочава се да су госпе исте у песниковим укрштеним доживљајима, што потврђује и својеврсна структурна и лексичка симетричност стихова:

Ти си драга, драга је она,  
она 'е лијепа, лијепа ти си...

И одмах у следећој строфи:

Кад њу грлим, ма госпоје,  
на те мисо моја лети;  
кад целивам усти твоје,  
она ми је на памети.<sup>26</sup>

Нижући једнаким жаром све чари које красе *рајске двије диклице*, песник се, не треба занемарити, све време обраћа *једној*

<sup>25</sup> М. Пантић, нав. дело, 266.

<sup>26</sup> Исто, 273.

госпоји, изазивајући љубомору, поигравајући се кроз читаву песму у овом кончету. Чини се да је то барокни начин да песник манипулише задатом темом и драгој саопшти *йосебносѝ*. Ипак, песма „Тужба љувена” представља својеврсни наставак и одговор песнику на намеру да има две љубави. Испуњава се лепршавост, обесност, досетљивост Ђурђевићеве љубавне лирике, а све ради зачуђења које песник жели да проузрокује. Госпе одбијају да деле песникову љубав и он се жали читаоцима: *обје увриједих, обје изљубих*. Изненађује песникова доследност у јадиковању, где, готово комично, одбија да прихвати да је његова замисао о љубави са две жене ван сваке традиционалне представе. Завршава у заједљивом и гордом тону, поручујући да је *у час изљубио* оно што је *с ѝругом нащо и сѝеко*.

Стихови Игњата Ђурђевића и у песни остављеној за сам крај, сведоче о познавању императива да се у поезији оствари кончету-озан, оштроумни израз. У „Љуvenом уживању” Ђурђевић без цензуре описује љубав са својом господом, у сензуалном кључу. Тема пољупца већ у првој строфи открива присност, учешће драге у љубавном чину, скидајући вео интимае. Ђурђевић нагомилава епитете, пренаглашавајући лепоту госпе и своја осећања. Остаје при истој метафори, у којој је драга његово сунце, а присутна је и игра речима – *о сунчана Сунчанице, о ме душе душо мила*. Барокни третман мотива сна присутан је и у овој Ђурђевићевој песни. Негде на танкој граници, преплиће се неверица и остварење сновиђења, које окончава песниковим уверавањем и себе и читаоца да је драга ту, додирује је, види је, потврђује: *на руци је моје сунце ѝричестѝиѝо*. Ако је иначе позивање љубавника на пољупце представљало *најаву* страсти, чулности, блуди, то код Ђурђевића, као позног барокног песника, бива увелико остварено. Ђурђевић не оставља ништа на нивоу слутње него описује присутност драге, крајње телесно, путено:

Ово су оне прси од снијег,  
воће од рајскијех перивоја!  
ово 'е лјепос тијела онега  
у ком живе душа моја.<sup>27</sup>

Као и Мажибрадић, код ког је жена *хвала врх свијех хвала*, и Ђурђевић својој госпи прилази са типичним барокним преувеличавањем: *ѝрилијейѝјех вила круно*. Једну од својих најсензуалнијих песама Ђурђевић окончава у неисцрпном низању незаситих жеља

<sup>27</sup> Исто, 271.

за апсолутним сједињењем са драгом. У последњим стиховима поиграва се са темом смрти, зачуђен и сам што му је дато да у рају ужива и током живота.

На основу свега до сада реченог, може се закључити да досетљивост Игњата Ђурђевића стоји као круна барокног раздобља дубровачке поезије. Приликом обраде теме љубави, Ђурђевић ствара другачији језички ниво, који полаже право на вишезначност. Како подсећа и Мирка Зоговић, о поетичкој свести барокних песника у Дубровнику тешко је нешто са сигурношћу тврдити, јер се све до XVIII века „нису писале поетике” и тек неки стихови и редови са аутопоетичким потенцијалом (какав је Ђурђевићев предговор *Узгасима Мангалијене ђокорнице*) могу наговестити да су дубровачки песници „мислили на начин својствен осталим европским барокним песницима”<sup>28</sup>. Песничке слике, тропи, експериментисање са устаљеним обрасцима певања, често, како се види и у истакнутим примерима, фигурирају као основ за постизање циља, зачудности, у бароку. Довођењем основних творачких елемената љубавне лирике у несвакидашње везе и ситуације, дубровачки песници посведочили су ингениозност барокне стваралачке свести.

### *Осврћ*

Барокна поезија бележи нараслу самосвест песника, који се приклања новом стилу и трага за несагледивим језичким могућностима, сада, када се језик отео устаљеном репертоару израза. Заправо, барокни песник остаје на територији и раније коришћених тема, мотива, фигура, али им приступа у жељи да споји неспојиво, кроз игру речи, уводећи нарочиту комуникацију између дела, читаоца и себе. Ингениозни ум барокног песника рачуна са истим умом читаоца. У сусрету са конкретним делом, читалац, ком је с посебном пажњом окренута барокна поетика, бива укључен у процес стварања тако што покреће властити ингениозни ум. У барокном песништву сусрећемо се са невероватним примерима песничке домишљатости, барокно иманентне, која помаже процес остваривања зачудности, као резултата рада ингенија, акутеце и кончета. Како је и Велфлин уочио, барок у својој реторици „жели да постигне друго дејство” и да читаоце „обузме снагом афекта, непосредно и силно”<sup>29</sup>. На примерима дубровачке књижевности, тачније барокног љубавног песништва, испитани су начини поја-

<sup>28</sup> М. Зоговић, нав. дело, 149.

<sup>29</sup> Х. Велфлин, нав. дело, 39.

вљивања појединих барокних поступака. Посебна пажња указана је фигури жене, томе како се она обликује у стиховима, надасве када стоји насупрот моделу ренесансног доживљаја женске лепоте. Барокно љубавно песништво посредством примера из поезије Хорација Мажибрадића, Цива Бунића и Игњата Ђурђевића, показује бројним поступцима, поетичким и реторичким решењима, да је сасвим могуће померати читаочева очекивања, те у сплету ингениозних досетки и аутентичним барокним оштроумљем постићи *меравиљу*.

Мср Милица Софинкић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
sofinkicmilica@gmail.com

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ

**СВЕТИ ЋИРИЛО И МЕТОДИЈЕ  
И ПРОБЛЕМ ПИСМА**

**САЖЕТАК:** У раду се излаже питање настанка писма у контексту моравске мисије Светих Ћирила и Методија која се одвија између источног и западног Рима. Упоредију се њихова хазарска и моравска мисија и уочава да се разликују за чињеницу новоствореног писма и тврди се да управо то доноси успех мисији. Сагледава се да словенски народ већ знатно раније има делотворно техничко писмо и да отуда рад солунских апостола долази у високо развијену културу. Посебно се разматра Маријино јеванђеље као најстарији српски спис на глагољници у коме упоредо постоје и ћирилични исписи. То указује на могућност да он може да буде метафорично схваћен као Камен из Розете старе српске писмености и културе.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Ћирило и Методије, глагољица, ћирилица, Маријино јеванђеље, Камен из Розете

Сам настанак писма, шта је писмо, а шта није, начин на који се енергија говора и садржај језика самерава облицима, далеко је од јасности. Симетрија језика и писма једна је од великих загонетки културе. Великој духовној творевини, као што је писменост, није лако одредити стварни почетак. Зашто писмо, а не радије само језик? Многе су недоумице да ли знаке неке старе културе треба схватити као писмо или само као урезе који означавају нешто посебно не досежући до општости коју писмо подразумева. У томе одлучну улогу, заправо, играју хипотезе, теоријске и атеоријске, с којима се приступа разумевању записа. Те претпоставке, често виговске по карактеру, оне које садашњост пројектују у прошлост, и сви остали писани споменици који у том контексту учествују у тумачењу

чењу, временом образују прави зид иза кога је тешко продрети и видети старија раздобља у пуном светлу њихове мисли.

Обично се сматра да је писмо линија разграничења на којој од неке културе настаје цивилизација. Писмо је као линија која прави имагинарну границу праисторије и историје која дели неписменост и писменост, дивљаштво и културу. Праисторија је практично оно што нема писмо, а историја се махом поистовећује с писмом да би на тај начин овладава светом. Ако би се указало да нека култура нема писмо, на тај начин би се посредно рекло да се она налази у праисторији и да не припада историјским заједницама са свим последицама које из тога произилазе.

Постоје различита домишљања, зависно од филозофске и идеолошке оријентације, зашто језик сам по себи није довољан већ је потребно писмо. Уџбеници говоре да је писмо настало на крају четвртог миленијума и да то представља разделницу према оном што се назива праисторијом. Историја је испољавање снаге писма док, с друге стране, митским друштвима није потребна историја јер она у свом свету вечног враћања истог не осећају потребу за писмом које у основи циклични ток преводи у линеарни. Она дуго пружају отпор линеарности јер античка друштва, која су већ с обе ноге у цивилизацији, ипак још увек своје разумевање писма задржавају на симболичкој цикличној равни култова. На то у својим историјским списима указује и Исак Њутн тумачећи писмо као Кадмову победу над змајем, а чупање и сађење његових зуба као плодност пречишћене, сублимне материје која представља писмо. Наравно, и поред ауторитета Исака Њутна, данас смо далеко од таквог тумачења. Зато постоји низ рационалистичких теорија које порекло писма траже у променама односа с природом које махом сагледавају у призми имагинарног напретка. Цивилизација и јесте нека врста немоћи да се заустави напредак, као да сваки напредак није и назадовање, и као да свака чињеница цивилизације није у исто време и документ варварства.

Имамо ли у виду идеологије еволутивног оптимизма, суочавамо се с низом великих питања за које ни данас немамо одговоре. Проблем је што једном настало писмо може и да нестане, а може и да остане, али да више нико не може да га прочита. То противречи усхићењу просвећене теорије напретка карактеристичне и за британски емпиризам и немачки идеализам и француски рационализам, по којој се све развија и креће ка неком савршенијем облику. Међутим, писмо уопште не следи ту теорију већ је с њим управо обратан случај. Током времена, писма се упрошћавају, урушавају, постају подложна ентропији и тај ток можемо сасвим лако да пратимо следећи, рецимо, морфологију језика и њихових писама од



истине санскрta до постистине енглеског. Када, рецимо, упоредимо хијероглифско писмо, истовремено фонетско и идеограмско, с модерним латиничним писмом које данас влада светом или се бар то труди, то је као да поредимо монументалну архитектуру пирамиде која призива загробну бесмртност душе са застакљеним тржним центрима као бездушним гробницама робе.

Зато је наше разматрање посвећено проблему писма које су Ћирило и Методије осмислили у IX веку с посебним духовним и културним циљем. Источни Рим их јесте послао, али из свих потоњих догађаја види се да то није био задатак већ њихова велика идеја за коју су били спремни да поднесу личну жртву. Њихов рад у потоњим временима није био добро схваћен јер се током историје наметнуо утисак да је њихово посланство упућено некој по својој природи праисторијској заједници која нема своје писмо. Чини се да делују у време када је формирање других писама одавно завршено, а да словенски народ после више од четири миленијума од појаве првог, сумерског писма, није успео да се описмени. Ово је већ само по себи становиште надмоћи историје која је позвана да праисторијској заједници немоћној сама створи писмо отвори врата за улазак у историју. Данас је ипак јасно да су овакву слику створиле колонијалне културе којима је власт над Словенима била један од главних циљева.

Насупрот томе, ми с пуно разлога мислимо о браћи из Солуна и њиховом подвигу који се уздигао изнад империјалне логике историје. Они су се, иако царски изасланици, толико снажно кретали против струје тог времена, политичке теорије о три једина језика хришћанства, да су учинили да упркос вековном забору и надменом презиру просветитељског духа спрам „несавршености” њиховог писма и даље можемо да осетимо живу стваралачку енергију њихове мисли. Иако се глагољица давно не употребљава, она није нестала већ и даље чини невидљиву снагу ћирилице која је баштинила њен дух. Стога, и поред свих историјских искушења и данас пишемо својим писмом које нас, знали или не, спаја са средиштем космичке драме постајања и нестајања. Владимир Мошин, бранећи дело Ћирила и Методија од рђавих тумачења, указује да

сви ти разлози — по моме мишљењу — несумњиво бране веродостојност Ћириловог житија и још једанпут осуђују ону хиперкритичну баханалију, која се у наше доба управо размахала у историјској науци, неопрезно и без љубави газећи старо предање и турајући на његово мјесто властита мњења и судове.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Владимир Мошин, „Хипотеза Ламанског о Хазарској мисији св. Ћирила”, *Лужнословенски филолоџ*, књ. VI, 1926–1927, с. 151.

Имајући ово у виду, треба прихватити да је глаголица, тако је названо писмо које Ћирило и Методије доносе, оригинално дело које је нашло добру симетрију са живим језиком и заживело у културној антропологији словенског света. Она је садржавала око четрдесет слова јер је скуп гласова словенских језика био знатно већи од грчког, а глаголица је све те гласове означавала словима. Народи се разликују по својој вокалности, по тону, односно тону-су који по природи ствари изражава и одређује писмо. Културна снага је већа ако је писмо ближе осећању живота, ако боље темперира биокултурни тонус слободног народа. Увезена и наметнута писма зато су увек Прокрустова постеља јер нису у резонанци с тоналношћу језика, стежу и бацају језик у окове да би тако смањили културну моћ говорника.

Релативно мало знамо о овом подухвату солунских полихистора, пре свега, јер су сви видови њиховог дела и све што је повезано с њим именовани много векова касније. Принуђени смо да се ослањамо на потоње или оскудне изворе као што су „Житије Ћирилово“, „Житије Методијево“ (на старословенском), „Житије св. Климента“ (на грчком), „Сведочанство Анастасија, папског библиотекара и секретара“, писма папа Јована VIII (872–882) и Стефана V (885–891) баварским црквеним великодостојницима и моравском кнезу Светоплуку, „Римске легенде“ (на латинском). Али истовремено имамо изванредну прилику у околностима које можемо релативно одвојено посматрати као у неком огледу да схватимо како настаје писмо и како оно улази у културу.

## I

У често препричаваној историји браћа из Солуна, Константин Филозоф, монашким именом Ћирило, и Методије, потврђујући практично речи Јеванђеља по Јовану, да у почетку, како преводе, беше слово, донели су писмо словенском народу кнеза Велике Моравске, Растислава.<sup>2</sup> Посланство Растислава затражило је 862.

<sup>2</sup> Слово на данашњем руском значи реч, а на српском слово је повезано са словесност, прибраност, сабраност, док супротно од тога је немање слова, бесловесност. Можда због ове сложености у руском преводу стоји да у почетку беше мисао. У сваком случају, реч слово, шта год да је значила на језику народа Моравске, ближа је изворној грчкој речи *λόγος* неко превод реч. И Атанасије Стојковић преводи логос са слово, мада би можда најближа била српска реч слог која је анаграм речи логос и *vice versa*. Прво писмо и јесте слоговно и слог је, а не слово у санскрту најмања језичка јединица. Када би се рекло да у почетку беше слога, било би то најближе значењу логоса. Такав превод би имао и неопходну космолошку димензију, јер би се намах видело да крај мора да буде неслога, раздор, омраза, а да је његова супротност љубав од које све почиње добро изражена појмом слога.

од Михаила III, цара источног Рима, епископа и свештенике који ће на језику Велике Моравске ширити хришћанску веру. Хришћанство се тада у овом делу света проповеда на три језика, од којих сваки има своје писмо – хебрејском, грчком и латинском, а браћа из Солуна 863. доносе четврто велико писмо и почињу њиме преображај културе. Подухват договорен на овако високој равни морао је имати посебна значења, бити нека врста печата који се ставља на књигу живота. Писмо Солунске браће, подлога Светог писма која почива на *слову искони*, морало је имати значај духовног постулата по коме ће се заједница управљати.

Чрноризац Храбар пише да су Ћирило и Методије „створили писмена” „по чину грчких”, јер су се Словени пре Ћирила и Методија „мучили да записују” словенске речи латинским или грчким писмом.<sup>3</sup> Махом се сматра, иако има и другачијих мишљења, да је тако настало прво словенско писмо чија је основа био језик Словена који су живели у Солуну и око њега. Тако су се, у складу са владајућим просвећеним појмом историје, Словенима отворила врата историје која је у том времену симболизована хришћанством као културом владајућег Рима. На тај језик су Ћирило и Методије превели грчке богослужбене књиге. Био је то, свакако, велики подухват знања и упорног рада који је не само испунио практичну сврху већ је на свој начин уздрмао темеље тадашњег светског поретка.

Треба схватити да се Солунска браћа крећу уском стазом између две супротстављене силе јер непосредно пре њиховог времена на Западу се формира царство под Карлом Великим које је практично било слика у огледалу источног Рима који је до тада био једини и универзални Рим. Створено је друго царство, што је свет довело до кризе и неизвесности. Римски епископ се тада све више везује за франачку цркву, те латински свештеници у Моравској оспоравају Ћирила и Методија не допуштајући литургију на словенском језику. Сама мисија апостола писмености одвија се за време првог великог раздора Западне и Источне цркве, у контексту такозване фотијанске шизме. Шизма је логична последица стварања алтернативног царства и Ћирило и Методије су несумњиво били свесни тога тако да су се трудили да не стану ни на једну страну да би могли да остваре наум да се у свету довршених писама појаве с новим. То није могло бити лако и зато су платили велику цену за своју смелост. Били су прогоњени, затварани, игнорисани, исмевани, не само од несловенских противника већ и од самих

<sup>3</sup> V. Mošin, „Još o Hrabru, slovenskim azbukama i azbučnim molitvama”, *Slovo* 23, 1973, c. 13–14.

Словена. Они су при томе у осетљивом положају јер немају ниједно свештеничко звање и практично су лаици.

Неки непознати свештеник из Салцбурга је на латинском написао расправу *Conversio Bagoariorum et Carantonorum* којом доказује права салцбуршке цркве на Панонију. Огорчени писац вели да је све било добро

док није неки Грк, по имену Методије, новоизумљеним писменима на филозофски начин истиснуо латински језик и римско учење и угледна римска писмена, те је пред свим људима одузео углед литургији, јеванђељу и црквеној служби од оних који су је обављали на латинском.<sup>4</sup>

С друге стране, својом посланицом *Industriae tuae* (880) папа Јован VIII је опет потврдио словенско богослужење и Методијева права:

[...] Уверили смо се да је Методије у свим црквеним учењима и пословима правоверан. Указујемо да га с поштовањем примите за свога надбискупа... Хвалимо словенска писмена која је изумео Константин Философ и указујемо да се на томе језику славе дела Христа господара...<sup>5</sup>

И када Методије 882. одлази у Цариград, цар Василије и патријарх Фотије примају га с почастима хвалећи његово учење. Опет, с друге стране, браћа из Солуна била су оптужена за јерес у погледу проблема *filioque*, затварани, мучени, у непрекидној борби да одбране своју мисију.

Чини се да је разлог њиховим невољама то што су, следећи своју намеру, на мноштво начина прекорачили границе које су постављали и источни и западни Рим. Као да су духовно и политички покушавали да осмисле нешто што би се могло назвати средњи пут. Непознати свештеник каже да су латински језик истискивали на „филозофски начин”, што говори о дубини њихове мисли и снази њихових идеја чије ширење политичка репресија није могла да спречи, јер ништа и не може зауставити идеју чије је време дошло. А то време је било дошло до те мере да и данас, упркос свему, и даље траје. Зато су истовремено били похваљени и с Истока и Запада, али такође, кажњени с обе стране. Има се утисак да су се они превише приближили словенском племену и да су превази-

<sup>4</sup> Ђорђе Трифуновић, *Ћирило и Методије – животија, службе, канони, похвале*, Српска књижевна задруга, Београд 1964.

<sup>5</sup> Исто.

шли идеју да то племе треба да буде у функцији оба Рима који су се по природи ствари отимали о доминацију.

Блискост са словенским народом стекли су још у младости јер се у Тириловом житију каже да су већ тада научили словенски језик дружећи се са тим народом који је живео у Солуну и око њега. То словенско племе распростирало се на великом подручју јер им је језик који су они довољно добро научили у Солуну омогућио да их разумеју на северу у Великој Моравској и да на основу њега започну писање азбуке која ће бити применљива хиљадама километара далеко. Али ми не знамо ни само име писма које доноси Тирило и Методије јер је глаголица име које дају научници. Не знамо ни како је тај народ називао језик којим је говорио на тако великом подручју. Он је извесно имао неко име, али оно је нестало и до нас су махом дошле само искривљене фонетске пројекције латинских и грчких историчара. Уместо правога имена имамо конвенционалну одредницу старословенски језик насталу договором историчара, лингвиста и политичара. И то је по себи чудно јер не постоји новословенски језик, или неки модерни словенски *коине* да би се имену словенски додао придев стари. Вероватно речца *сѣтари* треба да легитимише модерну позицију тумача. Тај *сѣтари* језик носи плуралзам одредница јер се до XII века зове „старословенски”, а од XII до XVIII „црквенословенски”, „српскословенски” и „српска редакција словенског језика”. За време од XVIII до средине XIX века дато му је још имена: „црквеноруски”, „словено-српски”, „славјаносрпски” и „славјаносербски”. Следила су и нова имена: „српскохрватски”, „хрватскосрпски”, „српски или хрватски” и „хрватски или српски” језик. Овакво патинирање словенског језика има по свој прилици више историјске него лингвистичке разлоге.

## II

Природно се поставља питање какав је то велики народ био и на којој је равни културе живео. Подаци византијских историчара су оскудни и пристрасни, али се ипак нешто може закључити. У другом делу списа *Miraculorum s. Demetrii martyris, liber II*, I анонимни византијски аутор је дао опис словенског покушаја освајања Солуна 677. године. Писац указује на техничко стваралаштво Словена и вештину у изради механичких направа. Он каже: „И тада се деси једно изванредно и право чудо над чудима. Док су, наиме, поменути Словени злотворно измишљали и градили на своју пропаст средства за одбрану, као и справе за напад на град, и док би се један сетио да пронађе ову, а други ону нову справу,

један нови начин ковања мачева, а други стрела, наста право такмичење у самоистицању пред народним вођама, јер је сваки појединац желео да се покаже угледнијим и ревноснијим од другог”. У даљем тексту византијски писац посебно скреће пажњу на једног од словенских мајстора.

[...] Међу њима беше један из истог народа Словена, искусан у животу, на послу и у проналажењу. Пошто је због свог богатог искуства био способан за намештање или изградњу ратних справа, он замоли самог кнеза да му се да пуна слобода, као и радна снага како би од расположиве дрвене грађе вешто склопио и подигао једну јаку кулу са точковима и ваљцима. Мајстор је обећавао да ће на врху куле поставити бацаче, са две стране причврстити неке вештачке мачеве, на врху изградити круниште за пешадију и читаву кулу обложити сировим кожама. Кула ће бити троспратна и у њу ће се сместити стрелци и праћкари. И саградиће такву справу да ће се помоћу ње сигурно моћи освојити град.

Даље анонимни историчар наводи:

Пошто су поменуте вође Словена биле запрепашћене планом чудне направе о којој сам говорио, и налазећи се у неверици пред тим речима, затраже да нацрта на земљи изглед склопа поменуте справе. Не оклевајући у томе онај мајстор, који је ту нараву замислио, на земљи показа скицу дела. Како рекох, чим сагледаше скицу, примамљени страховитошћу будуће направе, радо прибаве силу момака, једне који су секли дрвену грађу за основу, друге јаке и веште у тесарским пословима, неке опет као коваче добро осмишљених железних оруђа, друге као наоружане војнике или као градитеље стрела. И беше силна гомила радника на споменутој справи.<sup>6</sup>

Ова опсада се дешава два века пре појаве браће из Солуна и опис довољно јасно говори да није реч о хорди већ о заједници јасне хијерархије, дефинисане поделе рада и високе техничке културе која у том тренутку у овом виду надмашује византијску. Ратници су понели таласом такмичења у иновацијама што указује на високу општу техничку културу. Од надмоћне словенске технологије Грке је спасао само Свети Димитрије. Сама скица коју је мајстор нацртао на захтев кнеза заправо је техничко писмо што говори о техничкој писмености, култури проналажења која никако не припада праисторијском домишљању штапа и канапа већ

<sup>6</sup> Баришић, Фрањо *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, Научна књига, Београд 1953.

образованој рационалности. То исцртавање скице у песку могло би се мирне душе славити као почетак српске техничке писмености. Уосталом, и Никола Тесла прву скицу свог мотора наизменичне струје не црта на папиру већ у песку парка у Будимпешти опмињући се стихова Гетеовог *Фауст*а. После два века од ове прве забележене техничке скице Ћирило и Методије су на истом месту затекли исту културу техничког писма која се у међувремену јамачно није изгубила. Није тешко претпоставити да су они дошли у додир с народом високе вероватно не само техничке културе.

Године 863. браћа крећу из Солуна и 864. стижу кнезу Растиславу који их гостољубиво прима. Долазе с личним искуством словенске културе, као и са преводом хришћанских богослужбених књига. Али оно најважније с чим се појављују јесте ново писмо које су сами изумели вођени сличном инвенцијом као и непознати словенски ратни мајстор. Очито да је реч о истој култури изумевања која је усмерена различитим исходиштима. Ново писмо није уопште саморазумљива идеја јер нужно не следи из идеје мисионарења. Подухват Ћирила и Методија има посебно место у византијској историји јер по својој целовитости представља прави културни програм који обухвата превод Светог писма и литургијских текстова заједно са стварањем новог писма. Осим тога, они су обогатили речник бројним изразима, фразама и новим синтаксичким склоповима. Намера да се створи словенска литургијска књижевност била је прави револуционарни чин без премца у том времену јер је „праисторијску“, „варварску“ заједницу ставило у исти ред с надмоћном културом источног Рима. Уосталом, сва стара писма су према легендама била дарови богова тако да је мисија солунских апостола писмености несумњиво на граници могућег, јер стварање и ширење новог писма има у себи елементе који превазилазе пуки историјски заплет. Браћа су сматрала да је Бог све језике створио једнаким и да сви народи треба да учествују у тајни његовог писма. Тако сложени подухват нема право поређење у том времену јер је пре тога црква источног Рима општила на грчком, а само су високе неевропске културе Сирије, Египта, Месопотамије, Јерменије и Грузије имале литургије на својим језицима. Давањем писма словенској култури источни Рим посредно признаје да словенска култура припада реду старих култура.

### III

Идеја новог писма родила се у оквиру покушаја енергичније културне политике источног Рима који је изашао из драме иконоборства, својеврсног наставка Јустинијанове елиминације хиљаду-



годишње Платонове академије. Ојачан успешном одбраном исконичности Рим је осетио потребу да хришћанство пренесе као поглед на свет народима који су живели на његовом ободу. Словенски верници с новим писмом могли су разумети речи Јеванђеља и духовно прићи еухаристији да би постали историјски део хришћанске екумене. Византија је и раније водила такву политику, мада не тако далекосежну, јер мисија за кнеза Растислава уопште није била прва већ, заправо, једна у низу. Кратка тзв. „латинска легенда” епископа Гаудериха, вели да су пре тога у Цариград дошли легати Хазара с молбом да им се пошаље проповедник. По речима *Ћириловој житији*, хазарски посланици су молили да им Грци пошаљу „книжнога мужа”, и обећали да ће примити хришћанску веру после догматских препирки с Јеврејима и Сараценима.

Цар Михаило 860. године шаље Ћирила и Методија Хазарима чија се држава простирала од полуострва Крима до Урала и Каспијског мора. У Херсону, код данашњег Севастопоља, браћа су се дуже задржала, чекајући, вероватно, погодно време за пловидбу Црним морем. Писац Ћириловог житија вели да је Константин у Херсону „научио јеврејске речи и књиге, превео осам делова граматике, те од тога примио веће разумевање”.<sup>7</sup> Циљ царства био је да се хришћанство постави као брана ширењу јудаизма. Сматра се да је ова мисија била неуспешна, јер је касније хазарски каган успоставио јудаизам као државну религију. Вратили су се необављена посла, али и поред тога, према речима једног савременог писца, „чувши оно, што је било учињено од филозофа у земљи Хазара, кнез је Растислав послао цару посланика.”<sup>8</sup> Великоморавски кнез упутио је посланство с поруком како су се словенски народи одрекли паганства и придржавају се хришћанства, али да немају људе који би хришћанске законе ближе објаснили народу на језику који им је разумљив.

Из тога се довољно добро види да се Растислав обратио римском цару Михаилу не само из религијских и културних разлога већ и државно-политичких. Слобода и самосталност његове кнежевине били су угрожени с једне стране сталним ратовима са немачким царем Лудвигом и све већим културним и црквеним притисцима немачког свештенства. Ми, наравно, не знамо шта су у тренутку позива на нову мисију мислила браћа из Солуна, али сасвим је логично да су трагали за разлозима неуспеха међу Хазарима. Судећи по свему, морали су да закључе да је недостајала

<sup>7</sup> Владимир Мошин, „Хипотеза Ламанског о хазарској мисији Св. Ћирила”, *Јужнословенски филолоџ*, Vol. 5–7, Београд 1925–1926, с. 144.

<sup>8</sup> Исто, с. 150.



нека кључна карика која би превагнула у диспуту с јеврејским теолозима. Та недостајућа карика према ономе што се касније догодило била је ново писмо које би било сидро или корен нове народне вере која је требало да гравитира Константинопољу.

Овакво гледање нас ставља пред нова питања. Римски цар шири хришћанство као државну веру и идеологију и тако поступа сасвим јасно у оквиру империјалне логике. Међутим, оно што збуњује је његова недоследност. Он, прво, у мисију шаље поверенике који су већ претрпели неуспех у арапској и хазарској мисији. Друго, мисионари јеванђељске списе преведене на језик којим се говори у држави Растислава не записују грчким писмом што би било логично и снажно ширење византијског утицаја. Сасвим је логично питање зашто источни Рим није ширио свој империјални утицај тако што би свети списи на словенском језику били писани грчким писмом. То је сасвим могуће и економичније него правити ново писмо. У исто време цар себи прави потенцијално велики проблем одобравајући да се списи запишу на потпуно новом писму. Тиме се јача великоморавска културна аутономија што по природи ствари непосредно ограничава ширење римске културе где је писмо, свакако, један од главних носилаца. Ако то није јасно, сетимо се забране ћириличног писма царице Марије Терезије, као и да је у инвазијама на Србију у Првом и Другом светском рату одмах било забрањивано ћирилично писмо. Дакле, несумњиво, писмо има битну улогу у империјалној логици. Ако је тако, зашто се источни Рим добровољно одриче свог културног утицаја, латентног суверенитета над тим подручјем да би се уместо тога стварало ново писмо? То у познатој историји вероватно нико није радио. Турска, рецимо, када напушта арапско писмо једноставно прелази на латиницу јер нема снагу да створи писмо блиско свом језичком идентитету. Када британска империја, на пример, долази у неко подручје, она не доноси језицима неко ново писмо већ користи своје и уништава постојеће. Има ли нечега неминовнијег?

Овде је по свему судећи реч о нечему што надилази империјалну логику где се народу који има свој језик и техничко писмо, али зачудо нема азбучно писмо, даје ново писмо које графички и фонетски нема много везе са грчким писмом. Зашто источни Рим то ради? Има примера да је средњовековни српски језик исписиван арапским писмом. А и Франци су у првој половини IX века превели неколико светих списа с латинског на словенски језик и исписали их латинским писмом. Уз нека подешавања то је сасвим функционално. Вероватно с обзиром на околности опкољени кнез Растислав не би имао ништа против грчког писма јер би оно показало да се налази под моћном заштитом.

У позадини тога ипак мора да постоји неко уважавање народа који има надмоћно техничко писмо. Таквом народу није било довољно богослужбене списе једноставно превести с грчког на словенски јер то није било довољно ни међу Хазарима. Растислав који је имао слободу да се у латинском окружењу окрене источном Риму морао је имати снажно културно самоодређење које би тешко прихватало хетерономне форме. Да није тако, било би довољно народу којим је владао Растислав дати преведене списе написане на грчком алфabetу.

Зато су се солунска браћа на нови начин припремала за словенску мисију упоредо преведећи свете хришћанске списе, што се код Хазара показало и важним и недовољним, али и стварајући ново писмо у коме ће ти списи бити укорениени. Како уместо имена језика кнеза Растислава имамо низ назива које су домишљали лингвисти да би ствари довели у склад са својим теоријама, писмо Ћирила и Методија има посебан значај јер бар поуздано знамо како је изгледало. Важно је и да нема извештаја о народном отпору прихватању нове културне чињенице какво је писмо, иако би ту морало да буде ломова уколико народ никада није записивао свој језик и који би такву нову културну праксу могао да схвати као ограничење слободног живота и изобличење традиције. Одсуство немира на свој начин говори да ново писмо логично долази на постојећу словесну подлогу и да је могуће да Храбар није најбоље схватио културну антропологију „чрта” и „реза”. Ово су, наравно, само нека могућа размишљања, али у њима ипак имамо чврсту тачку, а то је да су се две мисије, хазарска и словенска, разликовале за чињеницу писма. То се показало као одсудно важан корак.

Оставимо ли историјска нагађања о народу који има језик, али нема писмо, што није немогуће, јер има таквих примера у историји, али није ни вероватно узмемо ли у обзир постојање техничког писма, имамо још једну, надајмо се извесну чињеницу да се у затвореном кругу европске писмености појавило још једно хришћанско писмо: глагољица. То је утолико важније јер најстарији сачувани споменици словенског језика представљају касније преписе, с краја X и XI века, написане различитим азбукама: једни глагољicom, а други ћирилицом. Споменици писани првобитном глагољicom познати су само по једном до два века млађим преписима јер су сви извори темељно уништени што сведочи о преломној важности појаве овог писма. На том релативно чврстом тлу окруженом живим песком непоузданих апокрифа, систематског уништавања изворних рукописа, измењених преписа и превода, идола трга и позоришта, легенди, политика, интереса и лажних вести имамо јединствену прилику да као у каквим условима неког огледа непо-

средно посматрамо како настаје и нестаје писмо. У таквом огледању с извесним изненађењем схватамо да је глагољица заправо једино хришћанско писмо. Док су остала три писма, које су тадашњи теолози сматрали јединим на којима се може ширити реч Божја, настала у давним временима, глагољица се јавила с јасном намером да буде носилац хришћанске идеје и да призива Христову жртву и апотеозу. Нема ни једног другог писма које је настало да би било чист израз хришћанства. Тај хришћански дух четвртог писма и данас се после свега може осетити у ћирилици ма колико потоњим наметнутим реформама била лишена првобитне енергије коју су апостоли писмености унели у њу. Поуздано у томе је да је писменост код Словена повезана с хришћанством. Зато у тренутку када хришћанство нестаје из западних култура, чији језици нису изнутра повезани с њим, словенски свет остаје његова последња одбрана. Ћирилица је на том трагу изложена обезвређивању и затирању јер она није само средство комуникације већ ткиво религије, систем повезивања неба и земље.

#### IV

Почетком XV века у ћирилици Срба било је 38 слова, 24 презузета из грчког алфабета, 14 створених посебно за српски језик. „Српска ћирилица и њен правопис носе особености које непосредно указују на глагољско порекло српске писмености јер се фонд српске ћирилице образовао према глагољници. Међу њима се нарочито издваја глагољко слово *ђерв*. У класичној старословенској ћирилици није било знака за ово писмо. Има га само српска ћирилица где се јавља као угласто и обло (као чаша) *ђерв*. У глагољници је служило за писање страних речи. За Србе је глас Ћ био обичан и усталио се пре појаве писмености... За глас Ћ у глагољници се употребљавало посебно писмено 'ђерв' које се очувало у ћирилици да би временом у њој добило облик слова П и мало спуштене пречке са кратком усправном цртом, отприлике као окренуто слово Ц... Тако су Срби могли у 10. и 11. веку да доследно преносе глагољски текст ћирилицом. Гласом Ћ српска редакција се издваја од свих осталих редакција старословенског језика, јер су глагољци самостално транскрибовали ћирилицом и самостално нашли знак за глагољско *ђерв*.”<sup>9</sup> Слово *ђерв* тако је пролаз кроз време, хоризонт словесности који повезује глагољницу и ћирилицу. Оно се једино налази и у глагољским и у српским средњовековним

<sup>9</sup> Ђорђе Трифуновић, „Ка почецима словенске писмености”, *Ойкривење*, Београд 2001, с. 182.

рукописима, у Хиландарској оснивачкој повељи и Мирослављевом јеванђељу. Кроз ту капију духа и тунел времена који спаја два света пролазе векови и воде од таме заборављања ка светлости сећања.

Када је средњовековна ћирилица политички мотивисаном лингвистичком чистком замењена модерном, веза са глагољицом остала је да виси о танкој нити слова ћ. Изговор за остракизам је била корист која ће се стећи упрошћавањем писма без увиђања да ће се оно тако свести на рушевину без вековима изграђене повезаности о којој сведочи слово ћерв. Слова избачена из српске средњовековне ћирилице су управо она која у себи носе минимум фонетике, али зато у дубљим слојевима чувају идеограмску природу језика која је у глагољци видна, али није схваћена јер би то тражило неки виши ниво разумевања. Екскомуникацијом ових слова ишчупана је душа писму. Зато је прави цинизам оправдавати протеривање слова из азбуке потребом лакоће писања. Као што је то уочио Платон, таштина циника је највећа од свих, а незнање извор свег зла. Знајући то, неки су се низ векова одупирали замени глагољице ћирилицом, потом замени ћирилице њеним упрошћеним фонетским видом без идеограмске основе, али су плиме модернизма, идеологизма, прогресизма све то однеле. Таквом проскрипцијом „непотребних” слова глагољице очуваних у старој ћирилици Краљевина Србија, која је стала иза тога, наставила је својеврсни прогон Ћирила и Методија који данас учествују у културном животу као блиставе фигуре борбе за писмо и религију, али лишени повезаности са својим делом и без моћи да кроз своје изворно писмо нешто кажу савременом човеку.

Аустријска реформа српског језика и писма, коју потписује Вук Караџић, то је још снажније нагласила. Преводећи с немачког Јеванђеље по Јовану, он почетак види као реч, а не као искон слова као Солунска браћа. Слово је писмо, Платон би рекао идеја, а реч је само израз на небу записаног искона који се спушта на земљу. Вук је тако завршна епизода ентропије која је започела још када је глагољица, писмо Ћирила и Методија, замењена у реторти бугарске културне историје ћирилицом. Није то ишло наједном као с политичким наметањем Вукове реформе, већ се глагољица дуго борила и упоредо употребљавала све до XII века када превладава ћирилица. Она је снагу црпела из четрнаест слова укорењених у тоналитету словенског језика, а којих није било ни у грчком, ни у хебрејском, ни у латинском, а ни у коптском и јерменском писму одакле учена браћа преузимају по неки знак, али који у тим језицима имају другачији тонски одзив. Таквим писмом је у најбољој сразмери темперирана тонска хармонија словенског говора и повећавана културна резонанца народа. Треба уочити и да глагољица

открива својим облицима окренутост ка небу јер користи неколико стилизованих знакова којима се у астрономији, односно астрологији означавају планете, чворови или други небески ентитети. Ћирило и Методије су очито имали посебан начин размишљања и можда њихова још увек несагледана порука превазилази не само државне римске интересе. Полихистори таквог животног искуства извесно се нису могли задовољити само да дизајнирају писмена чији би се смисао исцрпео у утилитарности. Свети људи морали су размишљати о светим стварима. Глагољица по својим одликама, видљивим и невидљивим, премаша сва писма која су у том тренутку била у употреби. Она је покушај велике повезаности, стварања писма које би само по себи било религија. Ако им је мисаони углед у томе било неко древно писмо, требало би испитати да ли њихово писмо поред фонетског има и идеограмски карактер, односно да ли се може читати на два начина. Хијероглифско писмо, на пример, прочитано срећним налазом Камена из Розете, исклесано је 196. године, где је исти текст исписан старогрчким и демотским писмом упућивао на исправну претпоставку да је и трећи поред њих, хијероглифски, аналогија прва два. После више од миленијума узалудних напора да се разреши тајна овог писма, Камен из Розете показао је да „мада је хијероглифско писмо крајње сложено у многим својим видовима, основно начело је лако оцртати.”<sup>10</sup> Ово начело могло би се свести на данас лингвистички тешко разумљиво, али филозофски подстицајно правило да „естетско размишљање јесте скоро једино ограничење различитих начина на који се хијероглифски текст може писати”.<sup>11</sup> Несумњиво је да глагољица по естетици игре симетрије и хармоније надмашује остала три писма тако да не можемо, а да се не сетимо Лазе Костића који је естетику, односно лепоту видео основом света која се протеже и на језик. Он је, како увиђа Предраг Вукадиновић, схватио да се све у свету догађа само ради лепоте. Јер, сматра Костић, борба са противним елементима ојачала је, очеличила светлу клицу у језику, утабала је све дубље, тим поузданије што можда нехотичније, у душу народа. Светла клица у језику, да се послужимо његовим изразом, заправо је писмо. Слагањем тих светлих клица Камен из Розете могао је да осветли значење старог египатског писма. Он је симбол аналогног поступка који је примењен и када је староперсијски прочитан повезивањем са санскртом, хетитски са акадским, акадски са хебрејским.

<sup>10</sup> Wilkinson, R., *Reading Egyptian Art*, Thames and Hudson, c. 10.

<sup>11</sup> Zauzich, K. T., *An Introduction to Ancient Egyptian Writing*, Un. of Texas Press, c. 2.

Аналогним слагањем писама долази се до њиховог значења кроз чије разлике се сагледава идентитет. Очито је да идентитет почива на аналогном повезивању лингвистичке разноврсности. Међутим, што је мање живих језика мања је могућност да се прочитају стара, непозната писма. Отуда могућност декодирања старих писама, без обзира на развој лингвистичких технологија, начелно постаје све оскуднија, јер према *Атласу угрожених језика у свету* који је објавио Унеско данас се у свету говори око 5.000 до 6.000 језика. Око 32% језика се говори у Азији, 30% у Африци, 19% у Океанији, 15% у Америци и 3% у Европи. Највише језика говори Папуа Нова Гвинеја 847, затим Индонезија 655, Нигерија 376, Индија 309, Аустралија 261, Мексико 230, Камерун 201, Бразил 185, Заир 158, Филипини 153. Али је око 3.000 језика који се данас говоре угрожено, веома угрожено или на умору, док други језици који се данас говоре показују знаке угрожености, оштећења и приближавања фази када ће се суочити са замирањем. Преко 1.000 језика говоре групе од 100 до 1.000 људи, а око 533 групе до 100 људи окружене великим групама које говоре свој језик и притискају мање групе да напусте свој језик. Неповратно на издисају већ је 53 језика, а у овом веку нестаће 90% сада постојећих језика. Тај процес се убрзао у протеклих 300, а нарочито у последњих 100 година.

На нестанак живих језика надовезује се једнако погубан процес настанка вештачких језика који се нуде у устаљеном погрешном начину модерног размишљања као ефикасно средство комуникације. Замена природних језика вештачким програмским писмима битан је процес који обележава савремену лингвистику и који нас чини немоћним пред старим писмима. Модернизовано, фонетизовано писмо нема довољно моћи да изађе на крај са сложеним древним писмима чији корен је у самој идеограмској природи ствари. Звучи чудно за модернизовану самоувереност, али очито да више не постоји онај основ културне антропологије који је одликовао стара писма. Таквом стању ствари у сусрет долази и чињеница, којом морамо да проширимо наш хоризонт, да постоји значајна аналогија лингвистичке и биолошке разноврсности. То се може уочити и на географској мапи где подручјима са великим лингвистичким диверзитетом одговара велики биодиверзитет. „Подручја са великом разноврсношћу језика, такође, имају изражену разноврсност врста птица и сисара и сви показују сличан однос према подручју, географској ширини, шумским просторностима и максималној надморској висини.”<sup>12</sup> Иако се процена укупног броја

<sup>12</sup> Sutherland, W., Parallel Extinction Risk and Global Distribution of Languages and Species, *Nature* 423, 2002, c. 276.

живих врста креће у распону од 17 до 100 милиона, ипак се може уочити да врсте и језици нестају приближно једнаком брзином. Другим речима, наставимо ли да сечемо храстове, схватили то или не, остаћемо неминовно без језика, да ли преименовањем српског или ропским пресликавањем енглеског, свеједно. Упоредни процеси који сенче токове ишчезавања језика и врста веома су слични. Главни проблем нашег сазнања, каже Коста Стојановић, јесте што се често истим појавама, у разним доменима нашег посматрања, дају разни називи, као и што се истим именом називају појаве различитих суштина.

## V

Имајући ово све у виду, одређени аналогни кључ би се можда могао пронаћи и у рукописима исписаним упоредо глагољицом и ћирилицом. Такав спис, који је и непосредни доказ да је глагољица била у употреби међу Србима, и да она јесте српско писмо, јесте глагољски споменик *Маријино јеванђеље* пронађен у манастиру Свете Марије на Светој Гори. Оно је превод четворојеванђеља са грчког и филолог Ватрослав Јагић који га је први описао сматра га најстаријим очуваним делом старе српске књижевности.<sup>13</sup> Његове штокавске језичке црте казују да је писано крајем X или почетком XI века на простору северног Косова, негде у околини Звечана, како указују лингвистичка истраживања Виктора Савића.

У овом јеванђељу налазе се и ћирилски српскословенски записи из XIV века, а један изгубљени лист допуњен је новим, ћирилским текстом, такође, из XIV века. То значи да се оно користило у српској средини као богослужбена књига, а да су писари знали глаголицу и неколико векова после њеног изласка из опште употребе. Маријино јеванђеље са ћириличним забелешкама на скоро свакој страни могло би да буде схваћено као својеврсни Камен из Розете српске културе, архив који чувајући трагове гласовних појава својствених српским говорима представља чврст темељ повезаности српске писмености и културе. У њему су упоредо дати глагољски и ћирилски текст, а иза тога је познати текст јеванђеља који их обједињава. Види се како се безгласни знаци преводе у гласне, полугласници у вокале и каква изворна тонска енергија покреће српску писменост. Већ тиме што је омогућила исписивање 174 стране *Маријиног јеванђеља*, глагољица је довољно оправдала себе и испунила своју сврху.

---

<sup>13</sup> И. В. ягич, Памятникъ глаголической письменности, Маріиннское четвероевангеліе : съ примечаніями и приложеніями, Санктпетербургъ, 1883.



Због духовне енергије о којој сведочи *Маријино јеванђеље* смењивање глагољице ћирилицом дуго је трајао. Више поколења прво је знало упоредо оба писма (као Свети Сава), али су претежно користили ћирилицу. После тога су нараштаји лако читали глагољицу, али су писали ћирилицом. То је трајало све до XV века, практично кроз цео средњи век. У једној рукописној целини у манастиру Свете Катарине на Синају налази се зборник житија, слова и апокрифа из XIII века. Испод ћирилског текста види се осмоглавник исписан глагољицом.

Српска средњовековна култура снажила се све док су се глагољица и ћирилица држале заједно. Када је та спрега попустила, јавља се све већа ентропија која по природи ствари приморава енергију да се преображава све до коначне топлотне смрти. Константин Филозоф у делу „Сказаније изјављено о писменах” већ уочава да су се српске књиге исквариле и удаљиле од књига „старог извода” рукописа XIII века. Он се зграђавао што су се три слова тадашње српске азбуке сасвим изобичајила и што се неколико других непажљиво и нетачно употребљава. Дакле, очито је да већ тада почиње процес разарања писма који је доживео врхунац у XIX веку. Видимо и колико одлучно Константин устаје у одбрану слова која су за њега имала свети карактер. Можемо само да осетимо нелагодност пред таквом бригом о језику, а истовремено и тугу пред бахатошћу реформатора који су у потоњим вековима мноштво слова као лингвистички отпад једноставно избацили из азбуке. Они су, по овешталој метафори с водом коју су сматрали прљавом, избацили и дете јер су одбачени симболи са највише духовног садржаја.

Зато је Константин Филозоф сматрао да би требало забранити преписивање светих књига незналицама, али и децу образовати за писменост. Увиђао је да се висина културе огледа највише у писмености. Дајући упутства за увежбавање акцената Константин наводи како су персијска деца, када су учила певање, најпре учили „глас грома, глас ваздуха, глас птица, глас трубе, течења воде, летења птица, тутња земље, шума, глас човечјег говора”. Ово његово подсећање је од битне важности јер указује на аналогне корене писмености и на важност односа тона и писма.

## VI

У овом свету је све у промени, и као што писма настају, тако и нестају. С њима или уз њих или мимо њих нестају и језици који писмима треба да се очувају. Уколико пратимо судбину рада Ћи-



рила и Методија видимо да се глаголица под утицајем грчког писма и историјских околности преобразила у средњовековну ћирилицу, а ова у модернизовану. То нас упућује схватању двоструке природе писма које је чувар сећања, али истовремено и његов губитак. На то нас у Платоновим дијалозима опомиње просветљена Сократова мисао да одбија да пише јер писање исушује памћење. Данас можемо да се непосредно уверимо у истинитост његове тврдње док практично под притиском писма моћ сећања губи снагу и лагано нестаје као памћење. Заправо, основна идеологија модернизма је напуштање сећања и његова замена заборавним памћењем. Отуда се историја, њен просвећени појам, може схватити као писмо. Просвећени мислиоци XVIII века сматрали су да је на писму најбоље поставити линију одбране историје. Све што нема писмо није историја и не може бити тако схваћено. Ни данас нема много одступања од те Мажино линије историјске свести. Сматра се да су сумерско и акадско прва писма настала негде око 3100. године старе ере у подручју између река Еуфрата и Тигра које се назива колевком цивилизације. Просвећени филозофи били су убеђени да се само с писмом рађају астрономија, математика, уметност, медицина с обзиром да су акадски (близак арапском и хебрејском дешифрован у XIX веку) и сумерски (близак језицима америчких староседелаца дешифрован у XX веку) у својим записима покривали све поменуте области културе. Текстови на овим језицима били су, пре свега, обузети дивинацијом, посматрали су у свему омен и сва одступања тумачили као предзнаке.

Сматрало се да се уздицањем писма створен чврст темељ за историју и њену погонску трансмисију: концепте одвојеног ја, модернизације и механизма напретка. Међутим, насупрот таквом оптимизму ипак се ствари данас показују другачијим. Управо оно што се назива развојем и напретком, а што се своди на превладавање фонетске над идеограмском димензијом писма, учинили су да се изгуби додир са посебношћу писмености. То се види у чињеници да постоје стари језици чија писма до данас, уз све напоре, нису дешифрована.

Стога је лингвистичко питање свих питања зашто је модернизованим културама онемогућено читање низа старих писма – као што су, на пример, индуско писмо културе Мохенџо Даро, каријски текстови из Мале Азије, прото-еламитско писмо, микенско линеарно А писмо, кипро-минојско писмо, или непознато писмо из IV века на фрагменту римске опеке из Маргума. Можда је разлог лежи и у неким техничким или историјским проблемима који онемогу-

ћавају њихово читање, али је, пре свега, реч о начелној немогућности схватања писаног текста чији идеограмски код је изгубљен.<sup>14</sup>

Овом приликом, наравно, треба да се упитамо о идеограмском коду глаголице који је неком врстом *damnatio memoriae* у складу са интересима потоњих времена на различите начине елиминисан. Историја уосталом има своје разрађене механизме за брисање сећања јер на томе, пре свега, и почива њен ток. Ако би се данас размишљало о реконструкцији кода глаголице, то би, пре свега, почивало на хеуристичким моћима аналогije.

Када на овај начин обухватимо целину модернизованог застаревања свега постојећег, разлог опште саморазорности треба тражити управо у губитку моћи аналогije, поједностављењу писма и следственом упрошћавању когнитивних образаца који га следе. Упрошћено или упропашћено писмо, ове две речи су тако блиске, напад је на сам живот који без разноликости не може да кружи. Ако се писмо сведе на фонетску емпиријску датост, и ако се изгуби из вида оно што се не чује чулима, тада се губи додир са светом и практично нестаје сам свет. Јер свет, како нам каже српски језик, заправо је свест. Писмо на ниским гранама фонетске материјалности природно губи додир са смислом, свест која га следи постаје површнија, пука технологија, тако да неминовно тежи да се разрачуна са словима пригушене звучности. Међутим, у писму је најважније чути оно што се не чује, безвучна слова којима обилује глаголица, као и средњовековна ћирилица. То је као што знамо узнемиравало неуге модернизаторе који нису појмили да је тишина битан део језика, као што се без нуле више не може замислити бројни систем. Управо зато Моцарт каже да музика није у нотама већ у тишини између њих. Тишина управља нотама, као што слова која се не изговарају управљају писмом. Без тишине нема музике, као што без безвучних слова која модулишу звук нема правога писма већ само свођења језика на вокализацију и оне функције које су потребне за споразумевање и надвикевање. Проблем глаголице отуда је сасвим савремен јер својим писменима она чува на најбољи начин музику језика, његов тонус и тоналитет. Та музика се данас изгубила јер за њу су потребна духовна чула иста као за Питагорину и Кеплерову музику сфера која се не слуша ухом већ и умом. Слично говори и Шекспир у *Млејачком ѿрџицу*:

---

<sup>14</sup> Александар Петровић, „Ерос аналогije, писмо и слобода”, *Савремено друштво и криза истраживања језика и књижевности*, ФИЛУМ, Крагујевац 2012, с. 9

У кога нема музике у души,  
Ког склад не дира слатких звукова,  
Зрео је тај за подвале, издајства  
И разбојништва; тупе су ко ноћ  
Његовог духа радње; а ко Ереб  
Мрачне у њега склоности: оваквом  
Не веруј никад. Слушај музику.<sup>15</sup>

Писмо се не може реформисати без осећања за музику. Оно се метафорично може схватити као гравитациона светла клица смисла око кога на путањама музике сфера круже слова као планете. Парадоксално, али истинито, протеривањем беззвучних слова писму и језику је одузета музика, светла клица да би свет постао мрачан као Ереб. Писмо и језик без музике долазе у непријатељски однос где језик под снагом промена и притисака почиње да дивља, јер музика је симбол поретка, и да се излива преко свих граница тако да мора да се вештачки, различитим нормативним правилима враћа у корито до следећег изливања. Језик треба да се огледа у писму, али у њему он постепено губи себе нестајући у одразима којима илузорно покушава да овлада не аналогијама већ правилима. Зато се на писму, сетимо ли се Сократовог упозорења, може градити успешна политика заборавља. Глагољица је заборављена у ћирилици, средњовековни српски је заборављен у модернизованом српском, као што је хијероглифски нестао у хијератском, а потом у демотском писму. Дobar пример је латински језик и његово писмо, односно западна римска култура, која је до темеља разорила приступ етрурском тако да данас више не можемо ни да читамо етрурско писмо, иако сачувани споменици јасно говоре да је била реч о високој култури. Иако је мултикултурализам у Риму био начелно подржан владајућом политеистичком религијом, која је у Пантеон прихватала све богове земаља на које се Рим проширио, ни то није помогло етрурској култури и њеном писму да буду сачувани. Слично се догодило и са хијероглифским писмом које се падом Египта под Рим изгубило у само неколико поколења. Рим је очито своју величину великим делом градио на политици заборавља у чијем темељу је била латиница као модернизовано старогрчко писмо.

Слична римска културна политика одвија се и данас када у великој брзини принудно прелазимо на дигитално писмо у коме ишчежава аналогна култура. Као резултат тога, одумирање живих

---

<sup>15</sup> Вилијам Шекспир, „Млетачки трговац”, *Целокућна дела*, том 4, Култура, Београд 1963, с. 104.

језика надомешта се мноштвом вештачких који настају рекомбинацијама бинарног кода. Ови вештачки језици додатно оптерећују и преостале природне језике, јер их пуне терминима искључиво потребним да би описали операције бинарних језика. С друге стране, на сличан начин, нестанак живих врста прати плима све већег броја трансгених, химеричних врста, као и све разуђенији облици виртуалне стварности. У ствари, реч је о једном и јединственом току који добија различита имена према месту на коме се јавља. Писмо се своди на дигиталне иконице које су основ нове неписмености, односно, другим речима, потпуне неповезаности. Можемо да приметимо како технологија дословно гута писмо замењујући га програмским кодовима који се развијају по логици технологије, све мање примећујући човека.<sup>16</sup> Сећање се у дигиталном писму може по вољи учитавати и брисати и више ништа не стоји на путу разорној поплави заборавља у тренутку када се и у основне школе уводи дигитална писменост. Ништа, заправо, боље не брише сећање од дигиталне технологије. Њено писмо настаје да бисмо у крајњој линији, као данас, на крају пута, потпуно изгубили сећање које је привидно сачувано на дисковима бескрајног низа јединица и нула. Зато би било добро у основне школе увести глагољицу као активни противотров садејства ума и руке спрема дигиталне пасивности опсеђене свести. Али тројство механизам, модернизам и егоизам радије допушта да пропадне свет.

Писмо треба упркос свему да одржи, као у симболичном Камену из Розете, аналогну повезаност овог света, а не да се јадно врти у шареном калеидоскопу иконица. Оно се данас дигитално трансформише у технологију и више није потребно било какво учење већ је довољно кликтати по иконицама које говоре, а да нисмо ни отворили уста, јер пре него што било шта помислимо иконице искачу заводећи као сирене старе грчке морнаре. Тако да нема потребе ни говорити ни мислити, а у крајњој линији губи се и потреба постојања. Отуда у новом светлу можемо да сагледамо Лајбницово чувено питање *защо нешто, а не радије ништа*. Управо без светле клице писма кроз иконице улазимо у то *радије ништа* или у радовање ничему. С друге стране, да бисмо дали одговор на питање „зашто нешто” на располагању нам је само писмо које има аналогно језгро у коме је априорно схваћен и обухваћен свет. То писмо, у овом случају глагољица, није запис фонетског муцања и преглашавања, с којим се технологија игра по вољи већ,

---

<sup>16</sup> Александар Петровић, „Сломљени Камен из Розете: ка политици биокултурног диверзитета”, *Језик, књижевност, политика*, Филозофски факултет, Ниш 2007, с. 453.

напротив, априорна велика мисао Солунске браће која мисли себе и до које технологија не може да допре. Лаза Костић смотрено упозорава да „по свему се види да ради проницања целе основе нису довољни *Lautgesetze*, закони гласа, но треба узети у помоћ и *Denkgesetze*, законе мисли, а то ће рећи начин мишљења у народу, народни поглед на свет”.<sup>17</sup>

Поглед на свет, аналогно језгро, светла клица писма Ћирила и Методија је хришћанство као космички смисао личности која страда у историји и тако превазилази емпиријску раван општења. То је идеја повезаности свега, интелигибилности која у писму и као писмо схвата и покреће себе. Оно што нам очигледно показују Ћирило и Методије је да је писмо, заправо, спој језика и идеје чему не претходи вокализација већ из чега она исходи. У почетку је, како они превode Јеванђеље по Јовану, било слово по коме тек следи реч. У томе можда и лежи одговор на питање које смо поставили на почетку – зашто писмо, а не радије само језик. Солунска браћа су нам по први пут рекла да у искони беше слово. То није само превод грчког *λόγος* већ истинско тумачење. Када схватимо слово, разумели смо и писмо. Слово је симбол иконског једног које је целина. У њему се огледа Бог са собом и светом, оно је нека врста огледала у коме се светлост одбија од себе. То значи да нема искуственог одговора зашто писмо. Појава писма се уз најбољу вољу не може схватити с тла историје јер свако такво тумачење завршава у непремостивим противречностима. Мора се прихватити да је писмо ствар по себи која се не може дедуковати из историјског тока, из „развоја” или „функције” или „користи”. То је узалудан напор јер како год да му приђемо из тих углова не види се његова узрочност већ се мора прибећи трансценденталној стварности. То је много теоријски поштеније без обзира што у „самоскривљеној незрелости” историја покушава да писмо изведе из себе. Историјом се заиста све може објаснити, али је управо због тога обим њеног појма преширок, а стога садржај готово празан. То је једноставно логичка неминовност, а сам појам историје у себи садржи тешко видљиву, али разорну логичку грешку. Писмо одвојено од трансценденталног духа, сведено на корист споразумевања или памћења, постаје технологија. Технологија, да то кратко кажемо, све је оно лишено истине и све оно што ми више нисмо. Технологија је, заправо, радост ничега.

Због свега тога сада и овде има пуно разлога да мислимо о браћи из Солуна и њиховом подвигу који се уздигао изнад империјалне логике и учинио да пишемо својим писмом. Управо та независност

---

<sup>17</sup> Лаза Костић, „Основа лепоте”, *Оледи*, Београд: Нолит, 1965, с. 77.

и слобода које то писмо доноси и данас је исти проблем као и онда и зато је окружено истим историјским натезањима која се од времена његовог настанка уопште нису променила. Глагољица никако није мртво слово на папиру већ је довољно жива да се на њој и даље прелама хиљадугодишња историја као и у тренутку њеног настанка. То се видело већ 1880. када је папа Лав XIII враћа у историјску арену покушавајући да придобије Словене енцикликом *Grande munus*. У њој се позива на повезаност римске цркве и словенских народа која треба да се потврди прославом миленијума од деловања Ћирила и Методија. Упоредо са тим, и словенски свет слави дело Ћирила и Методија као последњи тренутак када је цео словенски свет био заједно пре него што је неким његовим деловима била наметнута латиница. Изнад свих контроверзи писмо Ћирила и Методија нас спаја са средиштем космичке драме постајања и нестајања. Наравно, то није ни историјско ни модерно становиште, јер услов и једног и другог јесте воља за заборав, али управо тако у противставу долазимо до сећања. Дело Ћирила и Методија није историјска старина већ опомена која данас језгровито схваћена добија на важности док тонемо у мрак дигиталне неписмености лишене аналогија и повезаности. Одбранити свет значи руком нацртати скицу на песку. Глагољица и јесте скица на песку времена које нема трага о почетку нити изгледа за крај.

(Беседа одржана у Матици српској 24. маја 2021. поводом обележавања  
Дана словенске писмености)

Др Александар Ж. Петровић  
Професор културне антропологије и  
теорије културе и цивилизације  
Филолошки факултет, Универзитет у Београду  
petralist@gmail.com

МАРИЈЕТА ВУЈИЧИЋ

**ИЗ РУКОПИСА СТОЈАНА ВУЈИЧИЋА  
(1933–2002):  
ИСИДОРА СЕКУЛИЋ – ПРЕКО ПРЕПИСКЕ**

„И ништа друго ми људи и немамо до то:  
сећање, замишљање, представу 'како је  
било'... Али те репризе могу бити јаке,  
и боље но доживљај сам.”

(Из писма Исидоре Секулић –  
Густаву Крклецу 20. IX 1950)

1.

„Како [...] неко има савести и морала да после смрти неког великог човека штампа његова приватна писма, и износи пред очи и уши јавности један интимни свет?” – поставила је строго и енергично питање Исидора Секулић (1877–1958) у једном разговору 1955. године. Коју годину касније сам читао да је пред смрт спалила своју преписку – писма која је примала, као што је – чини се – уништавала све што би се односило на интимну страну њеног живота и стварања, остављајући за собом само завршене радове и бацајући чак вео и на оно што је замишљала у себи као намеру, никада неостварену, као и своју замашну свеску у коју је још као девојчица уносила идеје и планове и коју је – предосећајући свој скори крај – исто уништила као „поразно сведочанство о неизвршеним задацима”.

Из њених књига сам је познавао, дакако, знао сам за њу и по оном што је о њој писано.

Ипак, први сусрет с нечим уистину „њеним” одиграо се исто кратко време пред њену смрт. Управо само један безначајан, дубоко

индиректан додир, можда недостојан и помена, затим измена два писма.

Ускоро потом, допрла је путем штампе вест о њеној смрти, те су следила сећања на њу, репортаже о њеним последњим данима, са много интимности (против сличних написа она би сигурно енергично наступила, колико је могла бити повучена, како из свега тога написаног закључујем), изношење њеног животног дела. Недавно пак дошле су до мене критике новог издања *Кронике йалачкој їробља*, које је објавила Српска књижевна задруга. Заправо, оне су ме побудиле да ставим на хартију ово неколико реченица, и изнесем оно мало што имам...

Мој први индиректан додир с нечим материјално њеним догодило се тада, када сам се случајно и сасвим неочекивано нашао очи у очи с њом – у виду једног обичног потписа. Он ме је тада радосно изненадио, деловао радосно над малим открићем – и покренуо низ мисли.

Листао сам замашну, тешку књигу посетилаца Текелијанума, завода наших студената у Пешти, који је основао Сава Текелија-Поповић 1838. и који је практично радио све до краја другог рата десетак година окупљајући мноштво питомаца. Листао сам ту књигу (она је с краја XIX века и почетка XX века) и наишао и на потпис Исидоре Секулић.

Под текућим бројем 709, 14. јануара 1895. потписала се испод своје колегинице Вјере М. Петровића, у чијем друштву је посету Текелијануму учинила: *Исидора Секулићева, слушалац више йедаїоїїје, Земун*. Из доба када је у Будимпешти похађала Виши Педагогијум, које јој оспособљење у животу неће тако много користити.

У истој књизи посетилаца из тих година налазе се и потписи Милорада П. Шапчанина и његове жене, Стевана Мокрањца композитора, Стеве Тодоровића сликара, „Љубинка”, Симе Матавуља, војводе Марка Миљанова и његове жене Стефе Маркове (из Медуна). Др Ј. Јовановића „Змаја”, Д. Ружића глумца, Марка Цара, а тек десетак година пре ње у истој књизи су се потписали Јаков Игњатовић, Лаза К. Лазаревић, Стеван Сремац, Лаза Костић и још многе друге истакнуте личности.

Ово неколико реченица осећао сам за потребно написати, истина са страхопоштовањем човека, који се диви њеној људској величини. Онда, када су јој се већ испуниле речи, које је изговорила у својој *Молиїви у їойчигерској цркви* – „Да будем у простору у којем нема ничега од живота земаљског. Да не важи за



мене ништа од оног што је чињеница и облик света. Да уђем у духовну своју судбину потпуно, и престанем бити оно за што важим у животу.”

С. Д. В.

[Стојан Д. Вујичић; без датума]

Текст је машинопис: почетак ћирилицом на А4, после на листовима мањег формата, исто машином, али латиницом. Осим овог текста има још 8 листова (формата А4) руком исписаних, и разних бележака, као и цитата на мањим листовима.

Део тих рукописа настајао је, судећи по хартијама, у различитим периодима, средином шездесетих и на самом почетку седамдесетих година. Стојан Вујичић можда није намеравао да све те белешке унесе у свој прекуцани текст. Вероватно ни овај текст није сматрао дефинитивним (има чак по две верзије појединих страница). Руком забележена сећања, са много исправака, на листовима спиралне свеске сећања је на сам почетак преписке са Исидором Секулић, када је Издавачка кућа „Европа” (Európa) у Будимпешти 1957. године решила да објави *Анџолоџију савремених јуџословенских њријоведача*.

Сећања и импресије забележене о Исидори Секулић остале су недовршене. Сетно се помиње још посета на Топчидерско гробље (1968) до скромног – тада још и једва приметног надгробног крста Исидоре Секулић.

## 2.

У фасцикли чувам индиго-копије два писма Стојана Вујичића упућена Исидори Секулић из 1957. године, као и два одговора (оригнал, машинопис) Исидоре Секулић са ковертама, адресираним својеручно. Прво писмо Исидоре Секулић било је урамљено на зиду – који смо звали „иконостас” – у нашем стану (Будимпешта, улица Ваци), са разним портретима и рукописима писаца, са којим је Стојан био у контакту.<sup>1</sup>

Сматрам да је чак и ова краткотрајна кореспонденција из 1957. године, на релацији Будимпешта–Београд, интересантна:

---

<sup>1</sup> Желим да поклоним ову преписку као и фасциклу, након објављивања, Рукописном одељењу Матице српске.

# I

Будимпешта, 16. октобра 1957. г.

Многопоштована Госпођо,

Будимпештанско Издавачко предузеће „Европа” поверило ми је редакцију Антологије савремене југословенске прозе (југословенских приповедача). Обзиром на то, да бих желео једну Вашу приповетку уврстити у ову Антологију, која ће бити прва оваква књига у мађарском преводу, био бих Вам особито захвалан, ако бисте били тако љубазни, да ми изађете у сусрет у следећим питањима:

1/ Да ли имате неку специјалну жељу у погледу увршћивања неког Вашег дела, односно да ли желите предложити некоју Вашу приповетку за ову Антологију?

Нажалост, наше могућности у погледу књига – разумљиво – јако су ограничене. Имам на расположењу једино Вашу књигу приповедака „Кроника паланачког гробља”, те сам у први мах помислио уврстити или приповетку „Коста Земљотрес” или пак приповетку „Влаовићи”. Пошто нисам у могућности да прегледам барем претежни део Ваших приповедака, првенствено сам помишљао, да Вас учтиво замолим, да ми ставите на расположење једну другу књигу или избор Ваших приповедака, међутим у недоумици сам, нећу ли Вас овом молбом преоптеретити?

Да изиштем Ваш предлог – на то ме приморавају околности, које су настале услед дугогодишње изолованости између две земље, за које време су сви културни односи раскинути, те нити смо били у стању пратити ток и развитак југословенске књижевности, обавештавати се о њеним достигнућима, нити пак долазити до новије изданих књига.

2/ У споразуму с Издавачким предузећем желео бих уз сваку приповетку прикључити кратку аутобиографију (неколико речи о себи), као и портрет сваког појединог аутора. Уколико нећете сматрати ово за неучтивост, ја бих Вас замолио, да нам ставите на расположење овакав аутобиографски текст, као и једну Вашу фотографију. Ово бих сматрао потребним и обзиром на Ваше везе са Будимпештом.

У нади, да ћете ми у наведеним питањима изаћи у сусрет, ја Вам се и унапред искрено захваљујем.

Примите израз мога дубоког поштовања, уз рукољуб

/Стојан Д. Вујичић/

сарадник Института за ист. књиж. Мађарске академије наука  
[потпис и руком; машинопис, ћирилица]

## II

Београд, 23 октобар 1957

Драги господине,

Хвала вам на сећању... Ја знам, и знам, све што треба, и политичко, и књижевно, и финансиско, и искрено и спонтано, и оно силом-бога гурано – но, срећом, мој је случај прост. Ја нисам приповедач; немам збирки приповедака; имам три књиге које се зову *Зайиси*; и, на годину, ако сам још жива, имаћу другу свеску *Хронике* – али све то нису приче него је то „моја проза”, са доста улажења у белетристичко, чак мало и поетско, али зато ипак само „моја проза” и не прича... Али, ако ова земља има што у литератури, то је приповетка! имате огроман избор за танку и јевтинију и без срца спреману збирку – имате избор дугих и кратких, локално данашњих и локално историјских тема; ратних, друштвених, и т. д.

Дакле, скините себи с врата моју маленкост. А пошто набавите неколико збирки прича из шест република, начинићете избор, и добар избор, за два три дана. Можда ће Мађари пожелети, тамо временом, још једну збирку доиста добрих прича из једне иначе скромне књижевности.

Желим вам добар рад, с поздравом,  
Исидора Секулић  
[потпис руком]<sup>2</sup>

## III

Будимпешта, 26. новембра 1957. г.

Многопоштована Госпођо,

веома ме је обрадовало Ваше љубазно писмо од 23. прошлог месеца. Дозволите ми, да се још једном вратим на ово питање, поводом кога сам био уопште тако слободан да Вам се обраћам, наиме на питање увршћивања једнога дела из Ваше *Кронике љаланачкој*

---

<sup>2</sup> Писмо Исидоре Секулић донето је у верном препису, онако како је написано, са свим словним грешкама.

Коверта је адресирана ручно. Име Стојана Вујичића писано је овако: Vujicsich D. Sztoján – старинском мађарском ортографијом која у тој верзији није никада коришћена –, и адреса:

Budapest, V.  
66, Váci – utca  
Hongrie

На полеђини коверте пише: Šalje: Isidora Sekulić,  
Beograd,  
70, Vase Pelagića

Оловком је ниже забележен датум када је писмо примљено: 28–X–957

гробља у избор прозе савремених југословенских писаца у мађарском преводу.

Чврсто сам убеђен и сам у то, да Ваша дела претстављају специјалну боју у југословенској прози задњих 20–30 година, међутим ја у своме избору желим дати изражаја баш свој тој разноликости, која би без Вас била у многоме блеђа, осим тога ја сам уверен у то, да мој рад на припремању ове књиге не само да би био, у случају, да Ви нисте заступљени, непотпун и изложен и приговорима, него да бих фалсификовао и ту слику, коју се трудим и смерам дати. Услед тога ја Вас још једном најучтивiji молим да се сагласите с тим, да из Ваше књиге „Кронике паланачког гробља” уврстим део „Влаовићи”; мој избор и насупрот ништавних извора можда и није тако случајан. (Нажалост „Госпа Нола” је предугачка, да бих је могао уврстити у један овакав, по обиму коначно скроман зборник.)

Ја се надам, да ћете се одазвати мојој учтивој молби и извините, што сам у својој редакторској – али будите уверени: најдобро-намернијој – ревности можда и несносан, а и за то, што Вас замарам и оваквим молбама. У тој нади понављам и своју молбу у погледу напомињаног сасвим кратког автобиографског текста – неколико речи о себи.

Референцијама о мени може Вам послужити г. Вељко Петровић, који ме и лично познаје и с ким се редовито дописујем.

Још једном најучтивiji понављајући своју молбу примите уз најсрдачније поздраве израз мога дубоког поштивања уз рукољуб

/Стојан Д. Вујичић/  
[машинопис, потпис и руком]

#### IV

Београд, 6 децембар 1957

Драги господине,

молим вас да не инсистирате. Ја сам у писму свом дала један факт, а могла бих казати још даља три-четири који ме бране од параде и репрезентације. Не волим да се истичем ни код куће, а међу људима који имају хиљаду пречих брига од фреквенције у нашу књижевност, и од питања: чему то, сад, и овде?

Молим да мене пребришете за сва времена, и свршите свој посао са ваздан добрих текстова који се могу одабрати код нас ако је реч о роману и причи.

Остајте добро, и покушајте да и мене разумете, с поздравом,

Исидора Секулић  
[потпис руком]<sup>3</sup>

\* \* \*

У вези са Исидором Секулић чувају се у истој фасцикли четири писма Младена Лесковца из 1970. године, између осталог, на тему истраживања пештанских година Исидоре Секулић. Писма Младена Лесковца куцана су писањом машином на службеној хартији Матице српске и потписана су руком. Копије одговора од Стојана Вујичића на ова писма нису сачуване.

# I

Матица српска  
Зборник за књижевност и језик  
Нови Сад

7. juna 1970.

Dragi gospodine Vujičiću,

Lepo Vas molim da za Zbornik izradite članak o budimpeštanskim studijama Isidore Sekulić. To je lepa tema, a Vi ćete je onde moći valjano uraditi. Evo da Vam olakšam posao nužnim podacima.

Isidora Sekulić je, posle završene somborske preparandije, došla u Budimpeštu i onde, za tri godine, svršila višu preparandiju (kako je katkada zove) ili pedagogijum (kako je zove takodje), studirajući onde matematičko-prirodnjački odsek, dobivši osposobljenje da bude nastavnica na građanskim i višim devojačkim školama. Svršila je studije, kako sama kaže u jednom zvaničnom aktu, „sa skroz odličnim uspehom”. Izgleda da je to bilo juna 1897 (a eventualno i septembra te godine), jer već novembra 1897. kompetuje za mesto nastavnice srpske više devo-

---

<sup>3</sup> На коверти (рукопис)  
Stojan D. Vujičić      *Ugarska*  
   *Hongrie*

Budapest, V.  
Váci-utca, 66.

Препоручено предато: R Beograd 13 N° 3575

На полеђини коверте:

Šalje: Isidora Sekulić, Beograd  
70, Vase Pelagića

На округлом печату будимпештанске поште бр. 62 датум: 57. XII. – 8 22  
Плавом оловком забележен датум пријема писма: 9–XII–957

jačke škole u Pančevu (i dobija ga, pa će onde ostati osam godina, kada prelazi u Srbiju). Vaš bi zadatak sada bio sledeći:

Da izvidite koja je to škola (jer joj Isidora u molbi ne kazuje ime), da u arhivi te škole (nadam se da je sačuvana) nadjete sve potrebne podatke o Isidori i njenom tamošnjem školovanju (kada se upisala, da li odmah na grupu koju je završila, šta je slušala, koliko semestara, ko su joj bili profesori, kakvi su to ljudi bili – da li samo valjani pedagozi i stručnjaci, ili i naučnici-istraživači – da li je onde morala učiti koji strani jezik, i ako da, onda koji, gde je stanovala, da li je možda imala kakvu stipendiju, da li je za vreme studija poboljevala, itd., itd., – jednom rečju sve okolo naokolo što se može saznati i što вреди spomenuti). Voleo bih takodje da kažete kakva je to škola bila, kada je osnovana, da li možda postoji još i danas, pa da eventualno priložite i snimak zgrade u kojoj je Isidora učila, ako zgrada ili takav snimak postoje. Izvidite dakle sve što o ovome pitanju možete saznati; recimo: ko su joj bili kolege, i ima li ih i poznatijih. Dalje: Ja na primer verujem da je Isidora baš onde počela učiti neke strane jezike koje je docnije tako valjano znala – italijanski, engleski, ruski. Da li je bilo mogućnosti da se i na tome pedagogijumu uče ti jezici, fakultativno i besplatno? Sve dakle, kao što vidite, interesuje me.

Uradite to, molim Vas. A mi ćemo Vam dati lepe separate i čekaće Vas honorar u Matici kada dodjete. Ako iz bilo kojih razloga ne možete (ili ne želite) da se ovim bavite, molim Vas da mi to javite ili, još bolje, da predložite ko bi mi taj posao mogao i hteo (a umeo valjano) obaviti. Kad kažem valjano, hoću da kažem: savesno, idući u temi do kraja i do dna.

Pisaćete mi?

Pozdravite sve svoje na domu i u parohijskom domu,

Vaš

Младен Лесковац

NB. – Kada je došla u Peštu, Isidora nije imala ni 17 godina; kada [je] diplomirala – 20.

## II

МАТИЦА СРПСКА

Председник

Novi Sad, 30. juna 1970.

Dragi g. Vujičiću,

Kaže mi dr. Kovaček da ste primili moje pismo kojim Vas molim da za Zbornik MS za književnost ispitajte godine budimpeštanskih studija Isidore Sekulić, i da ćete taj posao uraditi. Meni je to veoma milo.

Verujem da ćete onde naći valjan i potpun materijal, koji će lepo osvetliti ovo mutno pitanje. Radite, dakle, punom parom, i saopštite nam sve što nadjete a može biti od bilo kakva interesa. No još nešto želim da Vam s tim u vezi kažem, i, zapravo, stoga Vam i pišem.

Vi ćete onde, pretpostavljam, naći dosta dokumenata: njenu upisnicu, predmete koje je slušala, kad i sa koliko časova, kolokvije i ispite koje je polagala, sa ocenama itd. te dokumente donećete uz članak kao gradju, u originalu. Kako međjutim naš svet slabo zna madjarski, molim Vas da takva dokumenta odmah i prevedete (da to ne bismo mi ovde morali činiti, ili ih Vam slati na prevodjenje: bilo bi to izlišno gubljenje vremena). U originalu te dokumente moramo doneti naučne autentičnosti radi, a u prevodu – da bi se njima mogli služiti i oni koji madjarski ne znaju.

Eto, toliko sam hteo da Vam kažem, tj. da dopunim ranije kazano.

Vaša dva kraća rada ući će svakako u naredni broj Zbornika (XVIII/2); čuo sam da je ovde i rad o J. Ignjatoviću, ali ga još nisam video. Radujem se što ste tako aktivni, a biće mi milo ako se u nas budete javljali često i češće, pa – to od Vas zavisi – i redovno, tj. u svakom broju Zbornika. Mi počev od ove godine izlazimo triput godišnje – dakle širimo se.

Sa pozdravima

Младен Лесковац

### III

Матица српска

Зборник за књижевност и језик

Нови Сад

Gospodin

Stojan D. Vujičić

Budimpešta

Institut d'histoire littéraire

de l'Académie hongroise des sciences

XI., Ménesi út II/13

Dragi gospodine Vujičiću,

Hvala na pismu i obaveštenju. Izvinite što nisam odgovorio na Vaše letošnje pismo: bio sam, prvo, tri nedelje u Sloveniji, a onda skoro dva meseca u svome vinogradu u Karlovcima, a onamo mi se pošta nije donosila baš najurednije. Uostalom, nisam ni smatrao da imam nešto naročito da Vam javljam. Vaš rad – ili bolje rečeno, Vaši radovi /jedan

duži a dva sasvim kratka/ – ulaze u narednu XVIII/2, sv. Zbornika, koji će u štampariju za desetak dana.

Radujem se što ste ipak ušli u trag arhivi o budimpeštanskom školovanju Isidore Sekulić. Ja sam odmah slutio da ćete Vi biti najpogodnija ličnost da taj posao obavite. Upozoravam Vas ponovo: dajte iscrpan raport o čitavoj stvari. Voleo bih da priložite i što je moguće veći i rečitiji foto-materijal: spoljni izgled škole /ako još škola postoji; ili ako dodjete do njenih fotosa/, pa portrete /tj. fotografije/ njenih glavnih profesora, a dabogme i istorijat škole /ukratko/, ali prikaz svih važnijih profesora kod kojih je Isidora studirala. Interesuje me, a to sam Vam već rekao, kakvi su to ljudi bili: da li samo iskusni pedagozi sa konvencionalnom profesorsko-nastavničkom fizionomijom, ili i naučnici-istraživači, dakle neka značajnija imena i ličnosti. Izvidite naročito kako je u to doba išlo u Pešti sa učenjem stranih jezika, jer ja mislim da je Isidora onde počela, već rano /ako ne i pre Pešte/, učiti francuski i engleski. Upozoravam Vas, dakle na to.

Ostalo ćete Vi sami uočiti, otkriti pa i što-šta sasvim novo, nadam se, pronaći. Dobro je što ćete doći samo novembra, pa ćemo još o tome govoriti. Gledajte da mi dotle već iscrpnije referišete. Da li biste mi ceo završen rad mogli predati do 10. decembra 1970? Bilo bi dobro – odmah bi ušao u štampu. Meni je do ovoga Vašeg rada *veoma* stalo.

Pozdravite sve na parohiji –

Vaš

Младен Лесковац

13. oktobra 1970.

#### IV

МАТИЦА СРПСКА  
ПРЕДСЕДНИК

Novi Sad, 9. novembar 1970.

Dragi g. Vujičiću,

Čuo sam da ste bili na Sajmu knjiga u Beogradu, i da ste obećali da ćete svratiti i do Novog Sada. Vas, međutim, nema, a kada do danas niste došli, verovatno ste produžili kući, i ne svraćajući ovamo. Šteta – mene veoma interesuje kako stoje Vaša ispitivanja u vezi sa Isidorom Sekulić. Nadam se da sve ide dobro, i da ćete mi se uskoro javiti sa gotovim radom?

No sem ovakvih razgovora, hteo sam i nešto posebno da Vas zamolim. Uzmite Magyar irodalmi lexikon, III, Akademiai Kiado, Budapest, 1965, pa ćete onde na str. 58a naći portre-fotografiju Silberstein Adolfa, pozorišnog kritičara Pester Lloydja. Portre je veoma malen,



tako da bi kliše koji bi se po njemu napravio bio nužno veoma loš; a ja hoću da donesem sliku toga Silbersteina, stoga što je on 1891. povoljno – tj. prilično povoljno – pisao u Pester Lloyd o *Gordani Laze Kostića* /koju je čitao u rukopisnom nemačkom prevodu/. Možete li mi nabaviti bolju, tj. veću, jasniju, za kliširanje pogodniju fotografiju ovoga Silbersteina? Nadam se da to nije tako teško; verovatno se njegov ovakav snimak nalazi na čelu njegove knjige. Ako ikako možete da mi nabavite ovaj snimak, molim Vas da mi ga pošaljete; dabogme, nemojte odugovlačiti, ako ne morate.

Unapred zahvaljujući na ljubaznosti, ostajem s pozdravima

Младен Лесковца

\* \* \*

У оквиру преписке Младена Лесковца и Стојана Вујичића има неколико писама, тј. одговора од три установе где се Стојан интересовао за архивски материјал те више школе – као и писмо једног бившег професора већ из новог периода поменуте педагошке школе, коме се Стојан обратио у вези са документацијом ове некадашње институције. По одговору сазнајемо, да је архив, заправо стара, тј. настарија изворна документација страдала 1956. године за време оружаних борби током мађарске револуције, тако да није остао чак ни годишњак као доказ када је Исидора Секулић студирала у Будимпешти. О свему томе је Стојан Вујичић, вероватно, писмено обавестио Младена Лесковца. Та писма се налазе у Лесковчевој преписци.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ

## НЕШТО ИЗ ЖИВОТА КЊИГА

*У овом сну сам књиџа  
(док све ламџе за чиџање сџавају)  
оџворених сџраница, слеџљена, џод себе зџужвана  
велџичиџа.  
Иштван Беседеџ, Кокон*

Библиотека о којој је реч формирана је двадесетих година двадесетог века, непосредно после егзодуса „царских” Руса и њихових породица из своје домовине. Књиге су преузете у сенћанску Градску библиотеку неутврђеног датума, да би 1950. године биле инвентарисане у количини од 278 наслова и са статусом корпуса сепаратума – препуштене забораву. То је, према уверењу и речима надлежне библиотекарке Вере Томин, иначе, мајке ауторке ових редова, био изнуђени, и у неку руку протективни, заштитни, заборав. У нашем граду нико више није говорио руски.

Са извесним закашњењем, деведесетих година, и сама сам се срела са овим библиотечким реликтом, посветивши му своју русистичку истраживачку пажњу. Било је то време када је и код нас беснео братоубилачки и верски рат, људи су протеривани са својих огњишта, носећи са собом оно најпотребније, најдрагоценије. Та драматична коинциденција обновила је ауру Књиге са великим почетним словом. Таква Књига се чита уз светлост свеће, не без примисли о неславном крају културе, чији последњи прокажени таоци чаме у мраку депоа, изложени пропадању сред књишке флоре и фауне. Нисам жалила време да их волонтерски пресложим по азбучном реду, и напишем сагласно својим, тада скромним, знањима, консултујући библиотекаре и надасве уредну и читку инвентарну књигу, вођену мени добропознатим рукописом. Сви наслови били су на броју.

\* \* \*

Могло се закључити да је један део књига ове библиотеке набављан преко исељеничких центара или директним контактом са складиштима и издавачима. Други део је очито прешао дуг и заобилазан пут од Русије до Србије, у пртљагу својих власника, у својству породичних реликвија или вадемекума, што се види и по годинама издања, које сежу и у 19. век (Кољцов, 1880, Достојевски 1883, Мопасан 1884, Толстој 1886, Боборикин 1897, алманах *Њива* за 1896. и 1899. годину).

Већина књига снабдевана је оригиналним печатом кружног облика са текстом *Правление колонии русских беженцев Сенџа Бачка*. Све су прекоричене у тврде корице, са траговима читања. Има случајева обједињавања дела различитих аутора истог формата. Постојали су трагови изворне словно-нумеричке сигнатуре (*Р. Б.* уз високе нумерусе куренсе): првобитни фонд зацело је био изложен расипању, вишетомна, дивотна, сабрана дела, по правилу, су сведена на један или два распарена тома. Очито су неки наслови отуђени или уништени, и пре пописа. Ова „царска” библиотека преживела је, наиме, времена опасна за поседовање књига са руском провенијенцијом (улазак Црвене армије и јединица НКВД 1941, резолуција Информбироа 1948). И, опет, свака књига снабдевана је читалачким картоном, са припадајућим евиденцијама читања: истинске поклонице руске књижевности није лако отплашити.

Осим руске и светске књижевне класике, са истакнутим пицима предговора (попут Ремизова, Брјусова, Љацког, Михајловског, Переверзева, Цејглина) и преводиоцима (Буњин, Сологуб, Мински) била је заступљена и савремена емигрантска прозна и песничка продукција, филозофска и мемоарска литература, приручници из историје, археологије, хигијене, путописи, окултни, детективски и авантуристички романи, хрестоматије текстова за омладину.

Места издања су различита. Најчешће је то Берлин, Праг, Париз, Рига. Има издања из Петербурга, Москве, Београда, Новог Сада, Софије, Харбина, Шангаја. У неким књигама могу се наћи печати ранијих фондова (библиотека у Керчу, босфорска читаоница), као и каталози оновремених (двадесете и тридесете године) издавачких кућа из иностранства.

\* \* \*

У предворју културолошког заборава све до данас трчкарају неке праве и лажне шкорпије. Ипак, све док књига није расходована и избрисана из инвентара, док је нису развукли мешетари – не

говоримо о њеној смрти, има наде за нови живот. Као русисти, било ми је познато да су многи наслови још увек под ембаргом, па и у тада актуелној ери гласности. Састав овог фонда био је вишеструко интригантан за ондашњег руског читаоца, жедног истине о сопственој култури. Посветила сам се ишчитавању књига са те скрајнуте полице, као и превођењу понечега.<sup>1</sup> Казус ове библиотеке, са провизорним списком, предпочила сам на скупу слависта и на преводилачком колоквијуму у Матици српској, који је водила Јудита Шалго.

Као и свака друга, и ово беше – Александријска библиотека. *Име Руже* је о томе, о опасностима потајног читања. *Хазарски речник*, такође, варира тему о отровној страници, и настојању да се она избегне, односно подметне. О том књишком осветништву подробно сам писала у поговору превода *Дневника* Марије Башкирцеве (изд. Матица српска, 1996), који је настао на основу примерка из ове библиотеке.

Овом приликом исписаћу само једну фусноту из тог издања.

Талас руске „беле” емиграције двадесетих година нашег века насукао је на фахове мале провинцијске библиотеке у Сенти и једно комерцијално издање *Дневника*, негде с почетка века, штампано предреволюционарном руском ортографијом. Била је то књига из библиотеке коју је узаптио заборав. Вишедеценијска устајалост материјализовала се у отровну мемлу, у убојити прах принудне обливнозности, у малигне, осветничке споре којима се књиге служе у зао час. Књига је била болесна. Наиме, до свог последњег одредишта стигла је, вероватно, у потпалубљу неког прекоокеанског брода, запахнута влагом илегалe. Последњих педесетак година (од резолуције Информбироа засигурно) била је добро склоњена у мрак депоа. Библиотекари познају ту књишку болест, када књига постаје „смртосна” за своје поклонице. Преводећи, проводила сам уз њу сваки дан десетак сати током пола године, што је постало моја потреба; мислила сам да се уз њу релаксирам и опорављам, а у ствари свакодневно сам се тровала. Кад је истина изашла на видело, панично сам привела посао крају. Књизи-убици пак није било спаса, ваљало ју је уништити.

---

<sup>1</sup> Казус ове библиотеке, са провизорним списком, предпочила сам 1994. године на скупу *Руска емиграција у српској култури XX века*, на Филозофском факултету у Београду (други том зборника радова), као и на преводилачком колоквијуму у Матици српској, исте године, који је водила Јудита Шалго, са објављеним снимком разговора у *Лешојису Майице српске*. У русистичком часопису *Стороны света* 2011/3 објавила сам припадајућу транслатолошку анализу која је доступна на страници: <http://www.stosvet.net/3/ramadanski/>

\* \* \*

Како је протекао сусрет Сенћана са творцима и корисницима ове библиотеке? У релативно малој средини, присуство више десетина стваралачки оријентисаних руских придошлица и те како се примећивало. Својим доприносом обележили су сваки ресор у који су вољом судбине (и државне администрације) доспели, и за сва времена у очима савременика померили, навише, стандарде отмености, части, вредноће и стручности.

Заузврат су примљени с нескривеном културолошком радо-зналошћу и гостољубивошћу. Руски траг у школству, уметности, архитектури, државној управи – био је непорецив; између осталог, и по препознатљивој „гражданствености” – неконфликтној и прилагођеној околностима државе домаћина.<sup>2</sup>

Исечци из штампе сведоче да су локални листови на српском и мађарском језику ажурно пратили и коментарисали појаву новог ентитета. Архивска грађа из различитих фондова, укључујући градску полицијску капетанију и низ институција у којима су емигранти радили – могу нам испричати не једну занимљиву причу. Нису мање важни ни животи тзв. малих људи или војника из више ратова, који су развејани ветровима епохе и по овдашњим адресама. Несумњив је висок степен интегрисаности руских интелектуалаца, посебно педагога, у локалне културне и спортске институције (певачке дружине, фискултурна друштва). Просветне власти наше државе, на путу послератне модернизације, према заслуги, вредновале су рад ових врских педагога, који су предавали чак и српску историју и српску књижевност.

\* \* \*

Данас, када поново походим ту полицу с руским књигама, и проверавам има ли знакова новог живота након дугогодишњег и слојевитог читалачког занемљивања, могу рећи да се много тога променило. После деценија заборава, имена негдашњих наших суграђана (Сошальски, Чарторижски, Оболенски, Женицки, Знаменски, Полторацки, Пискунов, Пастернак, Шестопалов) коначно доспевају на странице завичајних монографија. Управо њиховим рукописом исписиване су узрујане маргиналије на понеком, из беглог света, тек пристиглом књижевном новитету.

<sup>2</sup> Исп. Драгиња Рамадански, *Лексикограф без домовине*, Књижевни магазин, Београд, 2011/115–116–117, и *Снешко у шројима*, Академска књига, Службени гласник, Нови Сад, Београд, 2012. У преводу на руски језик: *Листая два карманных словаря: Лексикограф без родины и Лексикограф в мудире* <http://slova.name/slova-11/draginya-ramadanski.html>

Додуше, на интернету се сада може наћи скоро сваки од тих штампата, у дигиталном формату, без магије тешко доступног раритета. Штавише, у ери растерећене понуде свега, често су изложени аукцијској продаји, достижући вртоглаве цене, тако да је и нарав читалачког занимања нешто другачији. Судећи по електронским каталозима „књиге књига”, публикација А. А. Керсновский, *История русской армии*, објављена у Београду, 1933. године, на тржишту достиже цену од неколико стотина евра.

Ипак, безлично читање са екрана не може бити исто што и листање, рецимо, *Цара Јудејског* из пера великог кнеза Константи-на Константиновича Романова. Можда је баш овај примерак, пре сто година, подрхтавао у рукама Михаила Булгакова, док је писао свог *Мажисџора и Марјарију*. Утврђено је, наиме, да је кардинални подтекст Булгаковљевог онтоотеолошког, сатиричног и хумористичног ремекдела управо ова интригантна драма...

Ни ауру некада веома читаног немачког аутора Валдемара Бонзельса не може да замени његово умивено присуство на компјутерском екрану. Тај озлоглашени расиста утицао је на одрастање многих од нас, преко своје сада већ стогодишње јунакиње – пчелице Маје. Авај, деца нису осетљива на политички подтекст бајки... Одраслом човеку може и да засмета изјава лојалне пчелице, о штетној разбојничкој банди осика, „без домовине и вере”.

Вреди знати и да књига из ове збирке, која се води под насловом Толстой, Л. Н. *Правда о женицине* (изд. М. С. Козмана, Одесса, 1902) изазвала Толстојев деманти већ наредне године. „Ја не писао књиги *Правда о женицине*ах. Она састављена без могво ведома”. Тек када залистате ватасту хартију овог мизогиног компендија, интернетска информација добија на тежини...

Узбудљиво је разабрати се и у сиквелу Купринове *Јаме* са овог списка, који је потписан псеудонимом „Граф Амори”. Ради се о булеварском писцу и аферисти Иполиту Павловичу Рапгофу, који је практиковао особит жанр: одмах после појаве успешног романа неког славног писца, написао би и објавио наставак, и тако зарадио на туђој слави. Како је Куприн и сам намеравао да напише продужетак *Јаме* (1909), оптужио је Рапгофа за повреду ауторских права, када је овај објавио своју лукаво насловљену мистификацију: *Вторая часть „Ямы” А. Куприна с предисловием. Граф Амори*. Самозвани коаутор не само да се одбранио него је и поновио своје недело, под насловом *Финал. Роман из современной жизни. Окончание произведения „Яма” А. И. Куприна* (Санкт-Петербург, изд. Л. В. Гутмана, 1914). Рецимо и то да га је његова анархоидна муза, после сукоба с большевицима, довела пред стрелачки строј.

Мада је тешко судити о репрезентативности овог библиотечког узорка, упадљиво је присуство женских имена: Башкирцева, Буњина, Блаватска, Бебутова, Дјаконова, Крестовска, Крижановска (чак пет наслова), Колонтај, Ердељи, Пљевицка. Своју преводилачку пажњу већ сам поклонила Марији Башкирцевој (добили смо превод њеног *Дневника* на српски и пре него што се исти вратио у матичну културу). С обзиром на езотеријске и феминистичке поетике својствене датој епохи, можда предстоји и ревитализација рецепције и подизање рејтинга још неких опуса, код нас.

Наступило је зацело време реafirмације Вере Ивановне Крижановске, која је од истакнутог савременог теоретичара књижевности Јевгенија Харитонова заслужила епитет „прве даме научне фантастике” и „првим писцем” тога жанра у Русији. Наиме, међу осамдесетак њених наслова, од којих су неки заувек изгубљени, јесте и пенталогича *Маји* (1901–1916), посвећена међузвезданим путовањима, у коју улазе: *Жизненный эликсир* (1901), *Маги* (1902), *Гнев Божий* (1909), *Смерть планеты* (1911) и *Законодатели* (1916). По први пут у књижевности, обрађен је мотив телепортације и прогресорства. У завршној књизи пенталогиче јунаци, уочи свеопште катаклизме, напуштају Земљу и свемирским бродовима доспевају на другу планету, где стварају ново друштво по свом узору. Теми космичке фантастике и идеалне државе посвећени су и романи *На соседней планете* (1903) и *В ином мире* (1910), у којима Земљани посећују Марс, односно Венеру.

За српско-руску емигрантологију посебно је значајно име Наталије Корнелијевне Ердељи, оснивачице и управница Прве руско-српске девојачке гимназије са интернатом (која је деловала у периоду 1921–1931. у Великој Кикинди, а потом у Белој Цркви). Године 1925. објавила је (у издању С. Ф. Филонова у Новом Саду) два кратка романа: *Женицина. Повесть наших дней* и *Свободен. Повесть из наших дней*. Оба имају имаголошки значај, и говоре о овдашњем животу руских избеглица. Након многих перипетија (које призивају у сећање *Роман о Лондону* Црњанског), јунакиња умире, али не губи осећај захвалности према Србији. Није искључено да су оба дела написана у београдском санаторијуму, где је Наталија Корнелијевна потом преминула од туберкулозе. Било би лепо видети их у српском преводу.

## ПОПИС КНИГА РУСКЕ ИЗБЕГЛИЧКЕ БИБЛИОТЕКЕ У СЕНТИ (сачињен in visu 1994. године)

- Абрамов, С., *Проблема омоложенија по Штейнаху*, Русское универсальное издательство, Берлин 1921.
- Аверченко, А. Т., *Подходцев и двое других, Повесть*, Библиотека Иллюстрированной России, Париж, 1935.
- Аверченко, А., *Нечистая сила, Книга новых рассказов*, Новый Сатирикон, Севастополь, 1920.
- Аксаков, С. Т., *Семейная хроника*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, 1921.
- Алданов, М. А., *Девятое термидора*, изд. Слово, Берлин, 1923.
- Алданов, М. А., *Чертов мост*, изд. Слово, Берлин, 1925.
- Алданов, М. А., *Святая Елена, Маленький остров*, изд. Слово, Берлин, 1926.
- Алданов, М. А., *Заговор*, изд. Слово, Берлин, 1927.
- Алданов, *Ключ*, изд. Слово, Берлин, 1928.
- Алов, В., *Метель лепестков*, Четвертая книга стихов, Вена, 1922, видети под:  
Сологуб, Ф., *Небо голубое*, Стихи, изд. Библиофил, Ревель, 1921.
- Алтаев, А., *От земли, Повесть для детей*, изд. Восток, Санкт Петербург, 1901.
- Амфитеатов, А., *Вчерашние предки*, 1–4, изд. С. Филонова, Новый Сад, 1929.
- Амфитеатов, А., *Восьмидесятники*, изд. Грани, Берлин, 1923.
- Амфитеатов, А., *Зачарованная степь*, изд. Библиофил, Ревель, 1921.
- Андреев, Л., Губернатор, *Рассказ о семи повешенных*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Андреев, Л., *Профессор Сторыцын*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Андреев, Л., *Тот, кто получает пощечины*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Андреев, Л., *Gaudeamus, Комедия*, Deutsches Verlagshaus, Берлин, б. г.
- Антология поэзии 20. века*, сост. Мельникова-Папоушкова, изд. Наша речь, Прага, 1920.
- Артисты Московского Художественного театра*, Наша речь, Прага, 1922.
- Арцыбашев, М. П., *Ревность*, 1913, **адлигат**:  
Юшкевич, С. С., *Леон Дрей*, Книгоиздательство Жизнь и знание, 1914.
- Байрон, *Каин, Манфред, Небо и земля*, изд. Слово, Берлин, 1922 (перевод И. Бунина), **адлигат**:  
Эрдели, Н. К., *Женищина : повесть наших дней*.  
Изд. автора; Русская Типография С. Филонова, Новый Сад, Сербия, 1925.
- Баум, Викки, *Чего мужчины не знают*, Dzive un Kultura, Рига, 1935.
- Башкирцева, М., *Дневник*, 1–4, Приложение к Иллюстрированной России, Париж, 1937.
- Бебутова, О., *Новая сила*, Роман, изд. Л. М. Языкова, Ницца, 1926.
- Бенуа, П., *Соленое озеро*, Роман, изд. Мысль, Ленинград, 1925.
- Бенуа, П., *Колодезь Якова*, Роман, изд. Культура, Рига, 1926.
- Бенуа, П., *Атлантида*, Роман, изд. С. Ефрона, Берлин, 1919.
- Бердяев, Н., *Мирозерцание Достоевского*, YMCA PRESS, Прага, 1923.



- Блаватская, Е. Н., (Радда-Бай), *Загадочные племена на голубых горах*, изд. О. Дяконова, Берлин, б. г.
- Блок, А., *Стихотворения, 1*, изд. Слово, Берлин, 1922.
- Блок, А., *Стихотворения, 2*, изд. Слово, Берлин, 1923.
- Боборыкин, П. Д., *Собрание романов, повестей и рассказов, 9*, изд. А. Ф. Маркса, Москва, 1897.
- Бокаччо, *Декамерон, 12 новелл*, Русское универсальное книгоиздательство, Берлин, 1922.
- Бонзельс, В., *По Индии*, изд. С. Ефрон, Берлин, око 1920.
- Будищев, А. Н., *Избранные рассказы*, изд. журнала Пробуждение, Санкт-Петербург, 1913.
- Бунин, И., *Крик*, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Бунин, И., *Начальная любовь*, Славянское издательство, Прага, 1921.
- Бунин, И., *Господин из Сан-Франциско*, изд. Union, Париж, 1920.
- Бунина, З., *Волчий лог*, изд. Д. Цымлов, Рига, 1927.
- Буржа, Ж. Г., *Магия*, изд. Вардис, Рига.
- Былины*, вст. статья Е. А. Ляцкий, изд. Северные огни, Стокгольм, 1920.
- Вейнингер, О., *Пол и характер*, изд. Сфинкс, Москва, 1909.
- Вериго, М., *В лесу*, изд. Сытина, Москва, 1913.
- Верн, Ж., *Таинственный остров*, б. г.
- Воинова, А. И., *Самоцветы*, Роман, Берлин, б. г.
- Времена крепостного права*, хрестоматия текстов для школ, б. г.
- Гамсун, К., *Голод, Роман*, изд. Панайота Хитрова, Берлин, б. г.
- Гамсун, К., *Трагедия любви*, Всемирная библиотека, София, б. г.
- Гарин-Михаловский, Н. Г., *Несколько лет в деревне*, Славянское издательство, Прага, б. г.
- Гауптман, Г. *Еретик из Соаны*, изд. Э. Бергера, Берлин, 1920.
- Гернес, М., *Первобытная культура, 1, 2* Наука и жизнь, Рига, б. г.
- Герцен, А. И., *Былое и думы*, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Гершензон, М., *Декабрист Кривцов*, Геликон, Москва–Берлин, 1923.
- Гете, *Фауст*, Русское универсальное книгоиздательство, Берлин, 1921.
- Гоголь, Н. В., *Ревизор*, Наша речь, Прага, 1920, **адлигат**:  
 Мопассан, Ги де, *Сильна как смерть*, изд. О.Д. Строка, Рига, 1927.
- Северянин, И., *Фея Eiole, Поэзы 1920–1921*, изд. Отто Кирхнер, Берлин, 1922.
- Гойер, Л. В., *Жестокосердный каменщик*, Париж, 1928.
- Гончаров, И. А., *Фрегат Паллада, 1, 2*, Наука и жизнь, Рига, б. г.
- Гончаров, И. А., *Обрыв, 1–4*, Пламя, изд. Прага, 1925.
- Гончаров, И. А., *Неизвестные главы Обрыва*, вступ. Статья В. Переверзев и А. Цейтлин, Огонек, Москва, 1926.
- Горький, М., *Рассказы*, Знание, Санкт Петербург, 1901.
- Горький, М., *Мать*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Горький, М., *Городок Окуров*, Берлин, б. г.
- Гофман, В., *Любовь к далекой*, вст. ст. В. Брюсов, Огоньки, Берлин, 1923.

- Граф Амори (Рапгоф Ипполит Павлович), *Финал. Роман из современной жизни. Окончание произведения „Яма” А. И. Куприна.*  
 Санкт-Петербург, изд. Л. В. Гутмана, изд. 3-е, 1914.
- Гребенщиков, Г. Д., *В просторах Сибири*, Русское издательство Я. Поволоцкого, Париж, 1922.
- Греков, Б. Д., *Борьба Руси за создание своего государства*, Академия наук СССР, Москва, 1945.
- Грибоедов, А., *Горе от ума*, ОГИЗ, Москва, 1945.
- Гусев-Оренбургский, С. И., *Избранные рассказы*, изд. Пробуждение, Санкт-Петербург, 1913.
- Д’Анунцио, Г., *Наслаждение*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927.
- Давыдов, Н. В., *Из прошлого*, изд. Сытина, Москва, 1913.
- Даутенде, М., *Японские новеллы о любви*, изд. С. Ефрона, Берлин, б. г.
- Додэ, А., *Тартарен из Тараскона*, Русское универсальное издательство, Берлин 1921.
- Дорошевич, В. М., *Сахалин (Каторга)*, Товарищество И.Д. Сытина, Москва, 1905.
- Достоевский, Ф. М., *Повести*, изд. А.Ф. Маркса, Санкт-Петербург, 1883.
- Достоевский, *Униженные и оскорбленные*, Вечный муж, Изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, 1921.
- Достоевский, Ф. М., *Неточка Незванова*, Наша речь, Прага, 1920.
- Достоевский, Ф. М., *Записки из Мертвого дома, Игрок*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1921.
- Достоевский, Ф. М., *Записки из подполья*, изд. Мысль, Берлин, 1922.
- Достоевский, Ф. М., *Село Степанчиково*, Славянское издательство, Прага, 1921.
- Достоевский, Ф. М., *Преступление и наказание*, Берлин, 1919.
- Достоевский, Ф. М., *Подросток*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, 1920.
- Достоевский, Ф. М., *Идиот*, 1,2, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, 1919.
- Дьяконова, Е., *Дневник русской женщины*, Санкт Петербург, 1905.
- Жаботинский, В. Е., *Слово о полку*, типография Art Voltaire, Париж 1928, види под: Подъячев, С., *Жизнь мужицкая*, изд. З. И. Гржебина, Берлин–Петербург–Москва, 1923.
- Зеньковский, В. В., *Русские мыслители и Европа: Критика европейской культуры у русских мыслителей*, YMCA PRESS, Париж, 1926.
- Ишландский, Н. Е., *Любовь, общество и культура*, Современная мысль, Берлин, 1924.
- К. Р. (псевдоним Великого Князя Константина Константиновича Романова), *Царь иудейский, Драма*, Санкт Петербург, 1914.
- Келлерман, В., *Брат Шелленберг*, изд. Хронос, Рига, 1925.
- Кеннан, Дж., *Сибирь и ссылка*, издание В. Врублевского, Санкт Петербург, 1906.
- Керсновский, А. А., *История русской армии* (1–4), Царский вестник, Белград, 1933.
- Киплинг, Р., *Первая книга джунглей*, пер. с англ. С. Г. Займовского. Изд. Польза В. Антик и Ко, Москва, 1911, видети под: Русе, Л., *Происхождение человека*, Рига, 1937.

- Кольцов, А. А., *Стихотворения*, изд. В. Герхарда, Лейпциг, 1880.
- Кони, А., *На жизненном пути*, 1–3, изд. Библиофил, Ревел-Берлин, 1921.
- Короленко, В. Г., *Очерки и рассказы*, Славянское издательство, Прага, 1921.
- Корольков, М., *Гримасы жизни. Из воспоминаний военного юриста*, изд. Русской типографии С. Ф. Филонова, Новый Сад, 1929.
- Коллонтай, А., *Свободная любовь (Любовь пчел трудовых)*, Роман, изд. О. Д. Строка, Рига, 1925, **адлигат**:
- Федин, К., *Мужики*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927.
- Крашенинников, Н. А., *Барышни*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Крестовская, Л. А., *Из истории русского волонтерского движения во Франции*, Русское книгоиздательство, Париж, б. г.
- Крупенский, П. Н., *Тайна императора (Александр I и Феодор Козьмич)*, Русское национальное книгоиздательство Медный всадник, Берлин, 1927.
- Крыжановская, В. И. (Рочестер), *Паутина, Роман*, Изд. Ольги Дьяковой и Ко, Берлин, 1923.
- Крыжановская, В. И. (Рочестер), *Гнев божий, Окултный роман*, изд. Сфинкс, Изд. Ольги Дьяковой и Ко, Берлин, 1925.
- Крыжановская, В. И. (Рочестер), *Эликсир жизни*, Изд. Ольги Дьяковой и Ко, Берлин, око 1928.
- Крыжановская, В. И. (Рочестер), *Маги, (Посвящение)*, Изд. Ольги Дьяковой и Ко, Берлин, око 1928.
- Крыжановская, В. И. (Рочестер), *Ксения. Голгофа женичины*, Роман, изд. Д. Цымлова, Рига, б. г.
- Куприн, А. И., *Прапорщик армейский, Рассказы*, Славянское книгоиздательство, Прага, 1921.
- Куприн, А. И., *Рассказы*, 1–4, Московское книгоиздательство, Берлин, 1921.
- Левин, И., *Эмиграция французской революции*, изд. Слово, Берлин, 1923.
- Лермонтов, М. Ю., *Полное собрание сочинений 1–3*, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Лесков, Н. С., *Соборяне*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1921.
- Лесков, Н. С., *Запечатленный ангел*, Славянское издательство, Прага, 1920.
- Лесков, Н. С., *Избранные сочинения 1–5*, Приложение к Иллюстрированной России, Париж, 1939.
- Локк, Уильям, *У старого моста*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927.
- Лондон, Джек, *За кулисами цирка*, изд. Мысль, Ленинград, 1925.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н., *Полное собрание сочинений 4 (12)*, изд. А.Ф. Маркса, Петроград, 1915.
- Мамин-Сибиряк, Д. Н., *Братья Гордеевы*, Славянское издательство, Прага, 1920.
- Маркелов, К. М., *На берегу Москва-реки*, Imprimerie d'art Voltaire, Париж, 1926.
- Мережковский, Д. С., *Наполеон*, Белград, 1929.
- Мережковский, Д. С., *Тайна Запада, Атлантида-Европа*, изд. Русская типография, Белград, 1930.
- Мережковский, Д. С., *Мессия*, изд. Возрождение, Париж, 1928.

- Мережковский, Д. С., *Александр Первый и декабристы*, Русское национальное книгоиздательство Медный всадник, Берлин, 1925.
- Мережковский, Д. С., *Царевич Алексей: трагедия в 5 действиях*, изд. Кремль, Прага, б. г.
- Мережковский, Д. С., *Смерть богов. Юлиан Отступник*, изд. Ладыжникова, Берлин, 1922.
- Мережковский, Д. С., *Воскресшие боги, Леонардо да Винчи*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1922.
- Мережковский, Д. С., *Христос и Антихрист*, 1–3, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1922.
- Метерлинк, М., *Полное собрание сочинений* 1 (4), изд. А. Ф. Маркса, Петроград, 1915, перевод Н. Минского.
- Минцлов, С. Р., *Под шум дубов*, Сибирское книгоиздательство, Берлин, 1924.
- Минцлов, С. Р., *Дебри жизни, Дневник 1910–1915*, Сибирское книгоиздательство, Берлин, б. г.
- Минцлов, С. Р., *Приключения студентов*, Сибирское книгоиздательство, Рига, б. г.
- Минцлов, С. Р., *Далекие дни*, Сибирское книгоиздательство, Берлин, б. г.
- Минцлов, С. Р., *То, чего мы не знаем*, изд. Зарницы, София, 1926.
- Минцлов, С. Р., *Орлиный взлет*, изд. типографии Star, Рига, 1931.
- Минцлов, С. Р., *Петербург в 1903–1930*, изд. Книга для всех, Рига, 1931.
- Минцлов, С. Р., *Лесная быль*, изд. М. Дидковского, Рига, 1927.
- Мирабо, О., *Сад мучений*, Москва, б. г.
- Мопассан, Ги де, *Драматические произведения. Повести и рассказы*, т. 10, Вестник иностранной литературы, Санкт-Петербург, 1894.
- Мопассан, Ги де, *Сильна как смерть*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927, видети под: Гоголь, Н.В., *Ревизор*, Наша речь, Прага, 1920.
- Наживин, И. Ф., *Глаголют стяги... Исторический роман из времен князя Владимира*, Новый Сад, 1929.
- Некрасов, Н. А., *Кому на Руси жить хорошо*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1917.
- Немирович-Данченко, В. И., *Вольная душа, Из воспоминаний художника*, изд. Глагол, Берлин, 1923.
- Немирович-Данченко, В. И., *Волчья сыть*, изд. Глагол, Берлин, б. г.
- Немирович-Данченко, В. И., *Она: Роман моего друга*, Библиотека Иллюстрированной России, Париж, 1938.
- Нива*, Литературное приложение за 1896. год, изд. Н. Ф. Маркса, Санкт-Петербург.
- Нива*, Литературное приложение за 1899. год, изд. Н. Ф. Маркса, Санкт-Петербург.
- Новоселов, Ю., *Культурно-географический сборник. Европа*, Рига, 1909.
- Олеша, Ю., *Зависть*, изд. Книга и сцена, Берлин, 1931.
- Петрушевский, И., *Фрина*, Изд. О. Л. Дьякова и Ко, Берлин, 1921.
- Плевицкая, Н., *Дежкин Карагод, Мой путь к песне*, вст. статья: А. Ремизов, Типография братьев Гиршбаум, Берлин, 1925.

- Подъячев, С., *Жизнь мужицкая*, изд. 3. И. Гржебина, Берлин–Петербург–Москва, 1923, **адлигат**.
- Жаботинский, В. Е., *Слово о полку*, типография Art Voltaire, Париж 1928.
- Тагор, Р., *Отшельница*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927.
- Пожарский, П. Ф., *Краткие очерки физиологии и гигиены*, Союз русского соколизма в Югославии, Белград, 1935.
- Помяловский, Н. Г., *Очерки бурсы*, Славянское издательство, Прага, 1920.
- Попов, К., *Храм славы*, Париж, 1931.
- Прудков, К., *Избранные сочинения*, редакция, предисл. и примеч. Н. О. Лернера, изд. Прибой, 1927, видети под: Сологуб, Ф., *Небо голубое*, Стихи, изд. Библиофил, Ревель, 1921.
- Пушкин, А. С., История пугачевского бунта, Мысль, Берлин, 1921.
- Пушкин, А. С., Капитанская дочка, Наша речь, Прага, 1920.
- Пшибышевский, С., *Полное собрание сочинений*, том 5 (8), Москва, 1909.
- Пшибышевский, С., *Грешница*, изд. Мысль, Ленинград, 1926.
- Риббинг, С., Гигиена брака и безбрачия, Москва, 1911.
- Рид, Майн, *Перст судьбы*, б. г.
- Рожер, Л. Л., *Тайна меблированной квартиры*, изд. Слово, Шанхай, 1937.
- Романов, Пантелеймон, *Голубое платье*, вступ. ст. В. Гадалина, изд. Книжная лавка писателей, Рига, 1930.
- Русе, Л., *Происхождение человека*, Рига, 1937, **адлигат**:
- Киплинг, Р., *Первая книга джунглей*, пер. с англ. С. Г. Займовского, изд. Польза В. Антик и Ко, Москва, 1911.
- Салтыков, М. Е., *Господа Головлевы*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, 1919.
- Салтыков, М. Е., *Избранные сочинения*, т. 1 (?), изд. 3. И. Гржебина, Берлин–Петроград–Москва, 1923.
- Сальгари, Э., *Человек огня, Роман приключений*, Москва, 1910.
- Северянин, И., *Падучая стремнина*, изд. О. Кирхнера, Берлин, 1922.
- Северянин, И., *Фея Eiole, Поэзы 1920–1921*, изд. Отто Кирхнер, Берлин, 1922, видети под: Гоголь, Н. В., *Ревизор*, Наша речь, Прага, 1920.
- Сейфуллина, Л. Н., *Вириная*, Собрание сочинений, т. 3 (5), Госиздат, Москва–Ленинград, 1927.
- Сказки*, вст. ст. Е. А. Ляцкий, изд. Северные огни, Стокгольм, б. г.
- Слово о полку Игореве*, Москва, 1911.
- Соловьев, Вс., *Волхвы (Граф Калиостро)*, изд. М. Дидковского, Рига, 1928.
- Сологуб, Ф., *Небо голубое*, Стихи, изд. Библиофил, Ревель, 1921, **адлигат**:
- Прудков, К., *Избранные сочинения*, редакция, предисл. и примеч. Н. О. Лернера, изд. Прибой, 1927.
- Алов, В., *Метель лепестков*, Четвертая книга стихов, Вена, 1922.
- Сологуб, Ф., *Заклинательница змей*, Роман, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Станюкович, К. М., *Полное собрание сочинений*, 1–4, изд. Иллюстрированная Россия, Париж, 1937.
- Суворин, А. А., *Оздоровление голодом и пищею*, изд. Новый человек, Белград, 1931.

- Тагор, Р., *Национализм*, изд. С. Ефрона, Берлин, 1921.
- Тагор, Р., *Отшельница*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927, види под: Подъячев, С., *Жизнь мужицкая*, изд. З. И. Гржебина, Берлин–Петербург–Москва, 1923.
- Театральный сборник* (10 одноактных пьес), изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Тимковски, Н., *Золотой бор*, Книгоиздательство писателей, Москва, 1914.
- Толстой, Л. Н. *Анна Каренина*, т. 1–2, изд. М.Г. Волчанинова, Москва, 1886 (издание шестое).
- Толстой, Л. Н., *Отец Сергей*, изд. Русское дело, Прага, 1920.
- Толстой, Л. Н., *Живой труп*, изд. И.П. Ладыжникова, Берлин, б. г.
- Толстой, Л. Н., *Книга для детей*, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Толстой, Л. Н., *Круг чтения*, изд. Слово, Берлин, 1923.
- Толстой, Л. Н., *Правда о женщине*, изд. М.С. Козмана, Одесса, 1902.
- Толстой, А. К., *Смерть Иоанна Грозного*, изд. Мысль, Берлин, 1921.
- Толстой, А. К., *Цар Федор Иоаннович*, изд. Мысль, Берлин, 1921.
- Толстой, А. К., *Князь Серебряный*, Славянское издательство, Прага, 1921.
- Толстой, А. Н., *Горький цвет, Пьесы*, Русское универсальное издательство, Берлин, 1922.
- Туган-Барановский, М. И., *Социальные основы кооперации*, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Тургенев, И. С., *Драмы и комедии*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1920.
- Тургенев, И. С., *Повести и рассказы*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1920.
- Тургенев, И. С., *Дым, Дворянское гнездо*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1919.
- Тургенев, И. С., *Отцы и дети, Накануне*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1919.
- Тутковский, П. П., *Бедная Лиза, Белградские силуэты*, изд. Всеславянского книжного магазина, Белград, 1925.
- Успенский, Г., *Собрание сочинений*, 1–3, Иллюстрированная Россия, Париж, 1937.
- Успенский, Г., *Полное собрание сочинений*, т. 5. вст. ст. Н. К. Михаловский, изд. А. Ф. Маркса, Санкт Петербург, 1908.
- Уэдсли, Оливия, *Миндаль цветет*, изд. Ориент, Рига
- Уэллс, Г., *Люди-боги*, Москва, 1923.
- Франс, А., *Петрушка*, перевод М. А. Стаховича, изд. Слово, Берлин, 1921.
- Франс, А., *Под старым вязом*, изд. Д. П. Ефимова, Москва, 1905.
- Фаррер, К., *Человек, который убил*, Роман, Франко-русская печать, Париж, б. г.
- Фарре, К., *Девушка, которая путешествовала*, изд. Хронос, Рига, 1925.
- Федин, К., *Мужики*, изд. О. Д. Строка, Рига, 1927, видети под: Коллонтай, А., *Свободная любовь (Любовь пчел трудовых)*, Роман, изд. О. Д. Строка, Рига, 1925.
- Хитрово, Т. Л., *Европейская Турция*, изд. Тов. И. Сытина, Москва, 1909.
- Холл, У., *Здоровье и как его сберечь*, Москва, 1910.
- Чехов, А. П., *Собрание сочинений*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1920.
- Шалом, Аш, *Мэри*, изд. И. П. Ладыжникова, Берлин, 1925.

- Шаляпин, Ф. И., *Маска и душа, Мои сорок лет на театрах*, изд. Современные записки, Париж, 1932.
- Шекспир, В., *Гамлет*, б. г.
- Шекспир, В., *Макбет*, б. г.
- Шеллер-Михайлов, А. К. Полное собрание сочинений в 16 томах, т. 5, вст. ст. А. М. Скабичевского, Петербург, 1904.
- Шмелев, И., *Неупиваемая чаша и другие рассказы*, изд. Пламя, Прага, 1924.
- Эренбург, И., *Любовь Жанны Ней*, Издательство О. Д. Строка, Рига, 1925.
- Эрдели, Н. К., *Женищина: повесть наших дней*. Изд. автора; Русская Типография С. Филонова, Новый Сад, Сербия, 1925 (видети под: Байрон, *Каин, Манфред, Небо и земля*, изд. Слово, Берлин, 1922).
- Юшкевич, С. С., *Леон Дрей*, Книгоиздательство Жизнь и знание, 1914 (видети под: Арцыбашев, М. П., *Ревность*, 1913).

## ЛАЗА КОСТИЋ (1841–1910)

ТОМАШ ЕВЕРТОВСКИ

### ЛАЗА КОСТИЋ И КАТОЛИЦИЗАМ – ПРОБЛЕМ КУЛТА БОГОРОДИЦЕ

#### 1. Костићеве опаске о римокатоличкој цркви

Лаза Костић се није много бавио питањима односа који нас занимају: између латинске културе, хришћанства и римокатоличке цркве. Међутим, тема култа Богородице појављује се у неколико радова, разрађена је на више начина, повезана са низом дискурзивних генерализација и стереотипа о улози западног хришћанства као депозита латинске културе. Овде ће се анализирати ова питања.

Пре него што пређемо на главни део разматрања, вреди да се подсетимо неколико лабавих новинарских опаски српског песника, које показују и његов однос према папском Риму.

У цртици о Шекспировој драми *Ромео и Јулија*, Костић представља тумачење које се односи на филозофске аргументе, засноване на метафоричкој јукстапозицији „блата” и „духа”. Према овом концепту, духовни елемент жели да покори материју и изврши притисак на „блато”, заузимајући тако његово место. Али пошто свака сила која делује изазива реакцију, инертно „блато” се помера под притиском нагоре да заузме место духа. Он пак не осећа притисак, јер мисли да је противник поражен, упадајући у илузију која води до задовољства греха. Костић се на ову „перипетију” позива не само кад су у питању Ромео и Јулија него и библијска прича о Адаму и Еви, као и историја хришћанства на Западу:



У историји хришћанства појављује се та перипетија у најголемијем размеру. Хришћанство, веру сиротиње, тешитељку убоги и ништи, презорницу земаљске славе и величине, повиси Константин до достојанства и права државне, царствујуће вере. Ако икада, у оно доба беше држава онака као што је означаваше стари Мене-није Агрипа насртљивом пуку: трбу тела народног, Хришћанство, царство небесно, дух свију духова премештати, силом премештати, у трбу! Ужасна перипетија, од које још и сада пате многа недужна поколења!<sup>1</sup>

Хришћанство је победило Рим, али је, на тај начин, постало као он. Сличну идеју изражава и Адам Мицкјевич (Adam Mickiewicz) у песми „Јоакиму Лелевелу”, када је написао: „Рим је опасао земљу својим раменима”. У „Недовршеној поеми”, Зигмунт Красињски (Zygmunt Krasiński) користи израз „римовање” Цркве, овај неологизам, такође, добро одражава Костићеву мисао. Католичка црква стога усваја негативно схваћено материјалистичко наслеђе древне цивилизације. Као што смо видели, овај суд, који је био прилично уобичајен у деветнаестом веку, српски песник је укључио у шири филозофски концепт.

У есеју *Санкт Петербург и Москва*, ово гледиште се појављује на маргинама разматрања улоге Немаца у Русији, после реформи Петра Великог. Костић смело заступа тезу да Руско царство није држава руског народа већ је под контролом „странаца”, чега је симбол нова престоница, Санкт Петербург. Ова ситуација се упоређује са „Петровом црквом”:

Тај Санкт Петербург тиче се, међутим, Светога Петра толико колико је на том петрефакту сазидана зграда руске државе, као што је и Христос на апостолу Каменку подигао зграду своје цркве. Но, исто је тако и то санктпетербуршка држава збиља руска колико је можда и садања Петрова црква оно што је Христос хтео да буде.<sup>2</sup>

Као што Римска црква није истински хришћанска већ „римована”, тако и монархија са престоницом у Санкт Петербургу није руска већ „понемчена”.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Лаза Костић, *Сабрана дела. О књижевности. Мемоари* [Књ. 1], Нови Сад: Матица српска, 1992, с. 50.

<sup>2</sup> Лаза Костић, *Сабрана дела. О јолијници, уметности: новински чланци, I, 1863–1878*, Нови Сад: Матица српска, 1990, с. 92.

<sup>3</sup> У овој оцени Руског царства Костић се подудара са Мицкјевичем. Вреди да се подсетимо барем једног извода из нацрта апела Русима из 1832. године, у ком полски песник указује на отуђење руске нације у царској држави: „Колико је имања која су припадала вашим прецима, који су сопственом крвљу залили

Два горња примера показују негативну оцену Римске цркве и латинске цивилизације, добро успостављене у Костићевом размишљању о континуитету материјалистичког Рима. Међутим, посебно касније у животу, Костић је свет, укључујући и историју Словена, тумачио у смислу синтезе, а не антитезе. Тако је писао о блискости Словена и Запада, упркос тези Марије Бобровнице о словенском миту (Maria Bobrownicka).<sup>4</sup> У чланку „Француско-руски Савез и Толстој” критички се говори о протестима Лава Толстоја против француско-руског савеза и као значајан пример традиције веза православних Словена са латинском Француском евоцира историју словенског јеванђеља из Рејмса, написаног ћирилицом, на које су се, приликом крунисања, заклињали француски цареви:

Зар вам сви ти краљеви Француске који, из века у век, из генерације у генерацију, као представници свог великог народа, у најсвечанијем тренутку свог живота полажу руку на руску књигу, не изгледају као неки симбол? Као да најхришћанскији краљ, заклињући се на расколничку књигу, хоће да успоставе јединство двеју великих хришћанских цркава, па ма само и на тренутак, али тренутак довољно велики да буде мајка вековима.<sup>5</sup>

Три наведена цитата, иако нису кохерентан концепт, показују одређени светоназорски оквир. Лаза Костић је негативно оценио западно хришћанство, као наставак негативно схваћеног Рима, али је касније у свом животу истраживао историју европске културе као пример синтезе, а не антитезе.

Користећи горње налазе, сада ћемо поближе погледати најзанимљивији аспект песникових погледа на улогу Римске цркве као депозитара латинске културе, тј. њене перцепције питања везаних за култ Богородице.

## 2. Богородица у традицији православља и католичанства – преглед питања

Пре него што почнем главно разматрање, потребно је, барем накратко, да укажем на култ Богородице у православљу и у католичанству. Следећи аргумент не претендује да ће бити дубински

немачке, персијске и кавкаске провинције, прешло сада у руке Немаца и Киргиза! [...] Дакле, политика ваших царева одувек је била повезана са Немачком, ради учвршћивања деспотизма [...]” – А. Mickiewicz, *Dziela*, t. 6. *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*, s. 305–306.

<sup>4</sup> Maria Bobrownicka, *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*, Kraków 1995.

<sup>5</sup> Лаза Костић, *Сабрана дела. О књижевности. Мемоари 2*, с. 29.

приказ ове компликоване проблематике, биће скренута пажња само на неколико важних питања. Таква генерализација подразумева неизбежна упрошћавања, али ипак има одређену вредност, јер омогућава стварање интерпретативног контекста.

Оно што повезује православље и католицизам јесте признање Марије као Девике и Богородице, што изражава уверење о њеној светости и залагању за људе код Творца (иако је, наравно, са овим питањима повезано неколико теолошких спорова о којима овде неће бити речи). Александар Војћех Миколајчак (*Aleksander Wojciech Mikołajczak*), у делу посвећеном Мајци Божјој у католичкој традицији у Пољској, истиче да маријански култ уједињују хришћане Запада и Истока.<sup>6</sup>

Међутим, треба запамтити да је једна од најважнијих теолошких разлика између православља и католичанства догма Римокатоличке цркве о Безгрешном зачећу Блажене Девике Марије (признато још за Костићевот живота, 1854), према православним теолозима, „таква наука, која укида јединство природе између нас и Богочовека, својим последицама изазива поремећај основне догме вере у економију нашег спасења кроз истинско оваплоћење Сина Божијег”.<sup>7</sup>

Суштинске су, такође, разлике у традицији иконописа. Треба нагласити да иконе у православној традицији нису третиране као уметничко дело, манифестације божанства у облику светих слика, изражавајући догму о Оваплоћењу. Однос прототипа и слике идентитетски однос.<sup>8</sup>

Леонид Успенски (Успенский) истиче да је Римокатоличка црква одбацила одлуке Петог и Шестог сабора, односно њихове закључке у вези са христолошким основама иконе и тако се „повукла из процеса стварања сликарског и духовног језика”.<sup>9</sup> Православна икона, „уз помоћ материјалних средстава, видљивих за телесне очи, преноси Божју лепоту и Божју славу”<sup>10</sup>, она је хијератска, контемплативна, јер изражава учење о Оваплоћењу, повезује божанску и људску димензију. Западна уметност је пак по Успенском, „зашла на пут прогресивне секуларизације”<sup>11</sup>, па чак и највећа достигнућа западног сакралног сликарства фокусирају се на

<sup>6</sup> A. W. Mikołajczak, *Bogurodzica w kulturze i tradycji katolickiej w Polsce – Bogorodica w kulturze i katolickiej tradycji Polski*, tłum. I. Petrov, Warszawa, Moskva 2008, s. 8.

<sup>7</sup> J. Poliszczuk, *Pocztanije Prieswiatoj Bogorodicy w Rossii – Kult Najświętszej Bogurodzicy w Rosji*, red. W. Siłowjow, tłum. H. Paprocki, Warszawa, Moskwa 2010, s. 27.

<sup>8</sup> K. Weitzmann, *Pochodzenie i znaczenie ikon*, u: *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. L. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 301-310.

<sup>9</sup> L. Uspieński, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Poznań 1993, s. 70.

<sup>10</sup> *Исѣю*, с. 137.

<sup>11</sup> *Исѣю*, с. 188.

оно што је земаљско и чулно. Међутим, не може се апсолутизовати разлика између западног и источног сакралног сликарства, посебно када се узме у обзир дијахронска димензија. Како истиче Џон Јианијас (John Yiannias), од 16. века у Грчкој (Критска школа), а од 17. века у Русији, присутна је тенденција предаје икона западном начину.<sup>12</sup> Наравно, размена образаца и традиције није била једностраном, такође су католици црпели из наслеђа Православне цркве.

Лаза Костић, због свог образовања и ерудиције, и нимало лаког животног пута, имао је изузетне интелектуалне и емоционалне предиспозиције, што га чини посебно осетљивим на компликована, горенаведена питања међусобних уметничких утицаја и њиховог идеолошког оптерећења. Песник је дошао из православне културе, али је савршено познавао не само источну традицију већ и културу и уметност католичког круга. Био је љубитељ сликарства<sup>13</sup> (веома је ценио и Рембранта, такође, Рафаела), што је посебно важно у контексту предмета ових разматрања.<sup>14</sup> Касније, у овом одељку показаћемо како се у Костићевим делима мења однос према различитим представама Богородице и којим вредностима може да служи.

### 3. Костићеве напади на култ Богородице

За прву фазу Костићевих ставова амблематичан је напад на култ Богородице у студији *Илијада. Појед на једну леју љаву*, из 1872. године. Костић сврстава Јевросиму, мајку јунака народне песме, Марка Краљевића, изнад Тетисе, мајке Ахила и изнад Богородице, ругајући се овој последњој:

А Марија? – Свога божанственог сина пустила је с милим богом да иде из куће, да не мрази кућу по општини, да јој не растерује муштерије. А кад јој се њен Иса прославио, пошла је с браћом његовом да га обиђе; ал' синак не хтеде ни видети сујетне радозналице [...]. Кад јој напослетку сина обесише, не беше му ни међу мирносицама! – Па ипак Богородица, па ипак богомајка, па ипак богиња! Чудан свет!<sup>15</sup>

<sup>12</sup> J. Yiannias, *Sztuka i architektura prawosławna*, [u:] *Prawosławie. Światło wiary i źródło doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999, s. 311–326.

<sup>13</sup> У једном од текстова, Лаза Костић пише: „Од Пеште до Париза, од Минхена до Берлина и Петрограда прошао сам све галерије, нагледао сам се скуповима платна од свакоје руке, наживао се умјетне милине”, Л. Костић, *Сабрана дела. Пријоветке. О позорицији и уметности*, с. 430.

<sup>14</sup> О односу Лазе Костића и Рафаела и Рембранта пише Миодраг Радовић – М. Радовић, *Лаза Костић и свейска књижевност*, Београд: Delta press 1983, с. 135–155.

<sup>15</sup> Лаза Костић, *Сабрана дела. О књижевности и језику*, с. 76.

Напад на Марију део је критике патологије западноевропске културе, повезане, по Костићевом мишљењу, са култом Богородице.<sup>16</sup> Излаз се види у расправи о контрасту хеленских вредности *Илијаде* са латинском *Енеидом* и уопште са западном, романско-германском културом. Аутор сматра аутентичним изразом римског духа третман Дидоне, од стране Енеја, који одговара римској експанзивности и милитаризму, а наставак овог духа песник види у романско-германској култури уопште. Односе: Италија–Картагина, Енеја–Дидона, Фауст–Маргарита, Лаза Костић коментарише речима:

Једна зараза веје из та два понајслављенија песничка умотвора романско-германска. Та зараза је *морална йоданосиѝ женска*. Отуда и она болешљива, неприродна реакција, што се зове у песништву *романтика*, а у вери и уметности могла би се назвати *мадонизмом*, обожавањем Богородице и безгрешног зачећа.<sup>17</sup>

Лаза Костић користи термин *мадонизам* за означавање негативно процењеног комплекса идеја, карактеристичан по његовом мишљењу за западну културу. У идеализацији Богородице он види, прво, фалсификовање њеног стварног односа према Спаситељу, а друго, болест западне културе, чија се експанзивност и агресивност манифестују не само у милитаризму него и у деградирајућем односу према жени, који је компензован обожавањем идеалне, односно нестварне Богородице. Овај напад посебно је занимљив, јер је касније у свом раду сам Костић својевољно користио концепт који је био важан за романтизам – романтична љубав која се односи на спиритуалистички приступ женствености коју су формирали провансалски трубадури, као и Петрарка и Данте.<sup>18</sup> Међутим, у есеју о коме се говори, одлучујућу улогу у критици романтичног обожења жене имају вредности којима се руководи светоназор младог Костића. Национализам по моделу Вука Караџића (окрет ка фолклору, романтични историзам)<sup>19</sup>, афирмација народног и одбојност према „романо-германској” култури (у којој Костић вртоглаво спаја германски и романски дух, римски

<sup>16</sup> Како пише Станислав Винавер: „Мадона, у западњачком загонетно-женственом виду, била је за Лазу болесна појава тога света” – С. Винавер, *Заноси и ѝркоси Лазе Костића*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2020, с. 563.

<sup>17</sup> Лаза Костић, *Сабрана дела. О књижевности и језику*, с. 64. Треба скренути пажњу да Костић, указујући на *Фауст*а и *Енеиду* као најславнија дела романско-германске културе, некако заборавља на *Божанствену комедију*, коју у другим својим текстовима ставља на пиједестал.

<sup>18</sup> J. Węgiełek., *O miłości romantycznej*, „Teksty”, 1973, nr 3, s. 84–89.

<sup>19</sup> B. Zieliński, *Serbska powieść historyczna. Studia nad źródłami, ideami i kierunkami rozwoju*, Poznań 1998, s. 48–63.

и азијски деспотизам<sup>20</sup>) повезују се са афектованим хеленизмом. Западна цивилизација критикована је из ове перспективе. Такав поглед на свет интересантан је по томе што је српски песник много дуговао немачкој књижевности (Миодраг Радовић тврди да су Шилер и Гете на аутора *Santa Maria della Salute* имали највећи утицај<sup>21</sup>) и, као што је већ било поменуто, био је познавалац римске књижевности, а његови текстови, посебно писма, препуни су латинских максима. У нападима на маријански култ, међутим, идеолошке декларације надјачале су књижевни укус.

#### 4. Богородица и експанзија Венеције

Наставак напада на западну културу, повезан са култом Богородице, постоји у песми *Дужде се жени*, из 1879. године. Он се односи на историјске догађаје. У годинама 1629–1631, куга је похарала Венецију, а након што је епидемија престала, спасени грађани Најсјајније републике подигли су базилику *Santa Maria della Salute*. То је истовремено био и симболични обред венчања млетачког дужда са морем. Пратеће околности подизања ове величанствене барокне цркве нису успеле да одушеве српског песника. Када дужд најављује градњу, Млечани се ћутећи слажу. Само један старац пита да ли ће градња храма бити могућа, када Млечани посеку све те кедрове који служе као темељ зграде. Али дужд проналази решење:

Што ће ти стабла даљнога кедра?  
Другу ми храну требају недра:  
ближе се диже једна ми друга  
што ми се навек низини руга.<sup>22</sup>

Она, којој се подсмева, јесте Вила Загорка, оличење Далмације, која је у 17. веку била под млетачком влашћу:

Како ме љути Загорка вила!  
Ал' коса њена опати мора,  
оголит вила словенских гора!  
Чу ли ме, војно, невеста проси,

<sup>20</sup> Овај Костићев став одлична је илустрација тезе Ролана Барта о миту као секундарном семиолошком систему, који се гради изнад првобитног система, уносећи нови садржај – идеолошки. – R. Barthes, *Mitologie*, ред. K. Kłosiński, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.

<sup>21</sup> М. Радовић, *Лаза Костић и свейска књижевност*, с. 157.

<sup>22</sup> Лаза Костић, *Сабрана дела. Песме*, с. 368.

храм нек се диже на њеној коси,  
срежи је, скоси!<sup>23</sup>

Тако је градња цркве посвећене Богородици омогућена као резултат окрутне експлоатације јужнословенских земаља од стране Млечана. Богородица је тако заплетена у дискурс који из данашње перспективе може да се опише као антиколонијални. Као што у Фаноновим *Уклейтим људима земље* читамо о Европи која је израсла на штету Трећег света, изградивши своју софистицирану цивилизацију на опљачканом злату и дијамантима<sup>24</sup>, тако је у Костићевој песми сјај венецијанске базилике постао могућ захваљујући експлоатацији Словена. Српски песник се овде позива на фолклор. Како истиче Мирјана Детелић, један међу елементима негативног стереотипа о Венецији у народној епопеји било је супротстављање богатства Републике са експлоатисаним словенским поданицима.<sup>25</sup>

Важан је и југословенски национализам Костићеве песме – српски песник пише о употреби далматинских шума, а синови виле Загорке, којима су нанете неправде су херојски Црногорци, чију су храброст опевали не само јужнословенски романтичари већ и, на пример, Мицкјевич. Тако је, као у раније описаном есеју, слика Богородице повезана са експанзивном и агресивном западном цивилизацијом, у супротности са Словенским крајем, чији су покровитељи људи преузети из народне традиције – мајка Јевросима и паганска вила. На овом месту, такође је вредно поново обратити пажњу на то како историјски услови утичу на драстичну разлику између слике Венеције у пољској и српској књижевности. Јужни Словени су били жртве Млетачке политике суперсиле, дакле, негативни судови везани за ширење Републике Св. Марка, играју много већу улогу, него у пољској књижевности.

### 5. Мадона, католицизам, издаја

У Костићевој драми *Пера Сејегинац*, из 1882. године, долази до очигледне промене у приступу сликама Мадоне. У тексту постоји један занимљив пример екфразе. Митрополит Вићентије Јовановић, црквени поглавар Срба из Војводине, фигура која није

<sup>23</sup> *Исїю*, с. 369.

<sup>24</sup> F. Fanon, *Уклейты люд земли*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 1985, s. 64.

<sup>25</sup> М. Детелић, *Млеци цвијећ, а Цариград свијећ. Слика Венеције у ејским ђесмама балканских Словена*, у: *Венеција и словенске књижевности*. Зборник радова. Приредили: Дејан Ајдачић и Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Београд, СловоСлавија 2022, с. 40

у складу са историјским чињеницама, представљен је у драми на крајње негативан начин, пошто је видео кћерку насловног јунака, Јулу, која је потонула у тугу након смрти свог вољеног, и пореди је са Рафаеловом Сикстинском Мадоном:

У Бечу видех једну прилику  
из Рима што је онуд пронеше.  
Немачки један за њу, веле, краљ,  
ловину је прод'о државе.  
Приповетка је да је наслик'о  
Арханђео свети, Рафаило сам.  
Приказује ти мајку божју  
у свој дивоти славе небеске,  
на десници јој чедо, млади бог.  
Анђелски кор над главом благује,  
око ње слава, блаженство и рај.  
Ал' ни у сина ни у матере  
на лицу нема блажености те.  
Из очију им читаш тугу, бол;  
далеко им се поглед упире  
у једну тачку, један кобан знак:  
и сину се и божјој матери  
сред незагледне славе небеске  
привиђа грдан откуп суђени,  
но који свету може бити спас,  
те славу ту заслужио занавек;  
усред милости срца божијег  
привиђа им се расптије, крст;  
у детињој у дивној зеници  
наговештен разазнајеш му знак.  
На ту ме слику живо подсећа,  
јуначе Перо, ова твоја кћи:  
лепота јој и куће твоје глас  
око ње слика рајско блаженство,  
али ока црног зрака дубока  
открива тајне неке туге бол.<sup>26</sup>

Овог пута, дело Рафаела, католичког сликара, појављује се као идеал лепоте и духовности. Костић износи амбивалентност, карактеристичну за *Сикстинску Магону* – слика, пре него што ју је купио Август III Саксонски, велики електор Саксоније и краљ Пољ-

<sup>26</sup> Лаза Костић, *Драме*, приредио Јеремија Живановић, Београд: Српска књижевна задруга, 1922, стр. 147–148.



ске, купљена је за галерију у Дрездену, била је окачена у капели бенедиктинског манастира Св. Сикста, окренута распећу, узнемирен израз лица Богородице симболизује свест о будућим патњама. Да ли Костићева лепа екфраза значи прихватање католичких представа Мадоне, које одражавају не само њену улогу у Божјем плану спасења већ и физичку лепоту а, такође, и прагматичну природу сакралне уметности? То тврди, између осталог, Миодраг Поповић.<sup>27</sup> Јасмина Ахметагић сматра да, захваљујући задивљености лепотом, „црни карактер” митрополита Вићентија, стиче позитивне особине.<sup>28</sup> Чини се, међутим, да ако се цитирани монолог чита у контексту целе драме, може се доћи до другачијег закључка, на шта указује Миодраг Павловић.<sup>29</sup> Касније у драми, митрополит ће покушати да заведе Јулу, која је хтела да уђе у манастир и да му буде верна, под његовом бригом. Поређење девојке са прелепом Мадоном то је израз жудње, па имплицитне речи епископа доводе до критике сензуалности у представљањима Марије у католичкој уметности.<sup>30</sup>

Такође је вредно напоменути да се прва чињеница коју спомиње Вићентије Јовановић тиче цене коју је платио за слику Август III Саксонски, што сугестивно одражава епископов материјалистички приступ. Осим тога, Јовановићева референца на Рафаелову слику један је од елемената спора католичке Аустрије и православних Срба, изнетих у драми. Костићева драма спада у низ романтичних, јужнословенских дела, која третирају проблем вере, пре/обраћења и идентитета, попут Његошевог *Горског вијенца*<sup>31</sup>, *Кршћене на Савици* Франца Прешерна, *Смрти Смаил-аге Ченгића* Ивана Мажуранића<sup>32</sup> или *Јелисавића, кнегиња црногорска* Ђуре Јакшића. Срби, који су се због учешћа у ратовима Аустрије против Турске нашли на

<sup>27</sup> „У трагедији *Пера Сејединац* песник нам даје изванредну слику Рафаелове Мадоне. И овде, у питању је иста симпатија према католичкој Богородици коју ћемо срести у песми *Santa Maria della Salute* – М. Поповић, *Симбол јединства реалне и трансценденталне коезистенције*, „Књижевност”, 1971, т. 52, с. 128.

<sup>28</sup> Ј. Ахметагић, *Костићев „Пера Сејединац” и „Горски вијенац”*, у: *Лаза Костић*, ред. Л. Симовић, Београд 2011, с. 183.

<sup>29</sup> М. Павловић, *Santa Maria della Salute Лазе Костића*, у: *Есеји о српским јесницима*, Београд 1981, с. 256.

<sup>30</sup> Чињеница да је управо Рафаел подрвргнут тој скривеној критици је толико важнија, јер се овај сликар често приказује као пример сублимације, елеганције и идеализма [...]. На Костићевом примеру, подела је на линији Исток–Запад хришћанства, зато ремек-дело италијанског сликара може да функционише као симбол материјализма и сензуалности.

<sup>31</sup> Види: Ј. Ахметагић, *Костићев „Пера Сејединац” и „Горски вијенац”*, у: *Лаза Костић*, ред. Љ. Симовић, Београд 2011.

<sup>32</sup> Детаљне анализе проблематике идентитета и јединства у поменутих делима садржи монографија Тихомира Брајовића – Т. Брајовић, *Идентично-различито. Компаративно-имаголошки ојед*, Београд 2007.

терену Хабзбуршке монархије, позивани су да прихвате унију са Римокатоличком црквом. За главног јунака дела, Перу Сегединца, православље је основна одредница српског идентитета. На другој страни, у првом чину, Вићентије Јовановић покушава да убеди Србе да приступе унији, у замену за увођење наслеђа достојанства митрополита. Одлука јунака има недвосмислено негативну димензију, не само због сопственог интереса већ и због поменутог проблема вере, који за јужнословенске романтичаре није био само формално питање верске припадности, већ и фундаментално питање које се тиче идентитета. Вићентије, који усхићено говори о католичкој Мадони, није само развратник већ и издајник. Штавише, у разговору између бискупа и царског саветника Цинцендорфа (Zinzendorf), цитати из Јеванђеља користе се на изопачен начин. У овом контексту Зорица Несторовић користи концепт контрадикторног паралелизма – библијске речи у устима јунака добијају супротно значење од оригинала.<sup>33</sup> У овом кључу треба разумети и похвалу Рафаеловој слици из Јовановићевих уста, само се чини да католичкој уметности даје величину. Такође, треба додати да је оваква негативна презентација Вићентија део Костићеве креативне идеје и нема покриће у историјским чињеницама. Митрополит је допринео уређењу монашког живота, као и развоју просвете, јер је основао тзв. Латинске школе и доводио учитеље из Русије, што је било од великог значаја за развој образовања код Срба.<sup>34</sup> Такође је покушао да одбрани Србе од агресивне културне и верске политике Аустрије.<sup>35</sup> Изузетно негативан приказ лика митрополита у драми, разликује се од сачуваних историјских записа, тумачен је као алузија на лик тадашњег митрополита карловачког и српског патријарха Германа Анђелића, који је Костићу нанео многе проблеме. Аутор драме се бранио, позивајући се на право аутора да слободно интерпретира историјске примере и на ауторитете једног Шилера и Шекспира.<sup>36</sup>

## 6. Покајање и апотеоза

Лаза Костић је 1899. године посетио Венецију и цркву Santa Maria della Salute. Путовање у места тако богато присутна у књижевности и култури, као што је бивши главни град јадранске ре-

<sup>33</sup> З. Несторовић, *Бојови, цареви, људи. Трајични јунак у српској драми XIX века*, с. 216.

<sup>34</sup> *Istorija škola i obrazovanja kod Srba*, прир. Е. Hasanagić, Београд 1974, с. 108–116.

<sup>35</sup> С. Вуковић, *Српски јерарси од деветиої до двадесетиої века*, Београд; Подгорица; Крагујевац 1996.

<sup>36</sup> М. Радовић, *Лаза Костић и свейска књижевност*, оп. цит., с. 175–179.

публике, према речима Олге Плашчевске (Olga Płaszczewska), „путовање кроз текстове је у једнаком или чак већем степену него по географском простору”.<sup>37</sup> У случају Костића, посета Венецији је, такође, било путовање кроз сопствене текстове. Костићева последња песма, која носи наслов *Santa Maria della Salute*, објављена годину дана пре његове смрти, 1909. године, његова је поетска и егзистенцијална *summa*, која потпуно мења перспективу разматрања култа Богородице. Враћа се венецијанска базилика и њена покровитељка, али је однос лирског субјекта потпуно различит. Он моли Богородицу за опроштај:

Опрости, мајко света, опрости,  
што наших гора пожалих бор,  
на ком се, устук свакој злости,  
благоженој теби подиже двор;  
презри, небеснице, врело милости,  
што ти земаљски сагреши створ,  
кајан ти љубим пречисте скуте  
*Santa Maria della Salute*.<sup>38</sup>

Постоји богата литература на тему овог Костићевог ремек-дела, о делу и његовој рецепцији написана је чак и монографија.<sup>39</sup> Васко Попа је *Santa Maria della Salute* назвао „најлепшом песмом нашег [српског] језика”<sup>40</sup>, а сличне фразе налазе се у многим коментари-ма. Тешко је укратко сажети целокупно богатство проблематике дела, говориће се само о најважнијим проблемима везаним за лик Богородице у песми.

Значајна је већ поменута промена односа према заштитници базилике *Santa Maria della Salute*. Љубомир Симовић, као један од главних фактора који одређују промену Костићевог односа према Богородици, истиче његово разочарање идејама у које је веровао у младости (посебно политичким), што је резултирало помаком ка трансценденцији.<sup>41</sup> О Костићевом повратку у крило цркве пише и Милан Кашанин.<sup>42</sup> Занимљив је и биографски контекст. Претпо-

<sup>37</sup> Płaszczewska O., *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 485.

<sup>38</sup> Лаза Костић, *Сабрана гела. Песме*, с. 425.

<sup>39</sup> П. Милосављевић, *Живой ђесме Лазе Косићућа Santa Maria della Salute*, Нови Сад 1981.

<sup>40</sup> В. Попа, *Лаза Косић*, у: *Век ђесме Santa Maria della Salute*, ред. Х. З. Лазин, Нови Сад 2009, с. 100.

<sup>41</sup> Љ. Симовић, *Белешке о Лази Косићу*, „Књижевност”, 1973.

<sup>42</sup> М. Кашанин, *Сведочанство о Лази Косићу*, у: *Зборник историје књижевности САНУ*, Књ. 6, *Лаза Косић*, ред. В. Ђурић, Београд 1968, с. 254.

ставља се да је песма израз љубави према Ленки Дунђерској, која је умрла 1895. године. Ово се уклапа у песничку конвенцију „умрле љубавнице” (*мртва грађа*), која је била једна од најважнијих конвенција српске и европске романтичарске књижевности.<sup>43</sup> Костић, међутим, иде даље од, на пример, Бранка Радичевића или Јована Јовановића Змаја и овде идеализује своју вољену, чинећи је посредником између неба и земље. Дакле, делује у кругу идеја и схватања који су четрдесет година раније критиковани као *магонизам*. Потпуно свесно, Костић се позива на идеализујуће представе женствености, карактеристичне за трубадуре провансалске, западноевропске ренесансне и романтичарске књижевности.<sup>44</sup> На пример, у често цитираном писму Сими Матавуљу Костић тражи од пријатеља да запише епитете које Петрарка у својој поезији дарује Лаури.<sup>45</sup> Коментатори указују, такође, да вољена у *Santa Maria della Salute* подсећа на дантеовску Беатриче<sup>46</sup>, односно, према Е.-Р. Курцијусу (Ernst-Robert Curtius), „оличење врховног спасења у лику жене – еманација Бога”.<sup>47</sup>

*Santa Maria della Salute* прочитана је и у интимном контексту Костићевог дневника, који је написан на француском језику, у коме описује своје снове везане за Ленку<sup>48</sup>, на основу овог материјала Владета Јеротић и Владимир Матић изнели су психоаналитичка тумачења овог дела.<sup>49</sup> Венецијанска базилика виђена је као еротски симбол, а у апотеози Богородице виђена је компензација за осећања везана за Ленку, као и рану смрт Костићеве мајке.<sup>50</sup>

<sup>43</sup> У том контексту тумачи Костићеву песму и Слободан Владушић. Види: С. Владушић, *Ко је убио мртву грађу. Историја моћива мртве грађе у српском ђесничштву*, Београд 2009.

<sup>44</sup> О повезаности ове песме са класичном топицом европске љубавне књижевности (Петрарка, Данте, Гете) писала је, такође, и Тања Поповић – Т. Поповић, *Сћрукијура и семантика ђесничких слика у ђесми „Santa Maria della Salute” Лазе Костића*, „Књижевна историја”, 2020, т. 42, бр. 142, с. 469–475.

<sup>45</sup> М. Радовић, *Лаза Костић и свейска књижевност*, с. 106.

<sup>46</sup> Види, на пример, П. Милосављевић, *Живот ђесме Лазе Костића Santa Maria della Salute*, с. 79; М. Радовић, *Лаза Костић и свейска књижевност*, с. 95–109; М. Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам*, т. 3, Београд 1972, с. 3; Д. Максимовић, *Од Беатриче до Ленке – Костићеве варијације Дантеових ђема*, „Filološki pregled”, 2011, т. 38, nr 1, с. 25–39.

<sup>47</sup> Curtius E. R., *Literatura europejska i lacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Kraków 2005.

<sup>48</sup> Дневник је први пут објавио и превео М. Кашанин, он је, такође, тврдио да песма *Santa Maria della Salute* потиче из интимних песникових бележака.

<sup>49</sup> Види: В. Јеротић, *О ђеображајима женској у души Лазе Костића и његовој ђесми „Santa Maria della Salute”*, „Књижевност”, 1971, бр. 2, с. 200–206; В. Матић, *Две Марије*, „Књижевност”, 1971, бр. 2, с. 120–127.

<sup>50</sup> Интересантан је коментар психоаналитичке интерпретације дела од В. Малбашки Пуповац, *Венецијанска црква као фрајла Лазин еротски симбол, у: Венеција и словенске књижевности*, оп.цит., с. 343–350.

Станислав Винавер истиче песникову наклоност према бароку (отуда и његове игре речима) и наводи да су се у архитектури барокне цркве испреплетла четири осећања темељна за аутора *Santa Maria della Salute*: култ рано изгубљене мајке, култ лепоте, култ Ленке Дунђерски, као и српство (Српство), које је жртвовано за лепоту, која је схваћена као највећа вредност, не само етичка већ и естетска (овде је важан контекст песме *Дужде се жени* и идеја бедема, којој ћемо се вратити при крају одељка).<sup>51</sup>

Лик покојне вољене, неостварене љубави, девице, која се сада јавља са оног другог света у сновима и доноси мистичну утеху, донекле је сличан Богородици. Дакле, супротно утиску који оставља при површном читању прве строфе, то није просто покајање и химна Богородици. Узимајући у обзир ову компликацију при читању првог стиха („Опрости, мајко света, опрости”) постављају се два питања: 1) зашто лирски субјект жели опроштај и 2) како доживљава ону, због које тражи опроштај. У литератури на ову тему, при тражењу одговора, обично упућују рани Костићеви радови (већ поменути), у којима је он хулио против Богородице, као и младалачки антилатински и антирелигијски говори (нпр. песма *Еј, ројски свейше*, драма *Максим Црнојевић*).

Петар Милосављевић, међутим, још скреће пажњу на један аспект: у наредним строфама дела лирски субјект не помиње само „борову шуму” (позивање на песму *Дужде се жени*) већ бројне грехе: „Опрости мајко, много сам страда / многе сам грехе покајо ја”.<sup>52</sup> Према Милосављевићу, грешни карактер има, такође, и љубав, на шта сугерише стих 56: „опрости моје грешне залуте”, због своје апсолутизације. У 77. стиху вољена је упоређена са Богом – „Тад ми се она одонуд јави, / Ко да се Бог ми појави сам” – у песми се не појављују само елементи антропоцентричне идеје самоспасања<sup>53</sup> (види 48: „сву вечност за те, дивни тренуте), али у тону прометејског бунта, нарочито у последњим, екстатичним стиховима – „звездама ћемо померит путе / сунцима засут сељенске студе”.<sup>54</sup> Вреди напоменути да је Прометеј, миљеник романтичара,<sup>55</sup> био важан херој за Костића, појављује се, између осталог, у значајним песмама

<sup>51</sup> С. Винавер, *Заноси и њркоси Лазе Косићућа*, Београд 2005, с. 563.

<sup>52</sup> Види: П. Милосављевић, *Живой њесме Лазе Косићућа*, с. 54.

<sup>53</sup> Треба поменути да, према Денису де Ружмону, концепција романтичне љубави у европској култури има готске корене и антихришћанска је – Rougemont D., *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1999.

<sup>54</sup> На прометејску меру стиха указује и Миодраг Поповић, „он се ипак до краја не предаје, не одриче се прометејства” – М. Поповић, *Симбол јединствa реалне и ѡрансценданцијалне коeѡзисциeнције*, с. 131.

<sup>55</sup> Janion M., *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, поглавље „Прометеј, Каин, Луцифер”.

*Прометјеј* и *Јагрански Прометјеј*. Не помиње се случајно, такође, фигура Тантала (омиљеног као „слатки плод Танталовог рода”), човека кажњеног за злочин искушавања богова. Могу се видети одређене амбивалентности – обожење Богородице прати јеретичко обожење жене, казна за богохуљење иде руку под руку са прометејством.

Друго, од поменутих питања, је питање слике саме Мајке Божје. Вреди поновити први стих: „Опрости, мајко света, опрости”. Формулација „мајко света” је двосмислена, „света” се може читати као придев женског рода (у овом случају ради се о обрнутој синтакси) или као генитив речи „свет”. Миодраг Павловић пристаје на прво читање и види га у стиху којим се конституише светост Богородице<sup>56</sup>, схватајући је као „свету мајку”, *mater sancta*. На другој страни, Младен Лесковац, који је, такође, анализирао различите рукописне варијанте дела, истиче да је Костић током рада на песми променио распоред речи („света мајко” у „мајко света”), мењајући тако значење: „Костић је [...] осетио да је *Mater Mundi* феномен дубљи и обухватнији но *Mater Sancta*.”<sup>57</sup> Слично размишља Петар Милосављевић, а додатни уводни аргумент уводи нову, интересантну перспективу интерпретације Миодраг Радовић. Аутор књиге *Лаза Костић и свейска књижевност* види у поменутом стиху везу са Шилеровом песмом *Die Eleusische Fest*, која се завршава речима „*Die beglückende Mutter der Welt*” („благословена Мајко Света”).<sup>58</sup> Радовић у тој случајности види занимљиве последице:

Костић једним потезом пера, шилеровским обртом, уводи хеленски појам „мајке света” и својства митолошке богиње преноси на лик Богомајке [...] Богородица с једне стране, поприма обележје Церере (*Mutter der Welt*), а с друге стране богиње Иштар. Обе богиње припадају истом архетипу мајке: мајке свега постојећег и култу плодности. Оба божанства припадају знатно старијим религијама од појаве хришћанства.<sup>59</sup>

Закључци истраживача о усвајању карактеристика паганских богиња у лику Мајке Божје, у Костићевој песми, могу се сматрати за сувише далекосежне, јер се заснивају не само на основу аналогije и чињенице доброг познавања Шилерових дела од стране Костића. Међутим, чак и држећи скептичну дистанцу, вреди обратити пажњу на то колико далекосежне трансформације може проћи лик Богородице.

<sup>56</sup> М. Павловић, *Santa Maria della Salute Лазе Костића*, с. 243.

<sup>57</sup> М. Лесковац, *О Лазу Костићу*, Београд 1978, с. 240.

<sup>58</sup> М. Радовић, *Лаза Костић и свейска књижевност*, с. 167.

<sup>59</sup> *Исто*, с. 167–168.



Вреди представити какве идеолошке последице повлачи апотеоза Марије и њој посвећени храм на Великом каналу. Црква Santa Maria della Salute симбол је лепоте и њено име се враћа у свакој станци песме као последњи стих. Италијанска фраза, контрастна са остатком песме, такође, абecedом, интегрисана је у садржај српске песме. То је у складу са основним начелом Костићевог погледа на свет, теоријом *укршћаја*, укрштања. Ово ткање занимљиво користи Миодраг Поповић у чланку *Симбол јединства реалне и трансценденталне коeзисџенције*. Полазећи од присуства италијанског израза у српском тексту, истраживач представља тумачење *Santa Maria della Salute* као визију велике синтезе: трансцендентног и иманентног, духовне и телесне љубави, али и Запада и Истока, у оквиру једне европске културе:

Српски бор већ у поеми *Беседа* страда у трновитој борби против Турака. У песми *Дужде се жени*, посечени борови су дебла од којих су Млечани саградили своју велелепну барокну цркву. Од тих борова остало је семе; из њега ће настати црногорски јунаци који ће наставити вечну борбу за слободу [...] Тек у контексту песме *Дужде се жени*, открива се и симболични смисао почетних стихова *Santa Maria della Salute*. Узиђујући српске борове као стубове у западноевропско уметничко здање, Костић шири поље њихове симболике. Они у његовој имагинацији симболишу све јунаке и родољубе, граничаре, хајдуке, ускоке, мученике који су, гинући у борби против турске најезде на бедемима западноевропске културе, властитом смрћу уградили се у њу, нашу европску *Santa Maria della Salute*.<sup>60</sup>

Према Поповићевом инспиративном тумачењу, заокрет ка култу Богородице и идеализација женствености, значи и промену идеолошке оријентације. Култ Богородице више није израз болесне немачко-романичке културе и експанзивности латинског народа већ елемент заједничког наслеђа, чија најбоља илустрација може бити чињеница да се у венецијанској базилици налази византијска

<sup>60</sup> М. Поповић, *Симбол јединства реалне и трансценденталне коeзисџенције*, с. 132–133. Љубомир Симовић такође пише на сличан начин: „У том тренутку, верујем, Лази Костићу није било важно што је Мадона католички симбол: било му је важно изворно значење тог симбола, и он Богородицу није доживео као 'надрелигијски', већ као надкатолички, надправославни, тј. васељенски, општехришћански симбол. Тако је Лаза Костић, пре свега, следећи пут своје песничке доследности и своје визије света, надрастао и свој византинизам, и доспео на ону висину с које се није видела граница између католицизма и православља, између Истока и Запада, Балкана и Венеције.” – Љ. Симовић, *Белешке о Лази Костићу*, оп. цит., с. 256.

икона Богородице. Антитеза Запад – словенски свет, која долази до изражаја у радовима о којима смо већ говорили, замењена је синтезом. Заједничка европска култура укључује латински Запад и византијско-словенски Исток. Позивање на идеју бедема хришћанства дозвољава да се констатује да иако Словени нису стварали својим рукама ремек-дела латинско-западне културе, они, такође, имају право на њих, јер је њихово стварање било могуће захваљујући словенским жртвама. Занимљиво је да такве идеје износи и Костић у већ цитираном писму „*Slavisches Centralblatt*” – Словени имају право на наслеђе европске културе, јер су управо они омогућили развој Европе, умирући на њеним границама. Вреди поново цитирати одломак из овог писма:

Има томе готово већ хиљаду и по година откако су из азијских бескрајних степа, попут какве људске реакције на дневно окретање земље, запад Европе почеле да преплављују пустопашне хорде које су све рушиле пред собом и увек наново затирале недовршено започето дело кристализације соли хришћанске културе растворене у води класичног паганства. Ти погубни налети трајали су готово цео један миленијум све док им се попут бедема није испречио један народ, који је, додуше, својим географским положајем пре свих био као створен да обави тај задатак, али је, с друге стране, његова мученичка судбина у одбрани културе била утолико узвишенија, будући да је по свом првобитном друштвеном бићу понајмање одговарао тој светскоисторијској улози. Тај народ постао је бедем у одбрани цивилизације, али је зато столећима сам морао да поднесе сву силу разорних вода. Тај народ био је културни народ Словена. Крварећи у одбрамбеној борби на границама хришћанског света, тај народ омогућио је мирно таложење духовних кристала хришћанске науке уз црвену нит класичности, коју је византијско избеглиштво провукло кроз таласе западноевропских верских комешања и судара. Како онда да синови јунака са Ситнице, са Калке и Мораве, како онда да потомци Милоша, Ивана, Јарослава и Собјеског не би имали право да део оних плодова сматрају својим чије је мирно сазревање било омогућено њиховим мучеништвом?<sup>61</sup>

Постоји видљива референца на идеју *antemurale*.<sup>62</sup> Ово писмо написано је 1865. године, значи, у Костићевој младости, баш као

<sup>61</sup> Л. Костић, *Прейиска 1*, оп. цит., с. 277–278.

<sup>62</sup> Вреди обратити пажњу на присуство сличне идеје код Мицкјевича, у којој он наглашава улогу Пољака, бранилаца Европе. Ово је важан елемент Мицкјевичеве историозофије пре Париских лекција. Видети: А. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 6. *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*, оп. cit., s. 321.



и *Илијада*. Поглед на једну леју љаву. Изгледа да идеолошке разлике најбоље објашњава контекст оба текста – Костић се другачије обраћао Србима истичући значај словенске народне културе, користећи нарацију коју је Марија Бобровницака окарактерисала као словенски мит; друкчије је писао уреднику бечког часописа, желећи да истакне место словенске регије у европској култури. Тешко је пронаћи бољу илустрацију тезе Стефана Гринблата (Stephan Greenblatt), да је уметничко дело резултат преговора између уметника, опремљен специфичним, сложеним збиром конвенција, институција и друштвене праксе.<sup>63</sup>

### 7. Лаза Костић и католицизам – проблем култа Богородице – резиме

Однос Лазе Костића према култу Богородице вишеструко је питање. Еволуција стваралачких погледа од суштинског је значаја. Критика производа болесне цивилизације Запада, у есеју о *Илијади*, а поводом светиње посвећене Мајци Божјој, у знаку венецијанске експанзије, имплицитна критика сензуалности *Магоне* Рафаела, у драми *Пепа Сејединац*, налази своју супротност у песми *Santa Maria della Salute*, која је прожета обожавањем идеалне вољене жене, изражавајући синтезу земаљског и небеског, као и оног што је источно и западно у европској култури (мада се треба сетити тумачења која наглашавају хетеродоксну речитост Костићеве последње песме).<sup>64</sup>

Превео с пољског  
Зоран Ђерић

<sup>63</sup> S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane, op. cit.*, s. 42.

<sup>64</sup> Напомена преводиоца: овај есеј део је компаративне студије Томаша Евертовског *Два лица latinitas. Рецејција латинске културе у делима Адама Мицкјевича и Лазе Костића* (Tomasz Ewertowski, *Dwie twarze latinitas. Recepcja kultury łacińskiej w dziełach Adama Mickiewicza i Łazy Kosticia*, Poznań 2014). У издвојеном поглављу о Лази Костићу изостављена су упућивања на друга поглавља у студији Евертовског.

ТАТЈАНА КЛИЧКОВИЋ

## КОБ И ТРИ ПРИПОВЕТКЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА

**САЖЕТАК:** Предмет овог рада су приповетке Лазе Костића, *Минехаха*, *Махараџа* и *Мученица*, у контексту романтичарске специфичне обраде мотива љубави и смрти, који су у складу и са Костићевим поетичким начелима и погледима. Истражује се близина та два мотива, већ препозната у литератури деветнаестог века, чиме се прозно Костићево стваралаштво ставља у шири контекст, али и међусобно повезује.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Лаза Костић, приповетке, романтизам, мотив смрти, мотив љубави

О приповеткама Лазе Костића – а укупно их је написао четири, од којих ће у овом раду бити разматране све сем *Чега вилиној* – писано је мало, те представљање судова и критика о њима и није обиман посао. *Минехаха*, *Махараџа* и *Мученица* (уз поменућу, четврту приповетку) јесу, дакле, биле предмет разматрања разних (иако малобројних) аутора, али, као што Игор Лекић запажа, и у време њиховог објављивања, и данас, ретки су они који уопште знају да ова дела постоје.<sup>1</sup>

Милан Кашанин сведочи о Лази Костићу као о прећутаном приповедачу:

Од свега што нам је Костић оставио, најмање су хваљене његове приповетке. Има их четири, и написане су када је аутор имао двадесет година. [...] Наши критичари и читаоци деценијама нису марили за приповетке које не личе на приповетке Ги де Мопасана.

<sup>1</sup> Игор Лекић, „Четири приповетке Лазе Костића”, *Летјојис Мајице српске*. Год. 185, св. 6, Нови Сад: Матица српска 2009, 928.

Уистину, то и нису приповетке него бајке, или, још пре, баладе у прози.<sup>2</sup>

Живомир Младеновић запажа слично: иако је као песник и романтичар Костић заузео угледно место у историји српског књижевног романтизма, као приповедач је мање запажен и цењен.<sup>3</sup> Полемишући са, у првом реду, судом Јована Скерлића о тим приповеткама који наводи, Младеновић инсистира на њиховој важности, како за Костићев опус тако и за прозу оног времена.

Нису сви проучаваоци Костићевог опуса заобилазили, прећуткивали или обезвређивали његове приповетке – у првом реду Винавер, природно, али и Сава Дамјанов, који истиче да и Костићеве приповетке нуде обиље материјала за доказивање антиципаторског потенцијала његовог дела.<sup>4</sup> Исти аутор говори и о оправданости трагања за интертекстом код Лазе Костића,<sup>5</sup> што се и у контексту његових приповедака може показати плодноним.

Када је у питању Лаза Костић и његов однос са светском књижевношћу, као односе значајне за бављење његовим приповеткама, издваја се велики значај Костићевог познавања и читања Поа, Свинберна и Д'Анунција, које је истакао још Миодраг Радовић.<sup>6</sup> Укрштене са једном значајном студијом о мрачној страни романтизма, *Атонијом романтизма* Марија Праца, ове везе нуде нове погледе на поменуте три Костићеве приповетке.

### Миље и патња *Минехахе*

Једна од Костићевих „егзотичних” приповедака – што за Живомира Младеновића и јесте одлика која је овој приповетки донела популарност у „Даници”<sup>7</sup> – инспирисана је спевом *Хијаватаи* Лонгфелоуа.<sup>8</sup> Лекић истиче да је на тој основи Костић, уз мноштво измена, изградио романтичну причу о трагичној љубави на типично

<sup>2</sup> Милан Кашанин, *Судбине и људи*. Завод за уџбенике и наставна средства: Београд (Будућност: Нови Сад), 2004, 72.

<sup>3</sup> Живомир Младеновић, „Улога Лазе Костића у развоју романтичарске приповетке”, *Развој прозних врста у српској књижевности*. [Књ. 2], Београд: Међународни славистички центар, 2000, 197.

<sup>4</sup> Сава Дамјанов, „Лаза Костић – модерна – постмодерна”, *Лаза Костић: 1841–1910–2010*: примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18. I 2011. године, на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића. Београд: САНУ, 2011, 379.

<sup>5</sup> Ibid, 374–375.

<sup>6</sup> Мiodrag Radović, *Laza Kostić i svetska književnost*. Beograd: Delta press, 1983: 20, 21, 63, 112, 123–124, 126.

<sup>7</sup> Младеновић, *Нав. дело*, 98–99.

<sup>8</sup> Ibid, 98; Лекић, *Нав. дело*, 928.

романтичарски начин,<sup>9</sup> а Винавер<sup>10</sup> запажа и сличност са стилем Милована Видаковића у слаткости стила.<sup>11</sup>

Кроз ту, неоспорну, слаткост стила, провиди се и једна мрачнија линија, нит која дискретније спаја ову Костићеву приповетку са тамнијом традицијом романтизма. Безбрижност јунакиње и исто тако безбрижни тон приповетке прекинути су рано, пре него што се читалац и може навићи на њих и њихово кикотаво име. „Кривац” за то јесте бледи коњаник, чији је утицај на Минехаху такав да у приповетки претходи самом представљању његовом.<sup>12</sup>

У „Минехахи”, бледи коњаник јавља се најпре као некаква коб: Минехахина душа бива прекривена жељом, а невеселост њеног понашања највише одјекује њеним односом према природи, у којем нема више оне раздраганости.<sup>13</sup>

Јасно је да је белина лица, подвучена и у именовању овог lika – о њему се говори или као о бледом коњанику, или као о бледом странцу – толико наглашавана да се уочавање суштине проблема које раздваја њега и Минехаху не би могло избећи (на крају, Костић прво представља Минехахиног оца као заклетог непријатеља „бледоликих”,<sup>14</sup> а тек затим уводи овај лик)<sup>15</sup>. Сличност заплета, у том смислу, са Шекспировим *Ромеом и Јулијом* и раније је запажена.<sup>16</sup> С друге стране, управо та наглашавана бледоликост – колико год имала функцију у оцртавању суштаствености дубине сукоба између Минехахиног оца Хијавате и „бледог коњаника” – ставља овај лик у ред фаталних људи романтизма (онако како их схвата Марио Прац). Бледог лица, незаборавних очију<sup>17</sup> – које у Минехахиној души трају, уз „тији осмејак” и толико пута помињано бледо лице<sup>18</sup> – уз, могло би се помислити, и тајанствено порекло,<sup>19</sup> будући да се о његовом животу, породици, прошлости, не сазнаје ништа, чак ни о његовом дому, пошто га бледи коњаник назива само „његовим вигмамом” и оставља обавијеним велом мистерије чак и за Минехаху<sup>20</sup>

<sup>9</sup> Ibid, 929.

<sup>10</sup> Станислав Винавер, *Заноси и њркоси Лазе Костића*, Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике, 2012, 276.

<sup>11</sup> Што наводи и Лекић (Лекић, *Нав. дело*, 931), уз осврт и на релацију са *Сином сегод Гамзе Ђуре Јакшића* коју успоставља Миодраг Поповић.

<sup>12</sup> Лаза Костић, *Приповејке; О њозоришћу и уметњосћу*, Нови Сад: Матица српска, 1989, 38.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid, 39.

<sup>16</sup> Лекић, *Нав. дело*, 929.

<sup>17</sup> Mario Prac, *Agonija romantizma*, Beograd: Nolit, 1974, 70.

<sup>18</sup> Костић, *Нав. дело*, 41.

<sup>19</sup> Ibid, 70.

<sup>20</sup> Ibid, 43.

– такав је Минехахин бледи коњаник. Иако страсти у њему нису угашене,<sup>21</sup> будући да већ при првом сусрету са Минеахом његовим црвеним срцем одјекује слатко „ха! ха!”,<sup>22</sup> као да је у Минехахиној стрепњи, која је обузима непосредно пре коначног расанка са вољеним бледим коњаником, садржана и сумња у ужасну кривицу: „Минеаху је јеца ватала у души; бледоме странцу прође ладан нож кроз срце...”<sup>23</sup>

Прац помиње и бунтовнике у великом стилу, унуке Милтоновог Сатане и браћу Шилеровог Разбојника, који су у осамнаестом веку почели насељавати сликовите и помало готске пределе енглеских романа страве.<sup>24</sup> Костићев бледи коњаник двоструки је бунтовник, двоструки „племенити преступник”<sup>25</sup> – када прелази границу која дели његов свет од Минехахиног, он крши правила и свог и њеног света, уносећи смрт тамо где никад није требала да буде,<sup>26</sup> у Хијаватин вигвам – чинећи Хијаватину перцепцију њега као бледог *враћа*<sup>27</sup> сасвим оправданом. А будући да Лаза Костић увек мисли драмски,<sup>28</sup> као носилац *ије* ужасне кривице, бледи коњаник мора да страда.

Кад се већ спомињу енглески романи страве, важно је нагласити да је за хорор најважније да се нешто осећа као уништителско и да се онда и оствари.<sup>29</sup> Зла слутња која се први пут јавља са почетком Минехахине заљубљености<sup>30</sup> и која, као нека река понорница, избија на површину приповетке поново, пред расанак заљубљених,<sup>31</sup> кад прераста у њихову стрепњу пред ратним збивањима од којих ипак не могу побећи, подсећа на ране готске романе, иако се не може рећи да је Костићева естетска намера била да изазове страву код читаоца, већ, можда, пре та емоција пролазног, декоративног карактера, зарад појачања занимљивости.<sup>32</sup> Чудесност зле слутње која се остварује може сместити ово Костићево дело у близину романи енглеске књижевности 18. века, онако како их представља Огњановић<sup>33</sup> и у којима је природа чудесног симболичка,

<sup>21</sup> Прац, *Nav. delo*, 70.

<sup>22</sup> Костић, *Нав. дело*, 39.

<sup>23</sup> Ibid, 43.

<sup>24</sup> Прац, *Nav. delo*, 69.

<sup>25</sup> Ibid, 68.

<sup>26</sup> Костић, *Нав. дело*, 38–39.

<sup>27</sup> Ibid, 38.

<sup>28</sup> Винавер, *Нав. дело*, 288.

<sup>29</sup> Dejan Ognjanović, *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo (Petrovaradin: Simbol), 2014, 43.

<sup>30</sup> Костић, *Нав. дело*, 38.

<sup>31</sup> Ibid, 43.

<sup>32</sup> Ognjanović, *Nav. delo*, 35.

<sup>33</sup> Ibid, 28–29.

као еквивалент психичког стања ликова,<sup>34</sup> што се чини као природни наставак већ споменутог Винаверовог поређења стила *Минехахе* са стилем Милована Видаковића<sup>35</sup> и као сасвим одговарајућа карактеризација чудесног у првој Костићевој приповетки.

Као карика која спаја Лазу Костића и писца који је свој допринос у развоју поетике хорора дао баш у оквиру кратке приче, Едгара Алана Поа,<sup>36</sup> јавља се и Лонгфелоу, чије је *Balage* По критички представио.<sup>37</sup> Наравно, за успостављање Лазе Костића и Едгара Алана Поа није потребан Лонгфелоу – према Миодрагу Радовићу, По је једна од звезда на мапи Костићевог књижевног неба,<sup>38</sup> овакав начин повезивања два писца правда се намером да се баш она Костићева приповетка, у којој можда има најмање језовитих елемената, а која је и настала сасвим наслоњена на Лонгфелоувљев спев, тумачи кроз те елементе.<sup>39</sup>

Већ је речено да је функција чудесног у романси у представљању психичких стања јунака; елемент чудесног у њима није активан, као у готику,<sup>40</sup> те је и тумачење ових елемената у бављењу ликом Минехахе, најпасивнијег лика ове приповетке – прикладно.

За Костића, начело љубави било је најважније за женско срце, како истиче Радовић,<sup>41</sup> и за то је Минехаха очигледан пример: љубав не само да јој мења читав живот, већ и бива разлогом његовог завршетка.<sup>42</sup> Такође, Костићев став да је за жену патња неопходна, те да је стога и лишава драматичних преокрета и преображаја,<sup>43</sup> потврђује се и у томе што се приповетка *Минехаха* не бави много емоционалним животом насловне јунакиње након што њене страшне слутње постану стварност већ патњом и лудилом у којем и оставља Минехахиног оца Хијавату.<sup>44</sup> Можда, будући да код Костића жена никад није загонетна, ни „сублимисана”,<sup>45</sup> Минехаха је и морала умрети за љубав, да сачува чистоту осећања, пре него што би и могла издати свог бледоликог драгана. Могуће је да је

<sup>34</sup> Ibid, 32.

<sup>35</sup> Винавер, *Нав. дело*, 274.

<sup>36</sup> Ognjanović, *Nav. delo*, 157.

<sup>37</sup> Ibid, 166.

<sup>38</sup> Radović, *Nav. delo*, 19, 21.

<sup>39</sup> Није занемарљива ни чињеница да Огњановић, када говори о Поу и америчком готику, наглашава да Американцима није била потребна егзотика, пошто су имали Индијанце и пустаре (и усамљене куће) уместо готских замкова (Ognjanović, *Nav. delo*, 159), а да је *еізоиѣчносѣ* управо она особина *Минехахе* која је истакнута у литератури (исто се, додуше, истиче и за приповетку *Махараџа*).

<sup>40</sup> Ognjanović, *Nav. delo*, 32.

<sup>41</sup> Radović, *Nav. delo*, 98.

<sup>42</sup> Костић, *Нав. дело*, 45.

<sup>43</sup> Винавер, *Нав. дело*, 289.

<sup>44</sup> Костић, *Нав. дело*, 46.

<sup>45</sup> Винавер, *Нав. дело*, 242.

било какво активније делање Минехаино за Костића било немислииво, пошто јој – не доликује (као што Радовић и наводи, ба- већи се питањем трагичности женских ликова код Костића).<sup>46</sup>

У Минехаиној чежњи за смрћу на крају приповетке и њеном радом одласку „ономе који нас је научио да се љубимо”,<sup>47</sup> посебно у бројним пољупцима којима Минехаха обасипа свој крст у секун- дама пре чина самоубиства, препознаје се оно Шатобријаново: „Помешајмо уживање са смрћу”.<sup>48</sup> На крају, како сведочи Винавер:

[...] све што је лепо – кобно је. Кобно је за човека, према Лази, све што сачињава његово миље: а шта је то, зависи од историјског раздобља и личних склоности. Тако је, на крају крајева, свако миље – у ствари, патња; моћ миља је у исти мах и моћ патње, која нам је додељена. Што веће миље – већа и патња.<sup>49</sup>

додајући да романтични песник све радости живота и све заносе живота претвара у бол и патњу, коју после проглашава за врховну сласт живота.<sup>50</sup>

### *Махараџа, романтични вампир*

„Божанствена страсти! твоје је царство живот, твоја је вечност тренутак, ал’ блажен онај твој угодник који томе тренутку свој живот жртвује.”<sup>51</sup> рефренски се варира у Костићевом *Махараџи*, потврђујући блискост, сраслост миља и патње највише од свих његових приповедака.

И ова приповетка Лазе Костића обележена је као егзотична,<sup>52</sup> али сем што у фокус ставља чулну љубав, а не љубав с препрекама, што је одваја од *Минехахе*, у њеним басмама осећа се српски фол- клор, како запажа Винавер<sup>53</sup> (и потврђује Младеновић).<sup>54</sup> Њена еротичност – о којој је опширно писао Игор Лекић, уз осврте на раније критике ове приповетке<sup>55, 56</sup> – уз Винаверову представу о

<sup>46</sup> Radović, *Nav. delo*, 173.

<sup>47</sup> Костић, *Нав. дело*, 45.

<sup>48</sup> Ргас, *Nav. delo*, 176.

<sup>49</sup> Винавер, *Нав. дело*, 272.

<sup>50</sup> Ibid, 273.

<sup>51</sup> Костић, *Нав. дело*, 57.

<sup>52</sup> Младеновић, *Нав. дело*, 199.

<sup>53</sup> Винавер, *Нав. дело*, 282–283.

<sup>54</sup> Младеновић, *Нав. дело*, 199.

<sup>55</sup> Лекић, *Нав. дело*, 932–933.

<sup>56</sup> И уз осврт на лепоту и грозоту зуба насловног јунака (која убија једину љубав коју је он „могао” да спозна), за које наводи да Костића доводи у близину Бодлеровог стваралаштва (Лекић, *Нав. дело*, 942).

Махарацином „патолошком случају” и готово успутни помен маркиза Де Сада у контексту сладострашћа у овом делу,<sup>57</sup> дају више него довољног повода да се у њој ближе проучи (лајт)мотив деструктивности страсти.

Марио Прац допушта идеју да је читање Сада оставило снажан утисак на романтичаре (као људе који су извесне болесне фантазије схватили толико озбиљно да су хтели да их пренесу у стварни живот).<sup>58</sup> Винавер је запазио да Костић није свог *Махарацу* увио у сан, како би то можда неки други романтичари учинили.<sup>59</sup>

Прац, чини се, нуди решење и за тај проблем, али и за проблем егзотизма у овој приповетки. Наиме (говорећи, додуше, о типу фаталне жене, а не о Саду), он запажа да егзотични и еротични идеал иду заједно, пошто егзотизам је обично фантастична пројекција сексуалне потребе – као што се Готије и Флобер сном преносе у климу варварске и оријенталне старине где могу да се иживе и најнеобузданије жеље, а све најокрутније имажинације добијају конкретан облик.<sup>60</sup> Нешто касније, исти аутор наводи допунско појашњење појма егзотизма (у поређењу са мистиком) – егзотист се маштом преноси ван тренутног времена и простора и замишља да у прошлости и даљини види идеалну климу за срећу сопствених чула.<sup>61</sup>

Сан, дакле, Лази Костићу ипак није био потребан, довољно је био заклоњен егзотиком Индије као далеког простора – наглашеном посебном ритмичноћу ове приповетке (о којој говори Лекић)<sup>62</sup> – и даљином временске неодређености која овој приповетки даје нијансу бајковитости. Уништитељска страст јунака „правда” се фолклорном басмом и оријенталним амбијентом, допуштајући остварење пароле фаталних јунака романтичарске књижевности: „Волео сам је и уништио сам је!”<sup>63, 64</sup>

Многи су описи и еуфемизми за страст у приповетки *Махараца*; но један се чини веома продуктиван за разумевање разарачког концепта у њој: „[...] ал’ – даље није смела, даље није смео тај

<sup>57</sup> Винавер, *Нав. дело*, 281.

<sup>58</sup> Прац, *Нав. дело*, 121.

<sup>59</sup> Винавер, *Нав. дело*, 2801.

<sup>60</sup> Прац, *Нав. дело*, 164.

<sup>61</sup> Ibid, 167.

<sup>62</sup> Лекић, *Нав. дело*, 932.

<sup>63</sup> Прац, *Нав. дело*, 83.

<sup>64</sup> Препознавање овог Бајроновог цитата у складу је са сијањем звезде овог британског песника на већ помињаној мапи књижевног неба Костићеве романтичке ноћи (Радовић, *Нав. дело*, 19). Није од малог значаја ни то што исти аутор види блискост Лазе Костића са Бајроном и у неспоразумима са сопственим народом (Ibid, 132), као ни навођење Костићевог цитата у ком песник, разматрајући таму и гротескност не само дела већ и живота других песника, у близину доводи баш Бајрона и Поа (Ibid, 141).



йоноћни невидљив вампир, даље није смео тај мекани гром из божији уста, то непорично: оћу!” (п. Т. К.).<sup>65</sup>

О сродности вампиризма и Бајрону и Саду сведочи Прац, најпре када даје опис Меримеовог вампира: „Меримеов вампир је [...] јунак фаталан за самог себе и за оне око себе; његова љубав је проклета; он одвлачи у амбис жену за коју се везао”;<sup>66</sup> наглашавајући да је у првој половини 19. века вампир, као фатални и окрутни љубавник, по правилу, мушкарац (а не жена, као у Гетеовој балади или у другој половини века).<sup>67</sup> У лепом Махараџи, који својом љубављу и страшћу дословце у смрт одвлачи и своју вољену, и себе, и без крвавих описа је могуће препознати романтичарског вампира, а мрачног љубавника бајроновског типа наслутити још у првом представљању насловног лика као највећег душмана жене и љубави „у целом томе рају индијскоме”.<sup>68</sup>

Први наговештај вампиризма, готово као зла слутња, назире се рано у *Махараџи*, у речима насловног јунака: „Ха! гле! ен’ онако, баш онако се бели то грло”,<sup>69</sup> што, додуше, дозвољава и уплив фолклорне фасцинираности баш белим грлом и, још раније, у првом опису султана:

Његов диван стас канда само беше створен за јахање, његово црно око за нишан, а бисер зуби му – да њима на бојишту непријатеље коље, а кад душмана не беше близу, да њима у највећој љутини искрезубави свој димишћили-ханџар. Тако су били јаки ти бели зуби султанови,<sup>70</sup>

из ког се може закључити да ће мало недостајати, па да се љубав таквог човека изроди у вампиризам. Овим је припремљена и последња сцена коначно помамљења и вампирења Махараџиног: еуфемистичким изражавањем о својој љубави према Мејми, кроз слику ханџара и корица, као да се изједначавају Махараџина љубав и ханџар. Уколико се то има у виду, онда слика Махараџе-крволока који у мирнодопско време уместо непријатљских грла зубима напада ханџар заправо представља најаву расплета у корист вампиризма.

Кроз приповетку се и на друге начине развија антиципација страшног завршетка султановим еуфемизмима – у разговору са Мејмом, Махараџа инсистира: „Ханџар треба да бode, да сече, ал’

<sup>65</sup> Костић, *Нав. дело*, 55.

<sup>66</sup> Прац, *Нав. дело*, 85.

<sup>67</sup> Ibid, 86.

<sup>68</sup> Костић, *Нав. дело*, 47.

<sup>69</sup> Ibid, 49.

<sup>70</sup> Ibid, 47–48.

на лотовој ружи нема трња, љубав није бодљива; ја да сам ханцар, никад се не би кваasio крвљу, у корицама би благовао до века, у мојим кадифли корицама, у крилу Мејминоме.”<sup>71</sup> Овом великом изјавом љубави и страсти, налик на заклетву нежности и благости, султан призива урок, чије остварење доноси смрт љубавника.

При спомену урока, природно је сетити се Костићевог *Максима Црнојевића*. Винавер наводи виолентност *Максима Црнојевића* у објашњењу песниковог избора, с једне стране, и његово дивљење српској народној поезији због схватања да је лепота кобна.<sup>72</sup> Ако је за најлепшег мушкарца у српској нацији лепота била кобна, онда мора бити и за човека од кога лепшег није било „у целој Индији, што год се клањало пророковој Меки на меканом западу и што је год метанисало на светим обалама тијог Гангеса и пред боговима горостасни пагода, у целом томе рају индијскоме”.<sup>73</sup> Када се таквој неприкосновеној лепоти дода и суровост лепотана према женама и љубави – подвучено навођењем истих географских пространстава и када је ова страна султанова у питању – коб је не само неминовна већ и удвостручена.

И красота и свирепост султанова изазивају:

Бадава је много гробље замирисало од заљубљене душе девојачке, бадава, мирис је тај будио тигре и хијене, ал’ султанови хареми осташе празни.

Ал’ опет се нису бадава молиле у поноћи неспокојне душе над валовима ладовитог Гангеса. Љубави, силна, вечита богињо, освети се, света сило, твоме презираоцу, наша су срца врела била, кроз њи је текла буктећа грешна крв, ал’ кроз твоје срце пролива свети ледени Гангес, силна љубави, богињо света, освети се твоме презираоцу! – Кад год је та молитва кроз поноћ брујала, пливале су над водом грдне главе свети кајмана, страшне су вилице зинуле као да боље чују то тихо нарицање, а у месечини су се блистали оштри зуби и кад и кад се могао чути кроз поноћну тишину један страشان шкрипет, прождрљиве су се вилице склапале, канда би већ смлавиле жртву своју, смлавиле тешког грешника што га куне потајна молитва.<sup>74</sup>

Једна другачија апотеоза страсти јавља се на самом крају, када је богиња страсти уједно и божанствена, али и страшна богиња, „у стварању пропадајућа, у пропасти стварајућа” сила,<sup>75</sup> што Ви-

<sup>71</sup> Ibid, 53.

<sup>72</sup> Винавер, *Нав. дело*, 348–349.

<sup>73</sup> Костић, *Нав. дело*, 47.

<sup>74</sup> Ibid, 48.

<sup>75</sup> Ibid, 60.

навер види као победу љубави, у исти мах и рушилачке и стваралачке космичке силе,<sup>76</sup> а Лекић као тријумф љубави над смрћу.<sup>77</sup> Уистину, језовита слика поноћног кола у ком једно до другог играју Махараца и Мејма, иако необична варијанта „хепиенда“, јесте и победа љубави, али и остварење клетве душа девојака унесрећених султановим душманством – управо онако како је, фолклорну, види Винавер.

Коб Махараца фолклорна је; његов вампиризам то није. Прац не оставља простора за недоумице, наглашавајући да романтичарски вампир нема никакве везе с вукодлаком из српскохрватске народне легенде.<sup>78</sup> Спој народног урока и мрачног вампира романтизма упућује за Лазу Костића карактеристичан укрштај, који је за песника и основа највеће лепоте, која посебно преовладава у народним песмама, као што анализира Светозар Кољевић.<sup>79</sup> Наведене песникове речи – да што се боље и јасније осећај укрштај у неком створи, то се богатије огледа у њему празакон свега бића,<sup>80</sup> када се доведу у везу са визијом љубави као уједно и уништителске и стваралачке силе – а из које у приповетки проистичу и фолклорна коб и романтичарски вампир – чине *Махараце* велики укрштај српског фолклора и европског романтизма, под окриљем велике теме љубави.

Врхунац приповетке, у ком султан коначно подлеже двострукој неумитности, и својој природи и коби коју је изазвао:

Ал' мора, мора сабрати своје силе, мора сабрати распарчану душу своју; глади јој косу, глади јој ону размршено замршено свилен, не би л' измрсио из ње оно парче душе своје; љуби јој очи, пије светлост из та два сунца, пије да уста сажеже, не би л' испио оно мало душе што му се сакрило под заклопљене веће, што се у оном светлом буцаку игра жмурке с његовим пољупцима; љуби, плаовито љуби оно грло што му је душа у њега утонула, ал' не може – дубоко предубоко се душа утопила у то грло, ал' и опет, и опет – мора је пољубити, испити, исисати је мора, хуј! та изгришће, зуби ће . . . . .

.....  
 Мејма је лежала у крви.<sup>81</sup> –

<sup>76</sup> Винавер, *Нав. дело*, 281.

<sup>77</sup> Лекић, *Нав. дело*, 932.

<sup>78</sup> Прац, *Нав. дело*, 86.

<sup>79</sup> Светозар Кољевић, „Укрштају“ Лазе Костића, Лазе Костић: 1841–1910–2010: примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18. I 2011. године, на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића. Београд: САНУ, 2011, 336–337.

<sup>80</sup> Ibid, 336.

<sup>81</sup> Костић, *Нав. дело*, 57.

представљају остварење жеље за тоталним спајањем с вољеним бићем, која се завршава у вампиризму.<sup>82</sup> И та жеља и бива остварена, мада тек „с оне стране” живота, у близкости душа двоје заљубљених после смрти и њиховом плесу у славу страсти.

Што се тиче Мејме, она није пасивни женски лик коме се просто догађају љубав и смрт у рукама моћног султана Махараце, нити неко ко само својом лепотом завређује такву љубав његову. Лаза Костић се доста бавио проблемом женске лепоте и то проблемом полутанске лепоте, која је праћена нелепом душом и која се или прецењује или измеће.<sup>83</sup> Мејмина „допуна” лепоти, уз клетву девојачку која ју је подржала, јесте – њена сличност са Махарацом.

Наиме, Мејма, када јој султанова порука бива пренесена, од љубави и миља зубима коље свог сокола и његовом крвљу испишује речи љубавне песме Махараца,<sup>84</sup> које Винавер назива басмом која примамљује султана до „самдокаса”<sup>85</sup> и повезује ситуацију са Свинберном. Свинбернова концизна формула гласи: мушкарац тежи да буде немоћна жртва поамног беса дивне жене.<sup>86</sup> За тренутак, у Костићевој приповетки се и чини да Мејма успева. Махараца је потчињен (и очаран) Мејми и својој љубави према њој, толико да је у њој и њеном грлу сва његова душа.<sup>87</sup> Управо то и доноси коначно пресуду над Мејмом: она ћути и не отвара уста, да јој султанова душа не излети из грла, што провоцира Махарацу до коначног излива љубави у коме ће је и усмртити.

И ништа није могло бити више у складу са погледима Костићевим на жену и плотску љубав. Када говори о *Минехахи*, Винавер наводи да је мотив бајне грешнице, која болно испашта свој грех, типична за Лазу Костића, као што је за њега и плотска љубав увек грешна – посебно ако одстрањује мушкарца од основна животна задатка.<sup>88</sup> Овде је већ јасно да и Мејма, страствена једнако колико и Махараца, чаробница која по први пут осваја срце султаново, нужно мора страдати. Винавер наводи и да Лаза Костић увек нагонски жели да помогне мушкарцу,<sup>89</sup> што и чини у *Махараци*, не дозвољавајући султану да до краја поклекне жени и љубави већ се управо кроз ту љубав враћа својој правој природи и управо од страсти коју је Мејма изазвала, Махараца је, на крају, и прождире.

---

<sup>82</sup> Прац, *Нав. дело*, 138.

<sup>83</sup> Радовић, *Нав. дело*, 102.

<sup>84</sup> Костић, *Нав. дело*, 51.

<sup>85</sup> Винавер, *Нав. дело*, 282.

<sup>86</sup> Прац, *Нав. дело*, 183.

<sup>87</sup> Костић, *Нав. дело*, 56.

<sup>88</sup> Винавер, *Нав. дело*, 271.

<sup>89</sup> Ibid.

## Мучење у *Мученици*

Станислав Винавер осамио је приповетку *Мученица* као једну од најслабијих Лазиних „ствари”,<sup>90</sup> но она се истиче и још понечим. Она се, заиста, и од осталих Костићевих приповедака издваја реалистичким појединостима – за које Винавер вели да је аутор без нарочите среће покушао да усклади са сновном потком и најмистичнијим слутњама.<sup>91</sup> Игор Лекић пак тврди, насупрот Винаверу, да је ово најјаче Костићево прозно дело, у коме је успео да споји не само романтичарско и реалистичко већ и драму и роман.<sup>92</sup>

Винавер, када је ова приповетка у питању, поклања пажњу највише Костићевом погледу на жену и женску природу:

Ево и једне рефлексije из тобожњег песниковог искуства. Њоме се иде на то да жена постане поприште свих могућих сукоба; али и свих компромиса. На тај их чин наводи оно што ломи мушкарце. То само повећава женску природу, женственост њену. Ево је, чујте је:

„Женска је осуђена да пати: патња јој је елеменат у коме живи, у коме треба да ужива, као риба у води.” Наша десетерачка жена пати као јуначка мајка, пати као сестра; а компромисна је тако често као јуначка љуба – међутим, и ту пати, било да је кажњена, као Момчиловица, било да јој је опроштено, као Страхинићки. Према томе, та жена патријархална не ломи се, не слама се као човек – и не челичи се као човек, као „Пера Сегединац”: она у *пайићи налази хране*. Отуда чак има и смисла за свој опстанак. Зато није трагична колико мушкарац. [...] То није само његова мисао; плод његове студије фолклора и живота – то је и његов техничко-стваралачки прилаз проблему жене. Његова је жена – рекосмо – фолклорна. [...] док је за *жену*, женску, патња – мисли Лаза – неопходна, па је самим тим лишава драматичних преокрета и преображаја.<sup>93</sup>

Управо се у Костићевом погледу на женску природу може наслутити судбина женских ликова у приповетки *Мученица*, Милки, Јелки и Марти.

Већ је било речи у овом тексту о томе шта, према Костићу, доликује жени и шта је основно начело њеног живљења: љубав и никакво активно делање. Од тих начела најјасније одступа лик Марте, који у себи нема ни љубави нити лепоте већ само зависти и активности којима жели да напакости Милки и Јелки (што истиче и Лекић).<sup>94</sup> У приповетки, Марта је заиста и приказана као

<sup>90</sup> Ibid, 288.

<sup>91</sup> Ibid, 287.

<sup>92</sup> Лекић, *Нав. дело*, 941.

<sup>93</sup> Винавер, *Нав. дело*, 288–289.

<sup>94</sup> Лекић, *Нав. дело*, 939.

најцрње чудовиште осветљено пакленом жеравицом поганих страсти (о ком код Костића говори Радовић).<sup>95</sup> читаоцима је она представљена као вешта манипулаторка Милком и упоређена са гујом.<sup>96</sup>

Мотив змије почиње да се јавља симултано уз лик Марте: наратор Богдан осећа језу када год га Марта дотакне, као кад се дотакне змија,<sup>97</sup> а приликом посете Јелки, Мартин глас га подсети на сиктање змије.<sup>98</sup> Змијски епитети прате Марту и до њене смрти: читајући њено последње писмо Милки, Богдан запажа да „и на самртној постељи морала је избацити свој отров на мене, с последњим даом изданути и последњи јед!“<sup>99</sup> а своје душевно стање изазвано Мартиним писмом назива раном што му зададе последњи угризак „оне гује“.<sup>99</sup>

Међутим, уз све епитете зла, Марта код Костића не постаје фатална жена романтизма, онаква какву ју је представио Прац. Она остаје инфериорна у односу и на женске и на мушке ликове – што је највидљивије у ситуацији са Милкиног и Богдановог венчања, у којој страда од пијаног „дебелог кума“<sup>100</sup> – и на крају и страда од суве болести, сама, да би јој Богдан, као морално и духовно супериоран, будући да Костић заиста јесте увек на страни мушкарца, све грехе на сахрани заборавио.<sup>101</sup>

Ипак, и тако инфериорна, Марта успева да својим отровом и те како скрене ток збивања у приповетки. Библијска симболика поређења са змијом очигледна је, иако Костић прво наводи да је Марта попут чобанке која своје јагње, уместо на ливаду, води у касапницу<sup>102</sup> (што, такође, није без сопствене симболике). Марта, налик на библијску змију, „квари“ Милку, као Еву; иако поступци наратора Богдана – забрана примања писама од Марте<sup>103</sup> – са савременог становишта не могу изгледати морално оправдани нити прихватљиви.

Наратор приповетке Милки највише замера поновну удају након смрти првог мужа, и то за човека друге вере – „Од ото доба виђо сам је више пута. Онај осмејак можда јој није био последње блаженство, ал’ руменило оно зацело јој беше последњи стид.“<sup>104</sup>

<sup>95</sup> Радовић, *Нав. дело*, 96–97.

<sup>96</sup> Костић, *Нав. дело*, 96.

<sup>97</sup> Ibid, 97.

<sup>98</sup> Ibid, 103.

<sup>99</sup> Ibid, 109.

<sup>100</sup> Ibid, 99–100. Упркос, или можда баш у складу са њеним комплексом више вредности о коме говори Лекић (*Нав. дело*, 939).

<sup>101</sup> Костић, *Нав. дело*, 107.

<sup>102</sup> Ibid, 95–96.

<sup>103</sup> Ibid, 107; 115.

<sup>104</sup> Ibid, 115.

– што она чини сама, онда када остане без свог „злог пастира”, након Мартине смрти. С једне стране, док Милка заиста јесте представљена без карактера, као особа којом руководи Марта, а не она сама (и донекле њен муж, као што је већ речено),<sup>105</sup> завршна сцена нуди слику развоја њеног карактера.

Док је била *tabula rasa*, вођена Мартиним малициозним коментарима и лажима, Милка је, ипак, махом била узорна жена по Костићевом идеалу – послушна мужу и мајка његовог детета. Вођена чврстом руком мужа и пријатељице, и није имала простора да ишта чини по својој вољи. Међутим, онда када је слободна и у психолошком смислу, од утицаја и Марте и Богдана, и у економском смислу (будући да је њено дете наследило огромно Јелкино богатство), она, у Костићевим очима, поступа најгоре што је могла, чинећи двоструки преступ. Управо то је прилика да се сагледа прави Милкин карактер, који бива најгрђе осуђен – док Богдан Марти опрашта грехе, наратор приповетке Милкин грех – не прашта.

Рано у приповетки јавља се слутња оваквог исхода: у првом сусрету Богдана и Јелке, она носи Милкин венчани венац, с ког Богдан откида шепут од српско-народне траке – можда провоцирајући судбину да додели лошу срећу томе браку – правдајући свој поступак тиме да, уколико се невеста удаје за Србина, нема места разматању родољубљем при заснивању чедне породичне среће, а ако се пак удаје за туђина, та би трака била – најжалоснија пародија.<sup>106</sup> Затварањем круга и обистињавањем (и) ове слутње, бачено је још једно светло на Милкин лик – ни она, као ни остале Костићеве јунакиње, не успева да избегне свој фатум. Алтернативно, њена удаја за странца на крају приповетке није пример развоја њеног карактера, већ, напротив, демонстрација силе судбине, урока, злих слутњи – насталих из Богдановог огрешења о њен венчани венац – од којих није могла побећи, по чему је блиска Минехахи и Мејми, иако њу усуд оставља у животу, по цену моралне немилости.

Мотив слутње, ипак, од највећег је значаја за лик Јелке. Прва њена појава у приповетки поставља је на место мученице, и то утопљене мученице: „[...] у присенку углађеног окна на излогу огледаше се једно женско лице и падаше баш на светитељски круг изнад главе наше мученице.”<sup>107</sup> Овиме се Јелка доводи у директну везу са насловом приповетке и тиме бива главна јунакиња ове приповетке.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Костић, *Нав. дело*, 82–83.

<sup>107</sup> Ibid, 81.

<sup>108</sup> Разматрањем мучеништва жене у брачном животу када је у питању лик Милке, у разговору Богдана и Јелке (Ibid, 82), као и злом слутњом у души

И пре него што Богдан и Јелка размене иједну једину реч, дата је минијатура њихове судбине. Богдан се заљубљује у слику Деларошеве мученице баш као што ће се заљубити у Јелку, која стаје на место те мученице и страда њеном смрћу.

Јелка је Костићева идеална јунакиња: она не дела – већ се препушта судбини; након што прекорачи ту границу свог рода и бива „активна”, пославши писмо Милки, она мора умрети.<sup>109</sup> Такође, не треба заборавити да она говори чистим српским акцентом, што изазива дивљење код Богдана,<sup>110</sup> што је ставља у блажи контраст према Милки, Будимкињи и горњоземки.<sup>111</sup> Овим особинама, Јелка остаје једини позитивни лик у читавој приповетки и стога њен главни јунак, Богдан, и мора да страда за њом, „не мога преживити Јелку”.<sup>112</sup>

Шатобријаново: „Помешајмо уживање са смрћу”<sup>113</sup> као да излази из Јелкиних уста, када она схвати да се заљубила у Богдана у тренутку сестрине смрти:

Ја сам пропала, изгубљена сам, Милче, ја сам се заљубила; нити знам како ни у кога, ал’ заљубљена сам заиста. Сад верујем и у Ромеа и Јулију<sup>114</sup> и краља Кофту и његову сиротицу, најчудноватију, најневероватнију љубав, све ћу сад веровати, све, све! – Па једим се, Милче, знаш ли да се једим? Знаш ли да се нисам ни у шта заљубила; мало стаса, мало лепи речи, лепа лица још мање, а најмање лепи речи и осећања, само нешто мало учтив што је био, услужан, ал’ ни то, лажем! ни то није био, неотесан је био, грубијан штавише, па у таког да се ја заљубим, ја! и то у највећем потресу срца свога, при смрти сестре своје!<sup>115</sup>

---

Богдановој испред Милкиних двора (Ibid, 84), уз сцене Милкине патње у брачном животу (највише поткрепљиване Мартином причом) и на Богдановој сахрани (Ibid, 113), читалац може помислити да је насловна мученица и – Милка. На тој позицији, усамљена је остављена Јелка обртом на крају приповетке.

<sup>109</sup> Иако Винавер спомиње *Верџера* када се бави приповетком *Махараџа*, изврстан одјек овог дела приметан је у *Мученици*, кроз бројна писма и разрешење љубавног троугла самоубиством.

<sup>110</sup> Ibid, 81.

<sup>111</sup> Ibid, 84.

<sup>112</sup> Ibid, 113.

<sup>113</sup> Прац, *Нав. дело*, 176.

<sup>114</sup> *Ромео и Јулија* једно је од дела, наводи Радовић, у којима влада „начело љубави, а за то је начело управо женско срце створено” (*Нав. дело*, 98), о чему је већ било речи. Ова Шекспирова драма спомиње се још једном у самој приповетки, поново приликом сусрета Богдана и Јелке, те се ове алузије могу видети као још један наговештај или слутња смртног исхода и за Костићеве несудбине љубавнике.

<sup>115</sup> Костић, *Нав. дело*, 88–89.



Лепота романтичара натопљена је болом (додуше, и корупцијом) и смрћу, закључује Прац,<sup>116</sup> баш као и лик Јелке.<sup>117</sup> И нешто од вампиризма о коме Прац говори<sup>118</sup> пробија и кроз њен лик: „Упрепасти се; лице јој беше сво сузама окупано, са дркћући усана текла је крв, у великим, црним очима беше исписано толико туге, толико нежна бола и још нешто, што сам се грозио разумети, ал’ разумети сам морао”.<sup>119</sup> Не треба заборавити ни то да је типична фатална жена романтизма бледа,<sup>120</sup> као што је овде и Јелка бледа, лица блеђег „о беле танке огрлице што је присомићена преко црног прслука.”<sup>121</sup> Ужас који осећа Богдан гледајући овакву Јелку слуги деструктивност њихове љубави, неизбежност фатума и неизбежност оног, романтичарског: „Волео сам је и уништио сам је”.<sup>122</sup>

С једне стране, права Српкиња и женски лик који чини само оно што јој „приличи”, а с друге стране, бледа и мрачна романтичарска јунакиња – као да се у лику Јелке укрштају два поларизована концепта жене. Није само њена смерност и националност права костићевска већ управо и овај укрштај, као што је био случај у *Махараџи*.

О успелој усклађености романтичарских и реалистичких елемената у *Мученици*, као што је већ наведено, говорио је Игор Лекић. И у том укрштају романтизма и реализма крије се још један повод да се у насловној мученици препозна Јелка – и у њој, као и у приповетки, складно бораве две укрштене супротности – захваљујући којима је јасно због чега би управо *Мученица* била испред и *Минехахе*, и *Махараџе*, као њихова надоградња и као укрштај оног што јесте и оног што је тек у настајању.

У литератури су већ споменуте сличности и блискости приповедака *Минехаха* и *Махараџа*, али се њима прикључује и *Мученица* – сродношћу по мрачнијим темама. Те теме допуњују представу о приповеткама Лазе Костића, истичући елементе волшебности, хорора, оностраности, па и свирепости, уклапајући се сасвим, како у начела ауторове поетике тако и у поетику романтизма.

<sup>116</sup> Прац, *Нав. дело*, 62.

<sup>117</sup> Уколико се претпостави да је њено пуно име *Јелена*, тиме би се њена лепота подвукла паралелом са најпознатијом античком лепотицом.

<sup>118</sup> Вампир је у *Мученици* у складу са половином века у којој настаје, женског рода (Прац, *Нав. дело*, 86).

<sup>119</sup> Костић, *Нав. дело*, 105.

<sup>120</sup> Прац, *Нав. дело*, 186.

<sup>121</sup> Костић, *Нав. дело*, 102.

<sup>122</sup> Прац, *Нав. дело*, 83.

Док је Лазу Костића већ дуго излишно бранити од оних који су га нападали, занемаривали или кудили, његовим приповеткама потребно је чак и више од тога. Није довољно само подсећати на њихово постојање, нити их наводити као куриозитет у опусу познатог (и данас омиљеног) песника. У њима је важно препознати вредности и специфичан укус епохе у оквиру које су настале, али и методе којима је Лаза Костић њихове дражи начинио својима. Уживањем помешаним са смрћу и слутњом која се обистињава као страشان фатум повезане су ове три приповетке и примамљиве су и савременом читаоцу.

## **ИГОР МАНДИЋ (1939–2022)**

МИЛИСАВ САВИЋ

### **ИГОР МАНДИЋ О СРПСКИМ РОМАНОПИСЦИМА**

Уместо некролога

Оно што је у Србији у критици представљао Борислав Михајловић Михиз, а у полемици Никола Милошевић, то је у Хрватској, а и шире, био Игор Мандић. Књижевност је прихватао као гозбу, попут оне која га је чекала код шјор Иве у омиљеном му Клубу књижевника у Београду. Иако део културног и монденског естаблишмента (међу првима се супротставио имицу сиромашног, одрпаног и гладног писца), често у близини књижевне естраде, са пристојним синекурама, радо виђени гост у официјалним медијима, добро плаћени колумниста, није се дао поломити и поткупити, књижевност је за њега, пре свега, била питање часно и морално одрађеног посла. Доказао је то, између осталог, што се осамдесетих обрушио на комунистичку икону Крлежу, иначе свог учитеља, јасно истичући разлику између младог, бунтовног писца и касније, већ остарелог, апологета тадашњег диктатора. Доказао је то и тиме што је одболовао распад Југославије, у отвореном отклону према властима новостворене хрватске државе, показујући то и честим доласцима у Београд и гостовањима у српским медијима. Био је подједнако присутан и у српској и у хрватској књижевности, које је држао да су писане на једном, заједничком језику.

Мандић припада генерацији критичара која се за друштвене слободе, тада мањкаве, борила преко уметности. Ако се друштво

заснивало на производњи опсена, лажи и обмана, од књижевности се очекивало све супротно, да се размахне на крилима маште и слободе, да уплашеном и обезличеном појединцу разоткрије и понуди свет са много болних и отворених питања, доводећи га до својеврсне, лековите катарзе. Ако се у политичком дискурсу, у званичним медијама лагало, то се није смело у литератури. То је и разлог што се критика заснива на јасним и отвореним вредносним судовима. Критика је могла да помогне књижевности тако што се и сама уздизала на ниво високе литературе, са свим чарима читалачког задовољства и ужитака. У то време, критичари, прави, били су на подједнакој цени као и врхунски писци. Мандићеве критике читале су се са истим жаром као добре приче и песме.

У листовима које сам уређивао (*Књижевна реч*, 1972–1977. и *Књижевне новине*, 1980–1982), Мандић се често оглашавао, углавном, полемичким текстовима. Полемисао је, између осталих, са Драгошем Калајићем, оспоравајући његове елитне, десничарске погледе, као и са Предрагом Матвејићем, у чијим је радикалним, левичарским идејама назирао сабласног „полицијског духа”.

По распаду Југославије, објавио је неколико књига у Србији. У „Просвети”, у којој сам радио као уредник, штампао је *Романе кризе* (1996). У књизи је скупљено 120 критика, објављених у *НИН*-у од 1981–1988. *Романи кризе* су, по Мандићу, „одријешени језик поститовске епохе”; они су ношени „еросом политичко-моралне разградње наше нововековне традиције”. Морал губитника претвара се у књижевни добитак. Српски роман (а у књизи је две трећине текстова о њему) „последњих година представља чврсти бастион културне и друштвене самосвијести”, „с ону страну било каквих националних и републичких граница”, закључује Мандић.

Предочићемо, у кратким цртама, Мандићеве оцене двадесетак остварења српских писаца, и то оних и данас релевантних. Заборављене писце и безначајне књиге ћемо прескочити.

За *Псе и остале* (1981) Биљане Јовановић, чији је први роман *Пада Авала* критика здушно дочекала као нови глас у женском писму, Мандић каже да пате од „фабуларне празнине” која се не може насилно „попуњавати настраностима, односно да је вербална провокативност сувише слаб алиби за проблемску и духовну оскудност”.

Драшковићев роман *Суђија* (1981) „на проблематизирању етичких дилема савремености зарађује оно што губи на стилској обради”. У њему „етичка позиција приповедача живи као самосвојни облик, што *Суђију* чини дјелом незаобилазна значења у нашој сувременој прози”. Већ у Драшковићевој *Молићви њрвој* (1985), Мандић налази мало или чешће ништа од књижевности. За роман

закључује да га одликује репортерска реченица, једнодимензионалност ликова, плошност фразе, претенциозност и звучност епизода, јефтино психологизирање, банално и механичко вођење фабуне, то су „вањске манифестације овог неуспјелог покушаја обрачуна с великим темама и за овог критичара посве довољно за негативну оцјену”.

*Уна* (1981), роман Моме Капора, испричан је завидно комуникативним стилем. Капорове скице из велеградског живота и успутни фељтони у којима хвата модерне „митеме”, у „приповједном смислу отупљују његов емоционални и романсијерски конформизам, пружајући читатељима истинско задовољство”. Много похвалније је Мандић писао о Капоровој *Књизи жалбе* (1984), као „најчитљивијем, најузбудљивијем, па дакако и најбољем роману” протеклих сезона. Капоров роман није ни пуки реферат у служби политике, ни критика политике као пуког реферата.

Мандић је писао о три романа Милана Оклопцића, а у сам врх ставио је *California blues* (1982), држећи га за пример модерног пикарског штива. Уопште узев, Мандићу је блиска урбана проза, у „траперицама”.

О књизи *Херој на мајарицу* Миодрага Булатовића, објављеној 1967, а прештампаној, у дотераној верзији 1981, Мандић каже да је реч о форсираној фантастици. Он подсећа да је књига изазвала својеврсни скандал, била је и хваљена и нападана. И једне и друге рецензије сада, по Мандићу, добијају на важности. Другим речима, и оне негативне показале су се као тачне. Булатовићев *Gullo, Gullo* (1983) могао би се одредити као „фантастични политички трилер”, али ове три компоненте писац није успео да стопи у целину, тако да се не може говорити о „врло добром, па чак ни о добром остварењу”.

После успешног, историјског романа *Доротијеј*, Добрило Ненадић се у *Вреви* (1982) приклонио тада помодној стварносној прози. Безуспешно, тврди Мандић. „*Врева* је испод просјечнога нивоа наше новије прозе.”

Мандић је отворен у похвалама Исаковићевог *Трена 2* (1982). Писац стоји по страни банално-практичних интрепретација феномена Голи оток, што га чини морално зрелим списатељем, а његово познато приповедачко мајсторство „чини да се *Трен 2* чита и доживљава као књига епохалне казивачке одважности”.

За писце стварносне прозе Мандић није имао слуха, осим за Живојина Павловића, чија је проза означавана као жестока, „најстварнија”. У роману *Загах њела* (1982), који фасцинира својим „оригиналним градбеним поступком” („романескна композиција у музичком смислу”), прича о једној породици послужила је писцу

за „хируршки захват у сам трбух стварности”. За *Зиг смрти* (1985) Мандић вели да је „чудна и посебна књига, мрачне атмосфере и суморних стања”. Павловић не воли да филозофира, али својим „предочавањима умије навести на размишљања”. Павловићеве губитници и разочарани типови, самоубојце, очајници и опустошене егзистенције лако могу бити одбојни, што од „ове литературе не чини штиво за разбригу”. Роман *Лов на њишрове* (1988) заокружује врановачку сагу.

Сам наслов „Племенска књижевност” приказа књиге *Кад ђора зазелени* (1982) Михајла Лалића наговештава негативан суд који ће Мандић изрећи. Роман је бескрајно „досадан”. „Племенска књижевност можда је у неком смислу рудиментарна, али данас је она посве ретроградна”.

За *Писмо-глава* (1982) Слободана Селенића Мандић каже да је изузетно емоционално и интелектуално богато штиво. „Схваћање релативности свега најбољи је лијек против сваког екстремног одређења”. *Очеви и оци* (1985) пружају, уметнички убедљиво, негативну страну историјске медаље, у њему се појављују представници грађанске класе које је дотада литература, на тај начин, позитивно и са симпатијама, избегавала.

О тадашњем бестселеру и политички оспоравном, али и хваљеном од појединих критичара, *Књизи о Милутину* (1985) Данка Поповића, Мандић објављује текст под наслов „Сељачко политизирање”. Чему народски приповедач у доба кад су небо премрежили интелектуалци, пита се Мандић и, наравно, даје одговор: Интелектуални дискурс повлачи више одговорности и мора бити историјски утемељен, док „сељачко политизирање” може лако изрицати и најштакљивије оцене. Захтевни читалац нема шта у *Књизи о Милутину* ни тражити, ни наћи, нажалост, закључује Мандић критику.

Селимовићев недовршени роман *Круи* (1983) Мандић види као аманет младим писцима: он поручује да се „писац мора изравно уплести у моралне двојбе времена – и то увијек на страни проблематичних појединаца”; аманет „вриједи као образац за сваку прозу која претендира на неку моралну визију”.

*Беснило* (1983) Борислава Пекића, писца ерудитске културе, инагурише катастрофологију; књига је без „преседана у нашој, а богме, и у свјетској књижевности”. Пекићеву збирку прича *1999* (1984) Мандић држи за СФ роман, али озбиљан и тежак, нимало лак за читање. Књига је толико самородна да чини част књижевности у којој се појавила!

Књига *Увод у групу животи* (1983) Мирка Ковача много дугује Рилкеовим *Зайисима Малијеа Лоридиса Брица*, али она је достојна

те компарације, будући да „представља једно од најоригиналнијих и најупечатљивијих романескних остварења” последњих година.

Приказ *Чизмаша* (1983) Драгослава Михаиловића Мандић почиње отвореном негативном оценом: књига му се нимало не свиђа, не сматра је ни значајним ни вредним остварењем у нашој новијој прози (нашој подразумева југословенску). И завршна реченица је убитачна: критичар је разочан због утрошена читалчког времена и труда.

За *Хазарски реченик* (1984) Милорада Павића Мандић пише да се састављен из прича које су „можда нешто најбоље створено у нашој модерној фантастици”. У *Хазарском реченику* види печат племенитости, толико потребан у нашој данашњици. У *Прегелу сликаном чајем* (1988) Павић се исказује као „заклети експериментатор и велики комбинатор”, према чему Мандић има благи отклон. Прича је, иначе, осликана „политичким чајем”, који ће „добро угрејати и узрујати политички предео”.

О Добрици Ћосићу, којег део тадашње књижевне јавности држи за старомодног, реалистичког писца, а чије политичке идеје су, нарочито у Хрватској, подвргнуте жестокој критици као ретроградне и агресивно националистичке, Мандић пише са очигледним симпатијама. *Грешник* (1985) је фреска у „којој је изузетно острашћено проблематизирана идеолошко-политичка питања оног времена”. У питању је историја осветљена с поражене стране. На дилему да ли етичка питања могу оправдати романескну форму, односно да ли роман опстаје или пада као уметничко дело, Мандић се опредељује за први одговор. У роману *Опћинарник* (1986) Ћосић је обрадио „Кестлерову дилему” (у Помрачењу у подне Кестлер је изразио сумњу у однос циља и средстава појединца и колектива, идеје и власти, лажи и истине, човека и бога) кроз судбине својих јунака из претходног романа. Да се закључити, каже Мандић, да је у књизи „згуснута изванредно напета психолошка и етичка проблематика”, што јој даје „тежину без премца у нашој новијој књижевности”. Ово штиво није за разбибригу, оно у „озбиљном читаоцу пробуђује бригу за истином”. Последња критика у књизи, 122, јесте о Ћосићевом *Вернику* (1988). То је завршна књига обимне трилогије о „билансу југословеснке револуције”, „дјело аутора на врхунцу мисаоне зрелости”. Романи попут Ћосићевог крче путеве слободног мишљења, устрајније и дубље од било које идеолошко-политичке памфлетистике. Ненадмашна величина Ћосићевог рада је у томе што историјску причу предочава као измаштану.

Мандићу се није допао роман Јована Радуловића *Браћа њо мајтери* (1986). Роман кроз судбине јунака „илуструје помодне политичке полемике”. У помакању приповедачке имажинације

Радуловић у роман трпа „све и свашта”, а то је исувише илустративних момената за аутора „који их не умије повезати и осмислити унутар властите приче.”

Ни роман *Љубавни круї* (1988) Видосава Стевановића није се много „дојмио” Мандићу. То је „осредњи покушај да се тематизира љубав”.

Мандић је приказао и роман *Тојола на ѿераси* (1985) аутора овог записа. Савић је од јунских гибања „направио једно од крижних мјеста своје приче, али се није ухватио у замку да позира као судија или да се намеће као побједник”. Савић је можда први повео разговор о моралној кризи новијих генерација. По својој „стилској и структуралној узбудљивости ово је један од првих романа током неколико последњих година”.

Из овог штурог приказа Мандићевих критика о српском роману у претпоследњој деценији прошлог века, види се да је критичар инсистирао на обради и тематизацији моралних проблема и великих питања времена, с јасном назнаком да она морају добити аутентичну уметничку форму. Само добро пронађена форма, односно таленат и снага, могла је превазићи све ефемерије такве теме. Права књижевност потиरे сваку идеологију. Мандићу је био много ближи урбани сензибилитет од руралног, као и приповедачи интелектуалног, а не примитивног, сељачког типа. У наративи није волео досаду. Читање је, за Мандића, био својеврсни ужитак.



МИРКО ДЕМИЋ

## ВЕЛИЧИНА ЈЕДНЕ МАЛЕНКОСТИ

*Велики њсовачи, њисци оѡака језика и  
оѡиѡре мисли, каусѡиѡчари и ѡобилице, који су  
имали чему ѡоучиѡи своје сувременике, ѡакви  
неѡмирљиви кавѡиѡије изазивају смуѡиѡе јоѡи  
дуѡо након своје (ѡѡјелесне) смрѡиѡи. Они који  
су били акѡиѡелни у свом времену – акѡиѡелни  
су заувѡијек.  
Игор Мандић*

Хрватска књижевност је у Игору Мандићу имала свог Станислава Винавера. И као што српска култура није претерано марила за Винавера, тако ни хрватска култура не држи до Мандићева значаја. Такву невеселу оцену неће променити ни силесија опроштајних беседа и колумни разасутих по новинама и порталима поводом његовог одласка са животне сцене.

Не помињем случајно Винавера на почетку овог *hommage*-а Игору Мандићу, подсећајући читаоца на његов осврт „Станислав Винавер први поратни ’ховеркрафт критичар’ наше културе или *Београдско оѡледало* као временски строј”, писан пре више од четири деценије. Мандић у Винаверу као да препознаје и сопствена стајалишта, именујући их као „магичне записе”.

У том кратком чланку, поводом изласка текстова из Винаверове рубрике *Београдско оѡледало*, Мандић констатује како велики претходник доказује да је „писање – ширење инфекције идеја”, односно да је активном писцу ускраћен луксуз да буде заробљеник једне уске специјалности, (п)остајући „фах-идиот”.

Из Винаверовог искуства Мандић као да исписује сублимацију свог бившег и будућег писања наравоученијем „да се супериорни

дух мора бавити наизглед инфериорним послом да би искусио све границе свакидашњег живота”.

Мандић поентира тврдњом да нам је Винавер поставио јасан кредо: „Потребно је школовати се и мислити претенциозно, да бисмо оцјењивали оно свакидашње и да бисмо тако одредили мјеру свих ствари”. А да би оправдао наслов свог чланка о Винаверовим текстовима, он његову појаву назива „временским стројем”, који само писац великог калибра може створити „у свом наизглед ефемерном бављењу свакидашњом културом”.

И сам је Мандић небројено пута понављао да својим критичким писмом „искушава цјелокупну текстуалност”. Отуда ово препознавање по сродности.

А управо се Игор Мандић у последњих шест деценија бавио свакидашњом културом, доказујући широк распон својих интересовања, бритак и виспрен језик, ванредан списатељски шарм, иронију спрема мода и помодарства – притом потврђујући завидну списатељску кондицију, пишући у распону од књижевне и музичке критике, преиспитивања моћи и странпутица медија, промишљајући питања сексуалности и еротике, преко излета у кулинарство, спекулисање о феминизму и вишедеценијском ватреном учешћу у полемикама, све до три ванредне аутобиографске књиге, којима је показао како је могуће ставити под лупу друштвени морал и износити личне тајне без позе и патетике.

Још од времена Антона Густава Матоша, а потом и Мирослава Крлеже, нико до Игора Мандића није имао толики боравишни стаж у српској култури, бавећи се њоме без предрасуда и готово пола века бивајући присутан у њој.

Посебно се то односи на његов критичарски рад у недељницима *Дуџа*, а потом у *НИН*-у, током деценије која је претходила ратовима и распаду Југославије. У њему је систематски пратио романескну продукцију српске и хрватске књижевности (од 1980. до 1989. године). Волео је да се хвали како ради на два разбоја. О томе сведоче књиге *Романи кризе* (Просвета, 1996), а потом *Kaj ste pisali, bre? / Шта с'је написали, бре?* (Службени гласник, 2011) – у којој је међу једне корице сакупио сва своја промишљања за српску књижевности пре, за време, и после ангажмана у *НИН*-у.

Управо је излазак књиге *Романи кризе* (1996, Београд) био повод за једну од најзанимљивијих јавних размена писама (о којима се и дан-данас прича) између Мандића и Станка Ласића, универзитетског професора.

Преписка са Станком Ласићем вођена је од краја јуна до краја јула 1997. године, а иницирана Мандићевим слањем књиге *Романи*

кризе. За своју књигу Мандић напомиње да је, између осталог, у *НИН*-у

проблематизовао на десетине хрватских романа (из раздобља којему је мало тко посветио било какву позорност), али дочим су и они у било каквом додиру за заразном српском страном (премда ни у којем обједињујућем, чак ни компаративном већ једноставно чињеничном, временском контексту), хипохондријска паника обузима приказиваче.

Из опширних писама Станка Ласића издвојила се теза која је већ ушла у легенду и представља срж неслагања међу кореспондентима, а тицала се српске књижевности. У једном од њих Ласић наводи:

Та је књижевност (српска – прим. М. Д.) престала бити дио повлашћеног простора на којег трошим много снаге и времена. Она је у мојим преокупацијама добила статус бугарске књижевности и далеко је испод онога што ми говоре друге европске...

Укратко, жал за протраћеним временом над српском књижевношћу постао је преовладавајући тон Ласићевих писама.

С друге стране, Мандић је био упоран у одбрани права на своју *serbicu*, са којом се мало ко од хрватских писаца може подичити. Водио се једном битном саставницом – језиком: „Мене је веселила различитост штимунга, ликова, идеја, која је могла (и може) одјекивати у заједничкоме језику (но, ми добро знамо како зовемо наш властити, а све су остало лингвистичке свађе).”

На помен бугарске књижевности, Мандић се професору Ласићу обраћа питањем:

Зар заиста мислите, драги Станко – као професор и српске књижевности – да нам из неког бугарског романа може просијевнути каква асоцијација, која би нам била „ближа” од било које друге или сличне, а из неког српског романа?

Мандићу је „језик српске књижевности доступан и схватљив”, што је довољно да се не сложи са сваком компарацијом (макар и симболичком) са бугарским језиком. У наставку појашњава да не види како у тим делима не би трајно распознавао ситуације које су му „однекуд” познате.

Тим ставом Мандић је одбио да одбаци читаву једну књижевност „која настаје на истом или сличном језику само зато јер су

се двије државе разграничиле.” И даље осећа да га „озрачје” српске књижевности повезује дубински, симболично и културолошки и неупоредиво је са „озрачјем” бугарске или неке друге књижевности, успут не прихватајући евентуалне дисквалификације о југоносталгији или сличном јефтином сентименту.

И ту није имао длаке на језику. Притом не треба губити из вида да су у време речене преписке сећања на рат и ране које је он отворио биле прилично свеже. Од њих се Мандић резолутно ограђује:

Свађање око појединачних неразјашњених или намјерно затамњиваних културно-духовних питања, за мене никад није била довољна покретачка снага, која би у мене изродила било коју врсту ксенофобије и шовинизма.

Из тог времена остао је у сећању његов интервју – њему тако омиљени вид изражавања – у којем до крајњих консеквенци изоштрава своју мисао и закључује:

Хиљадугодишње заједништво хрватско и српско не да се избрисати било каквим земљописним или државним разграничењима. Оно је једноставно у бићу тих двају народа који су били, ако ништа друго, оно племенски повезани прије него што је дошло до црквеног раскола, што је нека мјера првог разграничења. Та стољећна фатална привлачност подразумијева неизбјежно, устрајно настојење освјештавање свега што је чинило и заједништво и расцјеп.

Очигледно да је Ласић после те преписке имао потребу да додатно појашњава свој резигнирани став и, како се чини, све дубље се уплитао у кучине доследности, доспевајући на место одакле је кренуо ка својим духовним Хималајима, науштрб српске књижевности.

Његове напоре Мандић је коментарисао у неком од потоњих разговора. Сублимисао их је овако:

Досљедност у provedби идеје да нам је било која домаћа слаба књижевност непотребна кад имамо бољу страну довести нас у затворени круг... Та теза гризе властити реп и упрошћава једну нијансу корисног, коју сам наслутио у Ласића, али што нисам хтио прихватити.

Можда је Ласићев став наишао на већинско одобравање у хрватској култури, али су с временом расле и Мандићеве „акције”. Јер пројцирање хрватске књижевности на Запад очигледно да је

наишло на зид неразумевања, па смо данас сведоци да се неки њени представници опет хватају Истока, као најближег уточишта.

Тако је са Игором Мандићем отишао један од највећих противника духовне сецесије једног језика, а којег различито називамо.

Био је и остао негатор са шармом, али се одликовао и ретком доследношћу. Једна од њих јесте критичан однос према комунизму и шовинизму, као и систематска детекција појавних облика нео-ушаштва у хрватском друштву.

Исмевао је хрватски „страх од могуће заразе, с било чиме што долази преко источне границе”. Био је један од оних који су исмевали систематску жељу хрватске државе да протеклих неколико десетљећа одвраћа главу од Србије. Подвлачио је да му је то „у политичком смислу било мање важно од онога моралнокултурњачкога”, остајући на становишту да је своје писање распростирао широм простора разумљивости и прихватљивости свог језика. И не би био кост у грлу многих, да такав став није радикализовао кроз исказе попут овог: „Култура је само репрезентација умишљеног духа нације, она је фантом.”

За себе је тврдио да је по вероисповести крлежијанац, наслеђујући од свог духовног оца иронију и провокативност – али је свему томе додавао медитеранску берекинску страст, игру духа и хедонистички однос према писању и живљењу. Зато је ретко кога остављао равнодушним. Крлежијанац који је на сопственом примеру доказивао парадоксалност и контрадикторност тог атрибута. Јер само је доследни крлежијанац могао да напише онако бритку књигу попут *Збојом, грађи Крлежа*.

Спрам појединих српских писаца показивао је своје симпатије и антипатије. А ни то није могло без мандићевског претеривања. Чак га је систематски неговао. Није тајио, а то се види и по броју његових критика, да је нарочито држао до писаца попут Моме Капора, Добрице Ћосића и Драшка Ређепа (којег видим као Мандићевог пандана у нас), док му је, пре свих, изразито антипатичан био већи део опуса – Миодрага Булатовића.

Погледамо ли пажљиво његове оцене појединих дела српских писаца – мало кад и мало где се Игор Мандић огрешио приликом оцењивања њихових уметничких достигнућа. Већина његових првих утисака и оцена стоји и данас, и то на чврстим темељима.

Овом приликом, ваља поменути да је за једно од највећих дела српске књижевности сматрао *Роман о Лондону* Милоша Црњанског.

На крају остаје констатација да је мало културних делатника који могу да се подиче како су успели у намери да им јавни лик срасте са оним – текстуалним. Истовремено, Игор Мандић се ниједног

тренутка није заносио обманом да се писањем свет може променити, али је писање сматрао – неопходним. Попут „залогаја круха и чаше вина”. Отуда и потреба да своју појаву иронично назива – *маленкошћу*.

Игор Мандић један је од последњих писаца на јужнословенским просторима који је ширио илузију о значају и важности књижевности, независно да ли је реч о позитивним или негативним судовима о њој. Зато је достојан нашег сећања. Не треба заборавити да је пре више од пола века, пишући о Матошу, устврдио да – добар писац уједа и мртав. Све су прилике да ће се таква оцена односити и на њега.

*Мај 2022.*

## МАГИЈСКОМ РЕЧЈУ ПРОТИВ ЗЛА

Мирко Магарашевић, *Бесџирај*, Чигоја штампа, Београд 2021

Створена надахнутим умом и песничким духом великог мајстора, књига песама *Бесџирај*, са изненађујућом сетом и лирском снагом језичке свежине, отвара сасвим нове стране у развоју песничког модернизма у Магарашевићевој и српској поезији, данас. Мало је, верујем, песника, прозних писаца и критичара који никада нису пожелели да су сами написали понешто од оног из сопственог жанра или књижевне врсте, што су само са одушевљењем прочитали. С тим осећањем, дрско преписујем, у својству уводне реченице текућег записа, завршницу пропратне речи Ђорђа Ј. Јанића уз најновију песничку књигу Мирка Магарашевића.

Најбољи зналац и најистрајнији тумач Магарашевићевог песничког опуса вишеструким аналитичким захватима у назначеном огледу логички консеквентно и методолошки кумулативно изводи, и текстолошки потанко поткрепљује, свој синтетички, квалификативно-вредносни завршни суд. Притом Јанић своје тумачење с разлогом организује у форми компаративне анализе нове Магарашевићеве књиге и, њој садржински најсродније, *Варварије* (1988), из које је преузет и један од четири лирска круга *Бесџираја*:

Све оно што *Варварија* у време свог појављивања садржи опомињуће, па чак и визионарски, то нам *Бесџирај* редукутивним исказом и загонетно згуснутим песничким језиком сталних преокрета значења, кроз веома особен модел развијене загонетке и гатке, изриче као горку последицу, болан исход, инфернално наметнуту слуђеност, немоћ и безнађе.

Сам појам Бестраг подударан је бар са једним од тзв. значењских поља појма Варварија. У просторном смислу формално неодређен, он је идентичан са одговарајућим поимањем Варварије, што се назире и из појединих исказа епиграфа:

вероватно некаква врло далека недођија – веома забачен крај; област гурнута у заборав из ког повратка нема; дакле, *Бесџирај* је оно што је и бог заборавио; неки безимен простор ком је и Бог рекао „лаку ноћ”.

По среди је, дакле, као и у случају Варварије, представа дата са извесног просвећеног, цивилизацијског становишта: простор који је првенствено изван домаћа основних културноцивилизацијских, поготову вредносних норми. Па ипак, и када је реч о Варварији и о Бестрагу, предочена представа има и сасвим конкретну просторно-временску референцу. Она се не тиче ма којег затуреног планетарног или космичког ареала већ времена и простора на које упућују делови фронтисписа Магарашевићевих књига – године и место издања – језик и опште животно искуство сабрано у том језику. Изузимајући историјску пројекцију на бројним страницама *Варварије*, та представа се у једној и другој Магарашевићевој књизи тиче онога што проистиче из самог песничког увида: нашег национално-балканског поднебља и наше епохе, нашег данас и нашег овде сагледаних са перманентно клизне временске стајне тачке.

Но, Бестраг, као и Варварија, истовремено и првенствено, симболизује духовно хаотично, ментално-социјално изокренуто, морално наказно и егзистенцијално погубно стање. Отуд други песнички циклус нове Магарашевићеве књиге – преузет, као што то и његов наслов сведочи, из *Варварије* – представља изворну поетичку и садржинску парадигму целе књиге. Другим речима, *Бесџирај* је својеврсно проширење преузете целине из раније, већ давне Магарашевићеве књиге, проблематски саображено са споменутом матрицом, а поступком радикално иновирано.

У преузетом циклусу, да се подсетимо, песник у осам детерминативних варијација предочава феномен Варварије и варварског стања као перманентне угрожености („У Варварији сваки час / неки глад и најезд / удара на нас”), преваре, лажи и лицемерја („Кажеш нам једно / мислиш друго / урадиш треће! / Има ли веће среће?! / Рог за свећу / змију за камелеона”), безакоња, отимачине, пљачке („Међу варварима / не можеш једино / да изгубиш оно / чега немаш!”)... Али можда је најкарактеристичније неизоставно враћање злом за добро („Замке”), као што песма „Варварска гаталица” упорно пориче сваку могућност потенцијалног оптимизма („По трованој води броди / по суху заседама ходи / на леђима згрбљеним носи / судбу нашу варварску / кроз чемер / јад и плам”).

У оба нова, оквирна песничка круга *Бесџираја*, првом и трећем, песник нас суочава са бројним варијацијама супротности тријаде добра, лепоте и истине, са живом, активном и актуелном врвежи зла, ругобе и лажи. Ту безнадежност општег стања Магарашевић увиђа углавном у два основна вида. Прво, на плану масовне моралне деградације и задрте вредносне странпутице друштва и национа, над чиме не престаје да се чуди, буни и очајава у свету где „цвета зло од зла веће”, где „под стопалима змије гамижу”, где „крај њега, мене и тебе / промичу мргодна лица / бивших убица”, где „међу ватром и водом / године насуво бројимо”, и друго, Магарашевић с индигнацијом и огорчењем, али с мајсторском пропорцијом између духовног амбијента, појаве и понашања, у више



наврата разобличава лик главног негативног јунака колонијалног менталитета Бестрагије и своје песничке збирке *Бесџирај*. То је онај што је „Обдан шарене лажи ширио / обноћ отрове изливао / на своје све наврнуо / све тумбе преврнуо / чинима мозгове заврнуо” („Ништак”); који је „из Бестрага дошао / чопором безименим / у душу ти зашто / сојем отровним” („Заветовање”); који је „колико изрекао / толико порекао” („Обећано, преварно”); којем се песнички глас обраћа: „Из које си мишје рупе потекао? / Лажни сине, ком се умиљаваш? / Зар кад нам је најгоре / Јављаш се да нам пут / Кроз мрак ти осветљаваш?” („Изгон услужног духа”).

Сервилност, додуше, није својство варварског менталитета, па ни варварског стања у целини, али је евидентно ендемска болест нашег друштвеног и политичког суноврата овога века, у који смо већ подалеко закорачили. А нема сумње да се толико дегутантно, пардон, раскошно зацарила са чисто лукративним мотивима, ма коме била упућена, јачем или слабијем. Насупрот ревности „услужног духа”, има једно *par excellence* варварско својство читавог савременог света једнако на удару критичке оштрице Магарашевићеве песничке речи – апсолутизација хедонизма и садашњости: „Нити прошлост разуме / Нити будућност прозире. // Само је на сад-полици / као црв у јабуци” („На сад-полици”). Из опште слике друштвеног стања издваја се у две-три песме („Питалица несна”, „Упитом на упит”, „Ко смо?”), бар колико њеном оквиру и припада, Сремчев, сатирички интониран, вукадиновски синдром скоројевићске најезде.

Заговорник, тумач и заточник поетике критичког песништва, Мирко Магарашевић јој остаје веран од своје прве до најновије песничке књиге мењајући – наизменично ширећи и сужавајући – референтни оквир надахнућа и стваралачке пажње, као и проседе свога поетског исказа. Користећи у двема првим књигама два различита неоавангардна поступка, у првој се Магарашевић задржава на друштвено-политичком поретку своје тадашње домовине, док се у другој окреће актуелним планетарним приликама у антиутопијској пројекцији. У трећој и четвртој песничкој књизи затичемо га у хоризонту савременог мегалополиса, са веристичко-симболистичким обележјем песничког рукописа. У петој и шестој (*Варварија*) песник Магарашевић поново закорачује у светскоисторијска пространства и културно-цивилизацијске просторе не мењајући битно одлике свога исказа, док се у седмој књизи концентрише на савремене и традицијске косовске теме. А потом, у три маха, оснажује светосавско-доситејску националну вертикалу, да би се, пре неких десетак година, поново огласио у домаћем културном контексту збирком експлицитно критички интонираних одзива на извесне моралистичко-пригодничарске теме. У својој претходној књизи *Пев сирена* (2018) Мирко Магарашевић уноси универзално битан критички преокрет у светскокњижевни топос *лирској хомеризма*. После плејаде најзначајнијих српских критичара

који су за живота пратили Магарашевићево песничко стварање, приложени библиографски коминике оверило је, не тако давно, и десетак данас активних критичарских имена, махом средњег и млађег нараштаја. (– И? – Шта: И? Логично, ништа. Јер смо се, ето, поред Варварије, у међувремену обрели и „у глувом Бестрагу” наше књижевне републике.)

Најзад, „снагу језичке свежине”, коју истиче Ђорђе Ј. Јанић, најновијој Магарашевићевој књизи прибавља укрштај њему одувек својствене кодеровско-костићевске лексичке иначице и кованице (бестраг, најезд, загонет, клетка; нераскрч, невидовац, непромен, незалуд, нѐрод), с једне, и ширег репертоара фолклорног говорног жанра, с друге стране. Нема песме у овој књизи да се не јавља у руху питалице, загонетке, набрајалице, брзалице, претње, клетве, бајалице или још које од *ћрилика* са попинског *сјоредној неба*, у којима су језички кристализовани реликти наше архаичне колективне свести о свему и свачему. Понајвише, међутим, сведочанства народних веровања, као и ритуала опирања животним недаћама и пошастима, али и обредних формула подршке обнови и бујању вечног живота, не мање од честих упита пред чудесним, тајновитим и непрозирним.

Захваћен осећањем свеопште варваризације друштвеног, моралног и духовног живота око себе, Магарашевић се, не без горчине, ироније и апсурда, али и са ретким пропламсајима наде („Лековита басма”, „Да сване”, „Треба”, „Басма за нѐрод”), саживљава са архаичном стратегијом отпора, препознајући у њој – нашта су, сваки на свој начин, упућивали већ и Павловић и Попа – корен и смисао поезије. Велику живост ритма, уз одржавање дужег даха, Магарашевићевим новим песмама доноси усвајање обрасца брзалице, док им магијски смисао клетве, с подваријантом претње, али најчешће магијска сугестивност говорног облика бајалице, прибавља дигнитет побуне и снагу вербалне енергије назначујући посредно и размере пошаста којој се одлучно супротставила песничка реч.

Мр Марко К. ПАОВИЦА  
Самостални истраживач  
Беч–Београд–Цибријан  
cyprian@gmx.at

## КРИТИЧКА РЕЧ ИЗ УГЛА НИКОЛАЈА ТИМЧЕНКА

Николај Тимченко, *Искусџва и искушења критичке речи*, прир. Наталија Лудошки, Задужбина „Николај Тимченко” / Народна библиотека „Радоје Домановић”, Лесковац 2020

Књига *Искусџва и искушења критичке речи* у новом светлу представила је рад Николаја Тимченка<sup>1</sup> на пољу науке о књижевности, указујући на његово дугогодишње интересовање за књижевну критику и присуство на критичкој сцени на којој је у распону од готово пола века својим прилежним деловањем бивао један од арбитра чије се мисли и речи, подједнако утемељене и у теорији и у историји књижевности, сматрају релевантним.

Књигом *Искусџва и искушења критичке речи*, дванаестом у низу, коју је Задужбина „Николај Тимченко” објавила из заоставштине Николаја Тимченка,<sup>2</sup> употпуњује се слика о значају његовог рада – до сада је читалачкој публици представљен као врстан есејист, филозофски писац, коментатор културних и књижевних дешавања, портретист и интерпретатор поетских и прозних текстова – њоме се изнова скреће

---

<sup>1</sup> Николај Тимченко припадао је групи интелектуалаца који су на простору некадашње Југославије својим радом обележили другу половину двадесетог века, а чије је прегалаштво неправедно остало у сенци. Разлог томе делом је у његовој скромној и повученој природи, која је удаљена од универзитетских центара, помно пратила сва научна и културна дешавања, сва друштвена превирања, али се, спутана од стране тадшњег режима, није активно укључивала у главне токове већ се оглашавала са периферије, промовишући неопходност критичке свести и у књижевности и у животу. Други разлог због кога је Николај Тимченко био удаљен из главних токова науке тиче се свести и одсуства критичке свести оних који су оћутали чињеницу да се појединац, који је говорио о вредностима за које се и сами декларативно залажу, прогони, маргинализује и кажњава због онога што мисли и ради. Речју, „случај” Николаја Тимченка, да се послужимо и једном његовом формулацијом, парадигматичан је пример интелектуалца у времену, скрајнутог, обележеног стигмом, који за живота није оцењен како је заслужио. Отуда и настојање да се у новом времену, у измењеним околностима на друштвеном плану, Николај Тимченко из локалне средине, са маргине, приближи главним токовима научне мисли 20. века. Чин поштовалаца његовог дела, који из године у годину раде на реафирмацији знаменитог Лесковчанина, представља покушај превредновања књижевнокритичке сцене и изношења Тимченкових судова на увид јавности како би се у савременом контексту изнова оценили.

<sup>2</sup> Задужбина „Николај Тимченко” до сада је из Тимченкове заоставштине објавила следеће наслове: *Француске белешке* (2006), *Књижевност и дојма. Година 1952. у српској књижевности* (2006), *Књижевна бацијина Лесковца* (2007), *Мисао, реч, судбина. Античке теме* (2008), *Меланхолија и херменеутика. Мислилац и писац Никола Милошевић* (2009), *Између стваралачтва и еџзисџенције. О Андрићу и Црњанском* (2011), *Смисао љриповедања* (2013), *Психологија књижевне логорологије. Руске и српске теме* (2014), *Неџаџор или аџолоџеџи. О Крлежином аџаџману* (2015), *Будно око. Књиџа о Васку Поџи* (2018), *На стџрани човека. Зайџиси о српској џрози* (2019).

пажња јавности на дело које одржава дух отвореног дијалога заснованог на аргументованом ставу, дијалога који се кроз време протеже и указује на нека од битнијих питања књижевне критике која се тичу теоријске мисли о критици, проблема критичке традиције и актуелне критике, проблема критичког чина и његових односа и веза са стваралачким чином уметника, одсуства и присуства критичности у сфери књижевности и у домену културног и друштвеног живота и др. Приређивач књиге *Искусџва и искушења криџичке речи*, Наталија Лудошки, добро осмишљеним насловом истакла је у први план два проблема који су током дугог и плодног критичког рада били поводи бројних опсервације Николаја Тимченка. И *искусџва и искушења*, множинским облицима везана за *криџичке речи*, вишесзначна су и вишеструка – подразумевају и опште и лично, и оно што је Тимченко као проучавалац књижевности и мислилац о њеним проблемима пратио и усвајао на широком пољу уметности и различитих хуманистичких наука, и оно што је сâм критички разматрао и о чему је судио. У том смислу, *Искусџва и искушења криџичке речи* су и синтетичка и аналитичка, и еклектичка и оригинална, и објективна и субјективна, и утемељена у различитим методолошким приступима, што ћемо у наредним редовима покушати да докажемо.

По избору приређивача, у књигу *Искусџва и искушења криџичке речи* ушло је 46 текстова Николаја Тимченка, углавном, приказа, осврта и записа о текућој научној и књижевној продукцији, што је књизи наметнуло фрагментарну форму. Текстови су груписани у три поглавља – „Погледи на критику”, „Критика на делу”, „Критика у времену” – чији наслови јасно одређују и обрађене теме. Уводно и завршно поглавље на идејном плану успостављају низ веза којима се првобитно заузета становишта образлажу, проверавају у контексту новог времена, из чега се намећу закључци о непромењеном стању у култури и науци. О чему је реч, у каквим су односима и релацијама текстови из првог поглавља посвећени Сретену Петровићу, Зорану Константиновићу и Јовици Аћину са онима из завршног поглавља, посвећеним Предрагу Протићу, Михизу и Палавестри – остаје на читаоцима да открију.

У првом поглављу књиге *Искусџва и искушења криџичке речи* Тимченкови *погледи* усредсређени су на коментарисање критичке традиције од њеног установљења у нашој науци о књижевности до актуелне критике из осамдесетих година, чиме би описан развојни лук критичке свести у нас могао да се сведе на тужну конататацију о једном сегменту тог периода: „Не постоји, наиме, оно што бисмо могли назвати еволуцијом српске критичке мисли у смислу њеног сигурног, систематског сазревања и раста који претпоставља ослобађање од свег баласта који је ту критику оптерећивао од првих дана после ослобођења, а што је данас чини изразом провинцијског и примитивног духа умногоме карактери-

стичног за нашу културу у целини.”<sup>3</sup> Овакав став, који подсећа на Константиновићеве речи из *Филозофије ђаланке*, Тимченко допуњује коментаром: „У нас не постоји критичка свест о литератури, па ни критичка свест као културни и друштвени ентитет”,<sup>4</sup> што води закључку о скупљеним људским хоризонтима и „духовној ситуацији која не познаје и не признаје праве полемике већ је бременита ексцесима и осудама”.<sup>5</sup> Одабраним цитатима желели смо да илуструјемо општу климу и опште ставове од којих Тимченко полази у вредновању српске књижевности и критике. У изрицању суда Тимченко није благ, он уочава различите проблеме у науци о књижевности, што је већ поменуто, и приступа им са различитих становишта – разматра их у светлу актуелних дешавања у култури и у друштву, ситуира их у контекст идеолошких сукобљавања и мимоилажења, осветљава их на пољима естетике, психологије, филозофије. Због свега поменутог у његовом аксиолошком систему посебно место заузимали су проицљиви тумачи и истраживачи на чијем је трагу био и под чијим се утицајем развијао – Зоран Мишић, Миодраг Павловић, Милан Кашанин, Никола Милошевић, затим Светозар Петровић, Зоран Гавриловић и Јовица Аћин – критичари окренути новом и долазећем. Да је низ критичара који су били у сфери Тимченковог интересовања знатно шири, показује друго поглавље књиге *Искусџва и искушења криџичке речи*, где су се нашли одабрани радови о Лази Костићу, Скерлићу, Богдану Поповићу, Слободану Јовановићу, Исидори Секулић, Станиславу Винаверу, Растку Петровићу, Радету Драинцу, Марку Ристићу, Душану Матићу, Михизу, Џацићу, Светлани Велмар-Јанковић, Мирославу Егерићу, Радовану Вучковићу, Ивану В. Лалићу, Љубомиру Симовићу, Слободану Ракитићу, Јовану Христићу и Милошу Црњанском. У коментарима о делима поменутих стваралаца, као константа која говори о систему етичких и антрополошких вредности Николаја Тимченка, препознају се зналачки суд и јасан афирмативан став, есејистички приступ који и у краткој форми долази до изражаја, честе аналогџе којима Тимченко успоставља дубље везе на поетичком, мисаоном или методолошком плану. Овом списку требало би прикључити и имена Предрага Вукадиновића, Мидхада Бегића, Миодрага Јовичића, Љубисава Андрића, Иванке Удовички, Младена Лесковца, Радомира Константиновића, Марка Недића, Гојка Тешића, Владете и Милана Јанковића, Миодрага Јуришевића, приређивача и аутора различитих монографских књига са којима је Тимченко ступао у интелектуални дијалог. О важности тог

<sup>3</sup> Став изречен 1971. године у анкети „Опредељења: облици и могућности критичког израза” (*Сведочансџва*) овде се наводи на основу књиге: Николај Тимченко, *Искусџва и искушења криџичке речи*, прир. Наталија Лудошки, Задужбина „Николај Тимченко” / Народна библиотека „Радоје Домановић”, Лесковац 2020, стр. 11. Сва даља преузимања преносе се из истог извора.

<sup>4</sup> Исто, стр. 14–15.

<sup>5</sup> Исто, стр. 15.

дијалога Тимченко износи следећи закључак: „Тај дијалог између ствараоца и критичара је оно фундаментално што се у сфери духа – може и мора догађати. Онда кад је на висини тог дијалога – критика врши своју функцију без обзира на сопствене ограничености.”<sup>6</sup> На наведен закључак надовезује се и следећа мисао: „На тај начин аутор оправдава своју основну мисао о критици као креативном чину који постиже сврху не само тиме што се озбиљно и стваралачки односи према свом предмету – литерарном делу (ми бисмо додали и научном!) него и тиме што је увек свесна ограничености и вредности сопствених резултата, као и претпоставки на којима почива.”<sup>7</sup> Овде се појмом аутор именују и књижевник и онај који његово дело коментарише са становишта критике, и онај који таквом, научном делу, прилази као коментатор. О ограничностима различите врсте, о границама мисли појединих критичара, о скромним дметима њиховог рада, о одсуству вредности и неизграђеним вредносним судовима на којима су градили своје научне анализе, о превазиђености њиховог рада, говоре текстови посвећени Велибору Глигорићу и Драгану М. Јеремићу. У својим коментарима Тимченко није злонамеран већ систематичан, методичан, његови закључци су јасни и доречени, управо онакви какви би требало и да су резултати научних истраживања. Наталија Лудошки, приређивач књиге *Искусџва и искушења критичке речи*, Тимченкову особину да ауторитативно и зналачки приступи делу и подвргне га детаљној анализи духовито коментарише – „понекад заличи на професора који *дели лекције*”<sup>8</sup> – и ми се слажемо с том опаском, додајући да их дели универзитетским професорима, друштвено етаблираним и општеприхваћеним, онима који би требало да буду носиоци и научног и друштвеног напретка.

Поглавље које затвара књигу – „Критика у времену” – отвара је ка идејама које су у Тимченковом вредносном систему најбитније: хуманост, висока културна стремљења, духовност, етичност. Сва његова истраживања на пољу књижевности и књижевне критике била су омеђена наведеним координатама и све што је Тимченко био, одређено је тим вредностима. Начин на који су организовани текстови у књизи *Искусџва и искушења критичке речи* показује да се и приређивач Наталија Лудошки креће истраживачким путем вођена истим принципима. То најбоље показује позиционирање последњег Тимченковог текста у књизи, којим се пажљив читалац позива на ново читање, на повратак полазним становиштима Тимченка, не би ли утврдио пуну актуелност његових судова о „црним листама”, „слободи роба”, мраку који често чини да се не прави разлика између притајене светлости свеће и заслепљујуће светлости сунца.

---

<sup>6</sup> Исто, стр. 20.

<sup>7</sup> Исто, стр. 21.

<sup>8</sup> Исто, стр. 293.

У извођењу закључака о књизи *Искусџва и искушења критичке речи* посебно треба истаћи чињеницу да је приређивач одабраним текстовима представио аутора Николаја Тимченка као врсног познаваоца књижевних прилика, коментатора битних друштвених и културних дешавања, критичара који методолошком разноликошћу зна да изненади, сувереног познаваоца теоријских знања који не бежи од оцене и изрицања вредносног суда већ њима брани свој интегритет. Као посебна вредност књиге намећу се текстови – „Критичака традиција и актуелна критика”, „Изданак Раблеовског духа: Станислав Винавер” и „Наша књига о мрачним временима: Предраг Палавестра” – који Тимченка представљају као критичара са ставом, врсног портретисту и човека који у светлости интелектуалних врлина зна да коригује своје ставове према другима и раздвоји оно што је у њиховом раду вредно похвале од онога што похвалу не заслужује.

Пре но што изнесемо крајње закључке о књизи *Искусџва и искушења критичке речи*, можда је овде право место да отворимо једну заграду и послужимо се биографским чињеницима из Тимченковог живота: део радног века провео је у редакцији листа у Лесковцу, где је писао извештаје о фудбалским утакмицама локалних клубова. Колико је тиме био испуњен, можемо само да претпоставимо. Детаље наводимо помишљајући да се са терена књижевне критике накратко изместимо на фудбалски терен и евидентан таленат са једног поља пренесемо на друго поље. У том случају, имајући на уму његове критичке квалитете, претпостављамо следеће – да је Тимченко пожелео да се огледа у том спорту, био би мајстор који се одлично сналази на малом простору, дриблер, играч који влада лоптом и на кога се рачуна, добар у дуелу, прецизног шута и одличног прегледа игре. Ко зна, можда би био и у репрезентацији – да није било поткупљивих судија и тренера лоших процена. Овако, остао је само пратилац игре која се одвијала на терену који није био његов. Раскош његовог талента остао је у сенци, далеко од великих терена, рефлектора, далеко од титула.

Књига *Искусџва и искушења критичке речи* показује да се и на ограниченом простору приказа, огледа и записа, на клизавом терену критике, пред навијачком публиком и пристрасним судијама, може играти чисто и показати раскош талента. Наравно, за то је потребно много рада, много знања и умења, много воље – а све наведено красило је Николаја Тимченка. Његови радови показују доследност у настојању да се критички мора мислити – и у друштвеним релацијама, и у уметности и у науци. Критички се мора и говорити – како би се остварила судбина.

Владимир МИЧИЋ



## ПОВЕСТ О -Б-А-С-Т-А-Р-Д-У- ИЛИ ИСПОД КОРЊАЧИНОГ ОКЛОПА

Мелинда Нађ Абоњи, *Војник-корњача*, прев. са немачког Драгослав Дедовић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2020

Један од куриозитета који би се могао везати уз трећи (а други преведен на српски језик) роман Мелинде Нађ Абоњи јесте чињеница да је реч о делу чија се радња већински одвија у Србији и чији актери махом припадају нашем говорном подручју, а написано је на немачком језику. Иако је најраније детињство провела у родном Бечеју, језик који је ауторка романа *Војник-корњача* усвојила као матерњи био је онај који је проговорила када се са родитељима доселила у Швајцарску. Мелинда Нађ Абоњи, која је за своја дела одликована најпрестижнијим немачким и швајцарским књижевним наградама (*Deutscher Buchpreis*, *Schweizer Buchpreis*, *Schillerpreis der Zürcher Kantonalbank*), на спектакуларан начин се враћа у домовину – као призната литерарна величина.

Прича о Золтану Кертесу, „краљу укрштених речи” и „баштенској луди” имала је цикличан театарски пут: настала је као драмски текст за позориште у Базелу (2014), након чега је адаптирана у романескну форму (2017), да би 2018. била преточена у ново драмско рухо под називом *Војнике Керџес! Монолој ућушканој*. Роман *Војник-корњача* (нем. *Schildkrötensoldat*) Драгослав Дедовић превео је на српски 2020. – осам година након што је читаоцима у Србији представио Мелинду Нађ Абоњи преводом књиге *Голубије срце* (Лагуна, 2012). О упознавању са ауторком и почецима дружења и сарадње, Дедовић је говорио на онлајн промоцијама романа у Дому културе Студентски град<sup>1</sup> и последњем издању Прозефеста<sup>2</sup> (у оквиру чије едиције је роман и објављен), истичући Мелиндин таленат, шарм и умеће да перформативним вештинама на себе скрене пажњу неколико стотина људи истовремено. Те способности су у посве другачијем медијуму – као што је књига – присутне на исти начин. Музикалност *Војника-корњаче* само је једна од равни на којој се осликава избрушени стил у који ауторка успева да заодене причу о једном посебном бићу, а да се не оклизне о деликатна питања или зађе у патетисање.

Наслов романа у оригиналном тексту једна је реч, будући да је немачки језик флексибилан када је у питању низање већег броја именица како би се добила једна, свеобухватна. С обзиром на то да је у српском такав спој неприродан, идеја је отелотворена у полусложеници *војник-корњача* која, иако се на овакав начин појављује у тексту, рашчлањена

<sup>1</sup> <https://www.facebook.com/watch/?v=4094184673973251> – на промоцији су говорили Драгослав Дедовић, Ален Бешић и Тамара Митровић.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=l5NIBYke5LI&t=1s> – на промоцији су говорили Драгослав Дедовић и Маријана Јелисавчић.



на своја два именичка конституента, такође, има извесну симболику. Јунак романа Золтан Кертес се кроз два поларитета – оно што јесте и оно што би други желели да он постане – може сагледавати у оквирима овог наслова. Војник је, и поред своје менталне незрелости која се како дело тече све више потврђује и усложњава, да би испунио очекивања родитеља и надређених, али и обавезу према држави. Његову заосталост мајка доживљава као одлику побуњеног или лошег понашања које ће из њега истиснути армија и наметнута дисциплина. Он је, такође, и корњача: први рефлекс који испољава суочен са разговорима или ситуацијама које му се не допадају јесте увлачење главе међу рамена. Спор је, али тачан. Рођака Ана, коју Золтан зове Хана због мелодичности слова х, међу његовим стварима пронаћи ће дрвену фигуру корњаче коју је направио – „та животиња носила је цели свет на свом оклопу”, „крхка корњача коју је изрезбарио, која се неће упустити у шетњу”, без прилике да упозна свет, што је судбина која се пресликала и на њеног творца.

Без Ханине, Золтанова прича свела би се на низ поетизованих пажа о природи и речима, односно, на својеврстан продукт аутоматских написа без много реда. Њено сведочанство даје оквир Золтановим контемплацијама чији је циљ утврђивање почетка краја. Детектовање тренутка од ког је све кренуло да се осипа опсесивно је питање на које одговор покушавају да пронађу Хана и Золи – како би боље разумели механизам света који у својим редовима није нашао места за једно хиперсензитивно биће, али и Золијев отац Лајош. За разлику од два наратора, покретачи Лајошеве знатижеље леже у помало себичном фокусу на сопствену злосрећну судбину коју опхрван бројним дефектима, син није успео да промени.

Мој отац би своју циганску крв испирао мојим белим позивом, свакодневно, не бисмо више били шине, шума, ђубре, стока, изнутрице и кокошје канце, корење, украдено дрво за огрев, соч од кафе, отпад, били бисмо пећ, топлота, о да, били бисмо асфалтиране улице, раскршћа, семафори, здрави зуби, кућни љубимци, куће са енглеским клозетом [...] били бисмо анђели који сањаре, а не пасји синови, крв бастарда!

Бастард – често помињана реч у увредама упућеним Золију, не сугерише само наказност већ и продукт настао укрштањем. Дете из мешовитог брака Циганина и жене коју због имена Зорка можемо везати за српски простор, није нашло подршку нити разумевање ниједне од две врсте које су се укрстиле како би створиле шансу за бег са маргине. Усмерени само на себе – на оштрење зуба о чепове пивских флаша и изгубљени у густом дуванском диму због чега остају слепи за стање и потребе свог детета, одлуком да га пошаљу у војску, осуђују Золтана на напуштање зоне познатог и тешко стеченог комфора. Неразумевање је баласт који се на његовим леђима увећава сваким новим сусретом, нарочито

са надређенима у војсци. Специфично стање Золијево не резултира поштедама, већ увредама. Једина особа која разуме да „није глуп” већ „некако отпоран на аргументе” јесте Јене који се и сам суочава са одређеном врстом несхватања, што у коначници узрокује трагични исход.

Золтан свет око себе објашњава оним што му је познато, а то су, углавном, слике везане за природу према којој осећа велику блискост. И као што, према Адорновим речима, лепо настаје из ружног као космос из хаоса, естетика ружног у *Војнику-корњачи* премрежена је Золијевим опчињавајућим описима баште и низовима лапидарних слика о догађајима који у њему изазивају тектонске промене. Нарочита пажња поклоњена је детаљима који промичу свима осим њему, играма светлости и сенки које од проблемских ситуација краду фокус. Лепо је у односу на ружно уобличено питањима хијерархије, моћи и вредности, те глас који списатељица даје Золтану представља вишеструку необичност. Пратећи причу јунака који се све више деградира и који бива проглашен лудом и идиотом, читаоци заборављају да он из ружног проговара о лепом. Да су социјални статус, дисфункционалност породице, ментална незрелост и велика обесправљеност која из свега набројаног следи за Золтана само „кожа стављена у униформу”, сведоче аутопоетички записи до самог краја романа, чак и онда када престане да говори допуштајући да се прича језери иза његових очију.

Стечено а не урођено, његово специфично стање ставља га у ред оних јунака који су, попут Грегора Самсе, постали терет друштву које у њима није препознало суштинску функцију. Као што унижени Мухарем из романа *Црвени ђешао лећи према небу* оправдава увреде околине којој је предмет подсмеха и јастуче за зловне коментаре, Золтан се до једног невероватног крешенда романа не супротставља и све трпи. И Булатовић је, као Мелинда Нађ Абоњи, двоструким наративним током свом јунаку дао глас, мешетарећи између свезнајућег приповедача и Мухаремовог збрканог тока мисли. Највећу револуцију на овом плану извео је Фокнер у роману *Бука и бес* дајући Бенцију простор да свој расцепани ток мисли испољи у главној приповедачкој равни. Осведочени као „идиоти” и аутсајдери, сви ови изопштеници из друштва аутентични су гласови који презентују једну другачију стварност. Золтан је исто то, само мало друкчије. Можда због чињенице да је непажњом и немилошћу других постао терет свету који није спреман за људе којима је укинута могућност да постану корисни на начин који друштво то од њих захтева, овај јунак у себи носи побуну која мора бити индукована управо од стране оних који су сведени на реч која га највише узнемирава – очекивање.

У складу са начелима релативизма који подразумева да ниједно приповедање за резултат нема истину, *Војник-корњача* открива се као егземплар таквог писања где је пажња поклоњена доживљају, а не тражењу суштине. Золтан Кертес је мртав, што је информација са којом нас

на самом почетку суочава Хана: „Хоћу да знам када је почело твоје умирање, због тога сам овде”. Откриће о трагичној судбини младог војника не изневерава већ додатно интензивира читаочеву знатижељу. Ниједна прича нема апсолутну вредност каква се може ишчитати из њеног односа према другој, због тога се места сустицања Ханиних сведочанстава и Золтанових промишљања спајају у зиданицу од речи чији нам је изглед већ познат, али не и структура сваког уграђеног елемента. Иако она наступа из позиције рационалног, мада се и то временом открива као релативно и порозно, а Золтан из синестетички представљеног доживљаја ствари и емоција, њихове приче бремените су детаљима и музикалним пасажима. До појаве Јенеа, Хана је била једина особа која је желела и успевала да разуме Золија. У њеним реченицама можемо открити трагове сличних интересовања и поимања света, манир да у детаље уложи више напора него у објашњење ситуације. Важнији је пут него исход, а Ханин је попличан намером да схвати због чега је једно младо биће постало жртва страшне машинерије, како би могла да се опрости и досегне жуђени „поточић смисла”. „Истина није надхват руке, нарочито не у речима”, али пут ка њеном спознању је исцелитељски.

*Војник-корњача* једно је од оних дела која подстичу читалачку глад отварањем већег броја питања него што је датих и наслућених одговора. Мелинда Нађ Абоњи двоструком наратијом и поетизованим језиком – који је у виду стилски прецизно избрушених реченица у преводу дочарао Драгослав Дедовић – проговара о збиру комплексних тема, које сагледане као целина тешко да би могле указивати на то да ће хоризонт очекивања читалаца бити померен. А списатељица је управо то урадила – укрштањем, „бастардизацијом” једне приче казане гласом који је очекиван и познат и који даје оквир оној расутој, измуцаној кроз речи цртицама растављеним на слова, а ипак толико савршеној у својим интерпункцијским недостацима.

*Мсп Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
marijanamajche@gmail.com

## ИСТОРИОГРАФСКА СИНТЕЗА О КОНСТИТУТИВНОЈ ЕПОХИ МОДЕРНЕ ЕВРОПЕ

Милош Ковић, *Четири револуције. Европа и свет 1774–1799*, „Филип Вишњић”, Београд 2021

Са сломом комунизма 90-их година прошлог века и глобалном доминацијом неолибералне идеологије, појам револуције – који је представљао „утемељивачки мит” свих левичарских покрета у 20. веку – не само што је изгубио на значају већ је готово у потпуности ишчезао како из научног тако и јавног дискурса. На место револуције и идеја које је она изнедрила попут слободе, једнакости, грађанског друштва, ступили су појмови економског раста, ефикасности, глобализације, тржишта итд., пружајући тиме својеврсну потврду да језик и сам репродукује постојећу класну структуру и расподелу друштвене моћи. Ове структуралне промене нужно су се одразиле и на главне токове светске историографије – док је раније револуцијама с краја 18. века придаван средишњи значај у тумачењу историје Новог века, оне су током протеклих деценија постале само један од (истина, веома важних) феномена који означавају прелазак из раномодерне у модерну епоху. Имајући у виду ову „смену парадигме”, Лин Хант, једна од најистакнутијих савремених историчарки, оценила је да је Француска револуција доспела на рђав глас будући да се она данас сматра претечом првенствено терора и тоталитаризма а не, како се раније тврдило, слободе и демократије.

Својеврсно одступање од овог *mainstream*-а представља недавно објављена синтеза под називом *Четири револуције. Европа и свет 1774–1799*, чији је аутор Милош Ковић, професор Опште историје Новог века на Филозофском факултету у Београду и, уједно, један од свега неколицине стручњака за ову тему унутар заједнице српских историчара. Намењено првенствено образованим читаоцима и стручњацима из различитих хуманистичких и друштвених дисциплина, ово дело пружа панорамски поглед на главне идејне, политичке, економске и друштвене процесе који су током друге половине 18. и првих деценија 19. века разградили „стари режим” и из темеља преобразили европска друштва омогућивши, напослетку светску доминацију Европе током 19. столећа. Упркос релативно скученим хронолошким границама постављеним у наслову књиге – две и по деценије које представљају својеврсно „језгро” историјских појава које се налазе у средишту Ковићеве анализе – она захвата много шири временски одсек који у појединим случајевима сеже од почетка 16. века све до дубоко у 19. столеће.

Структуру Ковићеве књиге чине пет поглавља – осим првог (стр. 13–39), у коме је аутор представио политичку мапу света 1774. године, које представља и својеврсни „просторни” увод у тему његовог излагања

– преостала четири поглавља посвећена су револуцијама на подручју идеја („Интелектуална револуција”, стр. 41–83), материјалног живота и производње („Индустријска револуција”, стр. 85–126), те политике и друштва („Америчка револуција”, стр. 127–171; и „Француска револуција”, стр. 173–238). Приказујући најважније феномене који су револуционисали идејни свет европског човека, Ковић је, почевши са тзв. „научном револуцијом” током Раног новог века, истакао промене које су током раздобља просвећености наступиле на подручју верских схватања (деизам и пијетизам) и, нарочито, политике (идеје толеранције, природног права и друштвеног уговора, космополитизма и раног национализма). При томе, од важности је чињеница да је он идејна кретања протумачио унутар општег политичког и друштвеног контекста обележеног кризом „старог поретка” и успоном новог друштвеног слоја, грађанства. Апострофирајући научно-технолошке иновације остварене током прве половине 18. века, Ковић је анализирао Индустијску револуцију, посветивши нарочиту пажњу карактеристичним друштвеним и културолошким предусловима који су одредили да она прво наступи у Енглеској. Везујући узроке Индустијске револуције за свеобухватне промене на подручју демографије и пољопривредне производње које су током 18. века наступиле у Енглеској, он је указао и на њене значајне економске, друштвене и политичке последице, као и на различиту динамику којом се она одвијала у разним деловима Европе. Индустијска револуција није само поделила европски континент на „Север” и „Југ”, а затим и читав свет на „Запад” и „Исток” (стр. 125) већ је и подстакла свеобухватан процес модернизације. Видећи у концепту модернизације корисно аналитичко оруђе, Ковић је, међутим, с правом истакао његов идеолошки подтекст који западни модел модернизације прописује као једини и обавезујући за сва друштва. Расправљајући о Америчкој револуцији, он је пак њене узроке везао за ратове које је Британска империја водила у 18. веку, али и за идеје које је, током раздобља просвећености, изнедрила интелектуална револуција. Полазећи од оснивања енглеских колонија у Северној Америци и њиховог особеног друштвеног, економског и културног развоја током 17. и 18. века, Ковић је у главним цртама приказао ток Америчке револуције – од побуне против опорезивања, преко чувене „Бостонске чајанке”, заседавања Континенталног конгреса, закључно са главним ратним збивањима и потписивањем мировног уговора у Версају. При томе, он је нарочиту пажњу посветио анализи идеја садржаних у Декларацији независности (1776) и у Уставу САД (1787), документима који су представљали практично отеловљење либералне политичке идеологије и моделе које су настојали да следе сви грађански револуционари током 19. столећа. На сличан начин, Ковић је приступио и приказу Француске револуције. Видећи у њој један од несумњиво „најважнијих догађаја у модерној историји света” (стр. 173), он је, сматрамо сасвим разложно,

своје излагање започео кратким, али садржајним прегледом најзначајнијих историографских интерпретација Француске револуције током минула два века. Издвојивши, затим, четири групе узрока који су довели до револуције (геополитички, економски, идеолошки, друштвени), он је приказао ток револуције од „скупштине нотабла”, преко Скупштине државних сталежа до њеног прерастања у Народну уставотворну скупштину. Као и у случају Америчке револуције, своју пажњу задржао је на анализи *Декларације њива човека и ѡрађанина* и демонтирању „старог режима” током августа 1789. године. Приказујући политичку диференцијацију која је у редовима револуционара наступила током рада Законодавне скупштине и Конвента, он је лапидарно нагнао и спољнополитичке оквире револуције и почетак рата великих европских сила против Француске. У поменутом контексту, он је приказао и раздобље „јакобинске диктатуре”, тј. терора коју је спроводила радикална револуционарна струја, а затим и деловање тзв. „термидорског Конвента”, успостављање „Директоријума” и државни удар из новембра 1799, што је, уједно, означило и крај револуције.

Назначивши носеће идеје ове садржајем ванредно богате књиге, сматрамо да је потребно истаћи још неколико чињеница. Прво, аутора одликује одлично познавање како старијих тако и новијих резултата светске историографије о овој теми, што му је омогућило да на јасан, прегледан и систематичан начин представи кључне догађаје, појаве и процесе током раздобља тзв. „атлантских револуција” (Роберт Палмер). Осим тога, иако читава књига представља логички заокружену и кохерентну целину, својом оригиналношћу издвајају се поглавља посвећена интелектуалној и индустријској револуцији. Ово посебно будући да је у њима Ковић представио процесе на подручју интелектуалног и материјалног живота унутар општег историјског контекста епохе понудивши свеже интерпретације и указавши истовремено неке од главних историографских контроверзи. У поглављима посвећеним Америчкој и Француској револуцији аутор се пак углавном задржао на приказу кључних феномена из политичке и друштвене историје што никако не умањује њихов значај будући да је о њима врло мало писано у српској историографији. Наиме, синтезе и даље представљају праву реткост у српској историографији у којој је, када је реч о бављењу темама из европске и светске историје, по речима Милорада Екмечића, све до најновијег времена, „средњошколски уџбеник... [представљао] њено највеће достигнуће”. Упркос одређеним помацима, ствар се није много променила ни током последњих деценија. Наиме, у уводном делу своје волуминозне тротомне синтезе *Грађанска Европа* посвећене историји „дугог 19. века”, академик Чедомир Попов је опсежно писао и о револуцијама с краја 18. века. Иако је од њеног првог објављивања протекло више од три деценије, у међувремену се српски историчари, огромном већином усредсређени на про-

Др Михаел АНТОЛОВИЋ

## 943



као омаж једном, не тако давном, времену и завичајном простору обезличеном у савременом глобалистичком добу. Тако се ова гастрономска расправа израђа у штиво о култури сећања, начињено од меланжа приповедних и лирских састојака. Одређено је и место и време радње, ту су и догађаји и јунаци, а ту је и атмосфера – носталгична, али не и патетична, мало хуморна, па сетна, критички осмотрена, бећарска... Интелектуално провокативна, импресивна, књига читаоца увлачи у разговор, изазива потребу за надовезивањем, допуњавањем, питањем...

Па да почнемо од питања: на коју категорију читалаца рачуна аутор? И да ли уопште о томе размишља? (Слутим да је, као све добре књиге, писане руком правих писаца, и она настајала из чистог, Лесковац би рекао „себичног“ задовољства.) Ипак, претпостављам да ће *Тракџаџа о ђастрономији* поклонике наћи пре међу уживаоцима у храни (и пићу), но међу онима који су лишени хедонистичког односа према трпези (веганима, заговорницима сирове хране и аутофагије – помишљах на Мају Волк, Новака Ђоковића, доктора Драгана Иванова). Питам се и да ли је могуће да толиким бројем података из књижевности, историје, филозофије, антропологије, етимологије, гастрономије, барата писац ове књиге? (Чини се да је писању *Тракџаџа* претходио посвећен и фокусиран вишегодишњи рад. Морао је, верујем, аутор имати и консултанте, сараднике, друштво које једнако зналачки претреса питања трбуха и духа.) Питам се и зашто су у поднаслову наведене само бачка и банатска, а не и сремска („сремачка“) кујна, када се, настрану све друго, тако штедро овим страницама разлива и фрушкогорска капљица. Опет, баш као у свакој књизи којој се с радошћу враћамо, и ова изневерава очекивања, прикривајући иза теоријско-академске одреднице „трактат“ далеко више од онога што читалац може да наслути.

Жижно место, од којег се полази и све мери је Стапар. (Разложно, као родно место писца ове књиге). Тако се и једно сведочење о стапарском берберу с надимком Чисмен, може довести у везу и с поетичким начелима аутора *Тракџаџа*:

Његова берберница била је увек пуна и надалеко позната, јер је он својим муштеријама рецитовао Хомерову *Одисеју* и причао приче из класичне старине.

Нема, дакле, ничег, без умећа причања, белетризирања. А аутор ове књиге уме да крчка, досољава, слади, густира...

У своју гастрономску расправу Арсић Ивков уводи читаоца непретенциозно:

Овај трактат је само један покушај. И то мање покушај да се нешто важно каже о бачком кулинарству и кујни бачких бећара, а више покушај да се исправе неке неправде и да се на светлост дана изнесу, намерно или



због небриге, запрете и оспоравање аутентичне вредности кухиње Бачке, а у великој мери и Баната,

да би кроз поглавља која следе, бавећи се ићем и пићем (супа, сос, паприкаш, кобасица, сланина, лукац, лебац, сомборски сир, бундева, гибаница, шприцер...), кујном, гурманима и аскетима, бећарима и бећарцима, Бачком и Бачванима, али и Банаћанима и њиховој карактерологији: „Бачвани, за разлику од Црњанског и његових Банаћана, нису прзнице. Још се није родио тај који може да наљути Бачванина ако он неће да се наљути”; па о апотекама, берберницама и клупама, рекама, каналима и језерима, крчмама, чардама и салашима, коњима, керовима и брицама и сл. исприповедао причу о нама, нашим старима (наука би рекла „идентитету”) и временима док су у домовима постојале кујне и куварице, кад је главна брига била нахранити бројну чељад, али се умело и уживати за недељним, славским и празничним трпезама, у прелима и поселима, тамбурашким бандама, бирцузима и бећарским унцутаријама. Страсно, без предумишљаја и бројања калорија, без страха од мамурлука; „Више сам узео од алкохола него алкохол од мене”, вели Черчил, док се Хитлеру могла поставити дијагноза већ на основу тога што је у пивницама наручивао воду.

Дакако, тема (па и приказ овог *Тракијана*) диктира и адекватну лексику која осим савременог стандардног вокабулара рачуна и на архаизме, локализме, регионализме (багрена, љуљачка, лабошка), поетизовани речник који условљава колико рефлексiju, толико и штимунг: „Ја не певам што ја брига немам већ ја певам бриге да растерам.” Наводе се стихови, народне и бећарске изреке („говорило се: Кад видиш да Немац коље кокошку, онда је болестан или он или кокошка”; „Масна кујна, мршав тестамент” или „Жив отац, мртав капитал”), анегдоте, сумира искуство:

Ко не зна где се завршава Војводина и где почиње Ужа Србија, само нек уђе у крчму и поручи кувано вино. Ако му донесу бело, у Војводини је. Чим изнесу црно, стигао је у Србију.

Арсиф Ивков је и мајстор поређења (те наизглед једноставне фигуре која често исклизне у баналност и стереотипију), те ће рећи: „Бећари и дијета? Кер и мачка”; а „Тесто у паприкашу је као басиста у оркестру. Није у првом плану, али даје пуноћу и тон”.

А пуноћу и тон овој књизи дају и луцидне рефлексije:

[...] веселом човеку никад се не свира као што се свира тужном. Веселим људима можеш да свираш било шта, њима је све лепо. Тужном, само добру музику. Ону уз коју на крају потекну сузе. И свирачима и ономе коме свирају. Пред зору, по која суза капне и са струна. Кад идеш да ти свирају Цигани, то је као да идеш на исповедање.

(Све асоцира на катарзичну атмосферу филма *Тома*.)

Књигом дефиљује мноштво јунака, што стварних, што фиктивних. Они из прве категорије, најчешће из света стваралаштва, које је неретко стимулисано колико храном, толико и алкохолом; јер – по свему судећи, далеко је претежнији број оних који су умели да уживају, па и претерују, за трпезом: Гете, Пушкин, Балзак, Текери, Хендл, Ламетри, Росини, Ниче, Александар Генис.... Осим Вокија Костића, код нас су познати Змај, Лаза Костић, Стеван Сремац, Вељко Петровић (који се због благоутробија лако приволео комунистичкој послератној власти), па и рационални Доситеј који „је био такав љубитељ вина да би сваки бећар могао да му позавиди на силини те љубави”, што Арсић Ивков документује изводом из писма игуману великореметског манастира:

Ви сте ме сад приобикли лепом, предивном крушедолском и великореметском вину и шилеру, пак кад то престане, шта ће онда бити? Кад ме стане одовуд јаук и запевање, и укање и лелекање, ко ће тому крив бити?

„Човек који не пије вино, несносан је”, тврдио је и, у овој књизи најчешће помињани, Јаков, овде фамилијарно називан Јаша, Игњатовић чијом се тврдњом и отвара расправа о гастрономији: „Култура од пуног трбува започиње, а де је празан стомак, ту нема никакве благодети.”

И да не откривам даље, рећи ћу још да сва тројица рецензената у суперлативима оцењују *Тракийај*: један ће рећи да ова „духовита и паметна” књига превазилази све књиге кулинарских тема, други је пожелео да је сам написао овакву књигу, а трећи је препоручује за читање као ниједну до сада.

Мени је у руке дошла у правом моменту – за зимске благодане, као гозба.

Најталија ЛУДОШКИ

## ПОЕТИЧКИ *MULTITASKING*

Бојана Стојановић Пантовић, *Повреда белине*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2021

*Борим се за своје сећање. Борим се за зрно твоја присусиња у мени,  
заувек незапамћено, незабележено, да и оно нестане једном заједно  
са мном. О твојој самоћи сам говорила. О томе да те нема.  
(„Зид иза”, Бескрајна, Бојана Стојановић Пантовић)*

*И кад се једном срећнемо ојей, / можда нећемо бићи две, /  
већ само једна. / Моје и твоје памћење / обрлиће време, /  
као и заборав. // Као и заборав.  
(„Причаћу ти, једном”, У обручу, Бојана Стојановић Пантовић)*

Богата метафоричност, колоритна компактност, разуђена, слојевита, а функционална симболичност, промишљено варирање и у кохерентан семантички систем повезивање мотивских (јесен, меланхолија, време, сећање, писање) и хронотопских (град, гробље) доминанти, стабилна, доследно спроведена ауторска позиција, те разгранат слој интертекстуалних, аутореференцијалних и метапоетичких компоненти, збирку песама *Повреда белине* Бојане Стојановић Пантовић чине интригантним, поетички самосвојним, херменеутички пријемчивим, инспиративним и уметнички успешним остварењем. Састављена од циклуса „Мали градски комади”, „Чауре стиха”, „У години која истиче” и „Злато осветљено изнутра”, а пропраћена за разумевање значењских планова збирке инструктивним и подробним поговором „У чаури белине” Јелене Марићевић Балаћ, *Повреда белине* поетичку препознатљивост у оквирима савремене српске књижевности остварује како уклопљеношћу у ауторкин опус (дијалогом са системом мотива успостављеним у претходним песничким збиркама Бојане Стојановић Пантовић) тако и значењским слојем који би се могао одредити као разгранато, динамично, провокативно, а поетички сврсисходно наслеђе српског и европског експресионизма.

Тако, први циклус *Повреде белине*, „Мали градски комади”, састављен од ненасловљених песама у којима се нагло, као у својеврсним филмским кадровима, смењују разнолики урбани пејзажи, али у којима се може уочити и амбивалентан однос лирске јунакиње спрема града (град као извор зебње, егзистенцијалне nelaгоде „град / напад панике / од јутра до вечери”, или град као место присности, познатости, топлине „И ево ме најзад / пред једним туђим градом / који некако чудно осећам као свој”), при чему се и у онтолошки статус града уписује дубоко противречје (град постоји као реални топоним, нпр. Грац или пак као измаштани, онирички простор „Ти, ја и нестваран град / ноћас заједно одзвањамо”) повезан је, с једне стране, са прозаидама циклуса „Девојка на мосту” збирке *Заручници вајре*, у којима су, у духу суматраистичких

Црњанскових путописа, кроз призму свести путнице преломљени изглед и културна историја немачких градова Берлина, Лајпцига, Халеа и Хамбурга, док, са друге стране, овај циклус, помињањем аустријског града (Граца) и *тријумфа синестезије* као иманентно-поетичког начела организације језичке и искуствене грађе, реферира, уједно, и на поезију аустријског песника Георга Тракла.

Имајући у виду да прозаиду „Зид иза” збирке *Бескрајна* отвара мото из Тракловог „Хелијана”, у стиховима друге песме „Малих градских комада”: „девојке се увијају / као винова лоза уз шипку // наранџе дремају / у чинији на столу”, могуће је препознати суптилну алузију на „Псалм” Георга Тракла, тј. на представу како „Жене њишу куковима под пузавицама и огњеним цвећем / кад се распева море”, као што и Траклово јужно-пацифичко острво из овог остварења посвећеног Карлу Краусу, као симбол утопијског простора („Постоји острво у Јужном мору, / што дочекује бога сунца. [...] О, наш изгубљени рај.”), обележен аудитивним сензацијама (ударцима бубњева) свој пандан задобија у „Кућ[и] излазећег сунца” Бојане Стојановић Пантовић, у којој „крцкају / звуци плоче на 33 обртаја”. Будући да се, према истраживању Олге Елермајер Животић, Траклово острво у Јужном Пацифику у стваралаштву Милоша Црњанског преобразило у Цејлон, Целебес, Хиос, и коначно Суматру, *кућу излазећеј сунца* збирке *Повреда белине*, неопходно је сагледати као изгубљени рај до којег се доспева контемплацијом о пролазности и негативном учинку протока времена. На сличан начин, речи којима је Олга Елермајер Животић одредила Траклов „Псалм”, увидевши у дочараном острву „[...] један изгубљен, далек свет првобитне лепоте, [али и] осиромашење и патњу песника због тог губитка, и његову чежњу за неповратно изгубљеним рајем” могу се разумети као најадекватније поимање чежње за ишчезлим простором среће, младости („некадашњи идоли / оседели и помало сенилни”) и лепоте лирског субјекта једног *малој градској комада* српске песникиње. Не изненађује, такође, интертекстуални дијалог *Повреда белине* са раном поезијом и лирском прозом Милоша Црњанског (на коју је утицао Тракл), где би судбина кестена, из истоимене песме, у којој је цитиран стих из „Пролога” Милоша Црњанског („*Судбина ми је сјајна*”) фигурирала као метафора песничке судбине/судбине поезије, као што се у кестену открива симболична ознака саме песме и њене јесење егзистенције. Стваралаштво Георга Тракла, Милоша Црњанског и Бојане Стојановић Пантовић повезује мотивски комплекс који чине јесен и меланхолија, односно амбивалентан став спрам урбаних предела, ониричка, фантазмагорична компонента, као и особена поетика боја.

Мотив јесени у поезији Бојане Стојановић Пантовић, као чинилац метапоетичке равни и компонента интертекстуалног дијалога са ауторима српског и аустријског експресионизма, има изразито симболичну и метафоричну вредност. Поетички дух *Повреда белине* био би „добри

дух јесењих врелих / и магловитих дана, / врхунски мештар метафора”, како је именован у песми „Сатница”, природа у циклусу „Злато осветљено изнутра”, са доминантно јесењим штимунгом („Јесен неопажено корача”, низ дрвећа утонуо „у ранојесењу измаглицу”) симболизује зрење, пуноћу и тиху самоспознају, док „доба / мога кестеновања” (песма „Судбина кестена”) представља, заправо, метафоричну ознаку доба песничког стварања – ослобађања од зеленог, бодљикавог оклопа, тј. чауре и уметничког осамостаљења. Коначно, у песми индикативног наслова „Сан јесење ноћи”, стиховима „јесен усамљеника, / како песник каже” директно је призвана поезија Георга Тракла, аутора „Озарене јесени”, „Песме о сатима” („Лишће се у јесен боји пурпуром...”), „Хелијана” („Када се зајесени / јави се трезвена јасност у гају.”) и „Јесени усамљеника” („Обиљем плода тамна јесен трепти, / пожуteo је сјај лепих летњих дана.”), а уједно и прозе и поезије Милоша Црњанског, пре свега, *Дневника о Чарнојевићу* („Јесен, и живот без смисла.”) и *Лирике Ийаке* (са стиховима „Певаће ти: да сам ја љубио јесен, / а не твоје страсти, ни чланке твоје голe, / но стисак грања руменог увенулог.” и „Све ми се чини због тебе је јесен” песама „Серената” и „Мрамор у врту”).

Поред мотива јесени, и мотив Месеца у збирци песама *Повреда белине* прикључује се склопу метафоричног наслеђа *суматраизма*. Двогуба метафора *месечеве срца*, која у *Сиражилову* Милоша Црњанског постаје *сребрни лук*, односно слика *месечеве сенке* са којом лирски субјект Црњанскове лирике пореди себе и своју душу, везане су за топос смрти, али и за ноћ, тајанственост, мистичност (како их у монографији *Српски експресионизам* тумачи Бојана Стојановић Пантовић), тако да је и Месец циклуса „Злато осветљено изнутра”, који се јавља „Уоквирен на небу / Обавијен облаком”, односно као агенс ноћних збивања „Непомичан месечев израз / потпуно округао још ноћас, / хушкајући псе на лавез, // Ставља људима / бодеж у руке / мртвима пева успаванку” у несумњивој вези са топосом смрти, Задушницама и хронотопом гробља. Наведеним мотивима се, у епилошком цклусу ове збирке, на инвентиван начин тематизује однос живих и мртвих („јер тамо где си ти / ваљда је топлије, // од ове хладне коже / под маском”), вешто уклопљен у атмосферу ноћи, тајанства и језе. Драгоценим се указује запажање Бојане Стојановић Пантовић, изнето поводом поезије Милоша Црњанског, како је Месец „примарно женска планета”, тј. мотив који може означавати не само тајанственост и мистичност већ, пре свега, *женственосћ*, чиме се доспева до најрелевантнијег значења мотива Месеца у *Повреди белине* – значења продужетка и продубљења дијалога са фигуром мајке (дијалога започетог у збирци која претходи *Повреди белине*, збирци *У обручу*), односно значења проширења породичног тематско-мотивског круга поезије Бојане Стојановић Пантовић.

Уз јесен и Месец, поезију Георга Тракла, Милоша Црњанског и Бојане Стојановић Пантовић повезује, исто тако, наглашено присуство

породичних, пре свега, женских фигура. Рефлекс инцестуозне везе са најмлађом сестром Маргарете Гретл Тракл, у поезији Георга Тракла учестало се јавља мотив сестре, лирика и проза Милоша Црњанског обележени су фигурама љубавнице и мајке (ова друга подесна је за психоаналитичко тумачење), док су за поезију Бојане Стојановић Пантовић карактеристичне, такође, женске фигуре (знатно другачијег значења него код Тракла и Црњанског), пре свега, фигуре мајке и ћерке. „Породични сценарио”, како је означен у песми „Знала сам да ће доћи” збирке *Повреда белине*, овај мотивски круг доследно се развија у целокупном песничком опусу Бојане Стојановић Пантовић. Појединачна песничка остварења (песма „Кћи” збирке *Бескрајна, ейлошка* песма збирке *Исијавање* „Ово и оно време”), односно целе песничке књиге (*Заручници вајре*, са посветом „Мајци Олги”) посвећене су блиским женским особама из породичног окружења (мајци и ћерки), или се одређеним биографским околностима, попут датума рођења или оностраног, у пепелу материјализованог присуства (песме „Закон урне” збирке *У обручу* и „Сретење” збирке *Повреда белине*) алудира на присуство једне од ових двеју жена (присуство мајке), да би све поменуте породичне улоге биле интериоризоване у бићу лирске јунакиње, забављеном поступком самопознаје, тј. покушајем разграничења временских равни и задатком разлучивања „ко је ту родитељ / а ко дете”. Неопходно је уочити како песме посвећене ћерки („Ово и оно време”, *Исијавање*) и мајци („Причаћу ти, једном”, *У обручу*) имају композиционо важну и снажно маркирану позицију (неретко су у питању прошлке, чешће епилошке песме), те у том контексту ваља протумачити прозаиду „Доба неолита” којом се збирка *Повреда белине* затвара, прозаиду у којој се у матријархату као временски измакнутом (у прошлост поринутом) утопијском идеалу друштвеног уређења „[...] кад су владале жене, мајке и ћерке без оружја, окупане у плаветнило, ритмичних покрета, племените и бремените као фигурина на твом длану [...]” сагледава позитивна вредност, али посредством којег се, уједно, превладава за *Повреду белине* кључна опозиција смрт: живот, бременитост, рађање. На овај се начин, управо у фигури жене (мајке, оне која рађа, дарује живот), препознаје начело отпора свепрожимајућој смрти и пролазности, односно начело цикличности живота, природе, времена сâмог. Породични тематски круг у *Повреди белине* сведочи исто тако и о стабилности и доследности ауторске позиције целокупног песничког опуса Бојане Стојановић Пантовић. Наиме, за разлику од закључка (изведеног на основу песме „Гардиста и три питања” и прозне збирке *Приче о мушком*), из монографије *Српски експресионизам*, како је песничка /ауторска позиција Милоша Црњанског *доследно мушка*, за ауторску позицију поезије Бојане Стојановић Пантовић може се приметити да је, напротив, *доследно женска*, она која тематизује женску егзистенцијал-

ну визуру, емоционални склоп, али и позицију остварену у ликовима (тачније, личностима) жена (првенствено мајкама и ћеркама).

*Повреда белине* Бојане Стојановић Пантовић, поред јесени, Месеца и *йородичної сценарија*, експресионистичкој (како Тракловој тако и Црњансковој) лирици сродна је и по специфичној, семантички компактној, доследно изведеној и упечатљивој поетици боја. Одевеност мајки и ћерки „у плаветнило”, из прозаиде „Доба неолита”, у вези је како са мотивом *дубокої йлавої*, из прозаиде „Небо над Берлином” (збирка *Заручници вайше*) „Све је било ту: дубоко плаво, људско, смирујуће, безопасно”, тако и са песмом „Дубоко плаво” (збирка *Повреда белине*), у којој морско пространство поприма обележје метафоре бестелесног, метафизичког, материјалне стране лишеног постојања, реализованог у обличју светлости и пене. Поетику боја *Повреда белине* потребно је довести у везу са естетичким поставкама сликара и теоретичара експресионистичке групе *Плави јахач*, Василија Кандинског, који у монографији *О духовном у уметности* (1912) за плаву примећује да је типично небеска боја, са тенденцијом гравитирања ка семантичким импликацијама мира „Идући сасвим дубоко, плаво развија елемент мира”, туге, патње, бола „Тонући ка црном, оно добија призвук нељудске туге”, односно озбиљних душевних стања: „То је бесконачно продубљење у озбиљна стања где нема краја и не може га ни бити”, што је све сабрано и сублимисано у женском искуству, као доминантном ауторском становишту *Повреда белине*. С друге стране, бела боја, заступљена у насловној синтагми и појединачним песмама најновије песничке збирке Бојане Стојановић Пантовић, симбол је мира и тишине, али такве тишине која, по Кандинском „[...] није мртва већ пуна могућности. Бело звучи као тишина која се наједном може разумети. Она је ништа које је младо или, још тачније, које је на почетку, које се рађа.” *Ништина* које је пуно могућности, подложно рађању, стварању и разумевању прераста у метафору списатељског чина, као процеса у којем се једначе егзистенција, озледа и поетика (бивање, повређивање и писање) „где настане песма ту више нисам ја / већ повреда белине” („Повреда белине”), односно процеса у којем се белина папира гестом самоповређивања (утискивања сопственог бића и властитих речи) трансформише у могућност, у аутентично уметничко (песничко) дело „Овај приказ сам одавно / морала да утиснем // да повредим белину папира”. Поред белине, за конституисање метапоетичке равни збирке *Повреда белине* важни су мотив кестена и метафора чауре. Описана у песми „Шта песници знају” збирке *Лекције о смрти*, реч (слутња песме), која обузима лирску јунакињу, противећи се обухватању и уметничком уобличењу, која „вијори у подсвести, док не отпадне као петелка / или се откотрља као кестен, који безуспешно тражим у парку”, мотивска константа кестена у збирци *Повреда белине* везује се за сећање „У години која истиче / покушавам да распламсам сећање / попут врелог кестења



/ али остаје само ољуштена кора / и дим на ветру.” („У години која истиче”), односно за ослобођење од опне/бодљикавог оклопа/омотача („Судбина кестена”), што би била симболична репрезентација стваралачког поступка, чиме се мотив кестена доводи у везу и са метафором чауре. Конфронтиран *осећај свакодневице*, који се приликом стваралачког чина потискује, и *чауре стиха*, које постају једина брига лирске јунакиње предане писању, из песме „Под напоном”, у интертекстуалном и аутопоетичком су дијалогу са мотивом тела, перципираним као *ћескобна чаура* „Из које пред свитање / Лептирица не излази” песме „Лептирица” објављене у збирци *Исијавање*. Исто тако, трпљење језика и вечни пасив („Сва глаголска времена / Пресељена у вечни пасив / У трпљење језика”) песме „Лептирица” задобијају пандан у аористу/*Präteritum*-у песме „Аорист”, као иронично-критички интонираном пређашњем свршеном времену, које својом окончаношћу (везаношћу за једну временску димензију) одудара од егзистенцијалне ситуације *сабирнице времена* чије је биће инхерентно амбивалентно, тј. оно које се перманентно колеба између кретања, одласка и његове илузије „Као да нисам ни отишла, / као да се нисам ни вратила” („Као да нисам ни отишла”), односно „Одох, на пример, / кажем сваки дан, / и не размишљам у којој сам / временској димензији” („Аорист”). За тематизацију процеса настанка песничког дела у збирци *Повреда белине* битна је категорија времена. Писање се везује за верске и државне празнике („После прве руке”), за фрагментарни, исецкани, успорени, лирској јунакињи припадајући „двосатни час самоће” („Сатница”), као што се у тензији „између написаног и изговореног” („Multitask”) уочава стваралачки импулс, „слутњ[а] мелодије и фетус слике”, као могућност настанка књижевног дела. Сâм чин писања, у складу и са повредом из наслова збирке, одређен је као „трпно стање” („Врхови прстију”), као *вечни љасив* процеса самоисписивања, саморазумевања и уметничког самоостварења.

Начело симултанитета, синестезије, multitasking-а препознаје се као модус организације тематско-мотивског комплекса, композиције, али и богатог интертекстуалног слоја песничке збирке *Повреда белине* Бојане Стојановић Пантовић. Утицај поезије српског и аустријског експресионизма (пре свега, Георга Тракла и Милоша Црњанског) на конституисање мотивског склопа *Повреде белине* указује се као посве оригиналан и функционалан лирски дијалог, док се у *числом облику екстазе* уочава како начело формалне организације збирке тако и читалачки доживљај овог особеног, интригантног, уметнички успелог поетичког multitasking-а.

Др Милица В. ЋУКОВИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност

Београд

tiskicvet38@gmail.com



## ВИЗИЈА СВЕТА У СЕНЦИ МИНОТАУРА

Миодраг Кајтез, *Ситална њосијавка*, Агора, Нови Сад 2021

Уколико читалац жели да се забави, насмеје, па повремено и замисли и забрине, ако трага за речју која постоји у речнику Вука Караџића, а писцу не буде довољна, ако се читаоцу учини да овај наречени мало збуњује и завитлава, нека прочита роман именом *Ситална њосијавка*, али полагаано, с пажњом и ако му нешто не буде јасно, нека пита, неко ће (можда) знати. (По оној Змајевој: *Чиијај, ђаче, њолајано...*)

Кајтез није склон компромису. Реални свет препознаје се уз дубину зачуђености и уз микросветове, уз тајну постојања, скуп асоцијација повезаних неком речју и њеним значењем. Залази се у градски полумрак, те се помаља недореченост, јер сумња не даје одговоре, а аутор независан од спољног света, управља собом, уз неочекиване прелазе и иронију, зафркантским односом за (евентуалне) оне који читају.

Многа лица и појмови немају имена, препознају се по гардероби или детаљу у изгледу. Преобличавања нас нагоне да гонетамо (мали лепотан, Адонисов син, измеће се у вилењака; бакице се огрћу у пачворк понча; копилан, музејски саветник, хиперреалиста; набудени мушки, којима снага спласне начисто, а без тога и нису мушки). Неколико имена, узетих из грчке митологије настоје да оправдају асоцијативни однос са далеким прецима (Адонис у кога се заљубљују богиња Афродита, лепота и љубав, и Персефона, богиња подземног света) глумац је кад треба; Хадонис, изведено име од Хада, бога подземног света; Јанакаса не објашњава него тера читаоца на активан однос према написаном. Аутор воли да се поигра и ликовима и читаоцем. И да се насмеје и подсмехне уобичајеном реду ствари. Жели и да збуну и иронично, зафркантски, без контроле према онима са књижевне сцене и према читаоцима. Стога уводи у причу такси са господом у срцоликом муфу, лепезе су млатне јединице за расхлађивање, а фудбалска утакмица је испод реалних дубина истинитости: „обе кореографије опомињале су на могући трагизам судбине фудбалске каријере дуге непуних тринаест минута”. Шта у том, наоко, равнодушном свету тражи Минотаур, и кога напада? Његов пратоац је пола човек, пола бик, кога Минос у лавиринту храни људским месом, док га Тезеј, уз помоћ Аријадне, не убије. Има ли места за Минотаура у тајном животу града чије делање читалац наслуђује, у сумњи и неизвесности, недоречености, без склоности ка компромису, и без коначног решења за било коју загонетку микросвета? (Сетимо се догађаја на плажи; ко ту кога јури, ко коме помиње мајку...) Јанакисова туга за Милином: можеш се смејати, можеш у њој себе налазити, а можеш рећи: писац се са нама шегачи јер чини каламбуре са смрћу, а и са љубављу. Невиђени су склопови речи и синтагме (нпр. „трудна са стражње стране”).

У сенци, ратне деведесете промину, тамо иза фронтонских гибања, у језгру града. Живот не посустаје. Чудесно је поигравање са обиласком позоришта и изложбене поставке „Мимо овог света”. Воли аутор и гротеску, те и фини, дискретни безобразлук (за дуг живот колоније здравицу је сложио неки који је извајао Петра Великог са три мушка органа. Е, па, нека се преупитају саблажњиве увеле госпе! Да ли због збуњујућег броја (па зашто не, зове ли се Велики?), или због величине уместо држача здравице. Без додатног дописивања, молим!

Иронично је представљање реалног света који прелази у заумне, али и неразумне одлуке (епизода са клавиром пуна је урнебесних кононотација, изван постојећег, сцена са Магдаленом и клавиром ванземаљска је). Потпуно измештен свет у коме се у граду улице из предграђа шетају по центру (и обрнуто), а куће комедиографа преко ноћи се претварају у бутике риболовачке опреме! При томе писац као да управља собом, независан од вањског света.

Писац, како рече, „свако мало” шегачи се са цезерима, пицогузама, задриглим трбушинама. Дуге косе Анитоне и Аиде чешљају се у бескрај, кад год адвокат Грковић наиђе; нешто су се замериле господи варошкој, и не зна се исход, осим што је Аидин пољубац у догледно време чинио чуда... Ништа на овом свету није доречено, па ни догађаји и ликови у овој причи. У међувремену се којешта догађало, што није баш уписано у моралне норме оцвалог женског и мушког света. Писац се поиграва са читаоцем, а сам се лудо забавља свакојаким лицемерима. Па ко други, него приповедач призива и једнороге који испробавају сласти.

Када се појаве слике реалног света чини се хладно као да гледаш ТВ-серију која претендује на уметничку истину. Случајна женска добро поднапита пружи се по тепиху и изручи све оно што је попила у кафани. Дата сликовито, изгуби се жеља за женском (ако ју је и било). Ишли са фронта, речи су им биле хвалисаве, несувисле, из речника Вука Караџића (и то недовољно).

Брутално ирационална сцена са пијаним војницима у сали за свадбе и весела, и свако од њих ишчекивао је пет минута славе и тањире свакојаког јестива. М. Кун (један од ликова) меркао је прилику да се извуче „са светковине живе речи”. Трабуња се осим о женама, и о покојим очевима. „Сваки је отац колоритан”, што би могло да значи било шта (рањивост, невидљивост, као вода бистар, шта год).

Иако се чини да је извесна шема краја, ништа осим приземности, није извесно, нити довршено. Крај је сасвим приземан, ако је крај; враћање на тврду, реалну земљу. Крај се казује у женском роду; и нисам скоро прочитала мање освајачку причу, а више скидања, део по део, чаробног сјаја мушког и женског спајања. Наднаравно, уситњено сецкање на фронтале. Просто се чује крцкање ноктом о нокте. Могло би се добро насме-

јати мушком змијском потенцијалу и женској равнодушности?! Не вреди живот тумачити кроз кључаонице јер оне дају лажну слику света.

Дело Миодрага Кајтеза не може се сврстати ни у реално, нити над-реално, нити дело јасне форме и сл. А све је помало. О чему год да пише, он детаљисањем и украшавањем фантазма и реалности, подсмева се и засмејава, цинично се поиграва, уз складну мисао и инверзивне тонове, чак и бурлескним казивањем. Аутор романа, незаслужено у сенци, ствара визију света у духовитим, ироничним сликама цинично се поигравајући асоцијацијама које повезује с неком речју и њеним значењем.

Какав год живот се нудио и ми га арчили и грдили, лишће ће још шуштати, како рече наш приповедач.

*Гордана ВЛАХОВИЋ*

## СТОГОДИШЊИЦА ПУСТЕ ЗЕМЉЕ

Поема *Пустља земља* Томаса Стернса Елиота први пут је објављена октобра 1922. у часопису *Крајџирион*, али поетска слобода дозвољава да се њена стогодишњица обележи у априлу, „најсвирепијем месецу”. Вођен управо том идејом, у Лондону је од 7. до 12. априла приређен фестивал „Фрагменти” који је скренуо пажњу на век од изласка незаобилазног дела модернистичке поезије. Организован је као низ уметничких ре-креација, изложби и поставки са бројним референцама из Елиотове поеме и замишљен као мешавина високе и популарне културе. Свечано је отворен у катедрали Саутварк „секуларном проповеди” која истражује Елиотов однос према вери и религији у *Пустлој земљи*, који ће кулминирати деценијама касније, његовим потоњим преобраћањем у англиканизам. После почетне проповеди, програм се наставља у неколико оближњих лондонских цркава, а публика је позвана да их посети по слободном нахођењу и редоследу, иако су постојале и званично препоручене руте.

Обилазећи лондонске цркве, посетиоци су били у прилици да присуствују музичким концертима и послушају *Посвећење њролећа* Игора Стравинског (музика за балет коју је Елиот слушао у концертном извођењу годину дана пре изласка поеме и која је оставила дубоки утисак на њега), *Кварџетџи за крај времена* Оливијеа Месијана који је француски композитор написао у нацистичком логору током Другог светског рата, као и звезду мјузик хола Мери Лојд, којој се Елиот дивио толико да јој је написао некролог, објављен недељу дана пре штампања *Пустље земље*.

Шта би Т. С. Елиот мислио о овом фестивалу да је жив? Организатори тврде да би се песник радовао што се једна од највећих поема о Лондону враћа у своје место. Катедрала Саутворк, одакле почиње фестивал, близу је Лондонског моста, места бодлеровске

рефлексије о смртности. На северној обали Темзе, у близини је црква Ст. Мери Вулнот, одакле је сваки радни дан допирао „мртви звук” звона до Лојдове канцеларије у којој је службовао Елиот.

Настала у сенци разорног Великог рата и смртоносне пандемије после њега, која је однела пет пута више живота, *Пуста земља* и после сто година поставља иста, подједнако релевантна питања: могу ли се фрагменти старог, разбијеног света икада више саставити, и да ли ће човечанство имати снаге да гради из почетка на усахлом, спрженом и неплодном тлу пусте земље?

## НАГРАДА АЗОРИН

Идеја франкиста после Шпанског грађанског рата да се у Мадриду на ломачи спале књиге осуђених писаца подстакла је једну библиотекарку да створи мрежу за спасавање проказаних дела – „невидљиву библиотеку”, због које ће се уплести у опасне ситуације. То је сиже радње романа *Библиотека ватре* (*La biblioteca de fuego*) Марије Сарагосе Идалго (1982) за који је она ове године добила награду Азорин. Једно од најважнијих књижевних признања, у част Азорина, песника из Генерације 98, додељују родни град Аликанте и издавачка кућа „Планета”, а уз повељу иде и награда од 45.000 евра.

Марија Сарагоса Идалго је до сада објавила неколико запажених романа и збирки поезије, а такође ради и као драматург и сарадник у различитим дигиталним медијима. По пријему награде, ауторка је истакла паралелизам између јунака свог романа и савремених уметника који су истрајавали у раду, упркос планетарним тешкоћама током пандемије корона вируса. Јер, како истиче књижевница, неке се може учинити да брига о књигама није од непосредне животне важности, али у многим историјским ситуацијама се показало да је „размишљање о култури у временима рата и кризе, заправо, планирање будућности која ће неумитно доћи, баш као што ће се и сваки рат завршити и свака криза превазићи.” Ова књига је „љубавна песма” свим посвећеницима култури у тешким временима.

## IN MEMORIAM: МАРИО МУЧНИК (1931–2022)

Аргентински писац и издавач руско-јеврејског порекла Марио Мучник био је један од најзаслужнијих за промоцију латиноамеричке књижевности седамдесетих година прошлог века. Помагао је издавање и превод аутора које до тада скоро нико није хтео да објави, попут Хулија Кортасара, Рафаела Албертија, Адолфа Бјој Касареса, Хуана Карлоса Онетија и других. Иако му је отац био власник издавачке куће у Буенос Ајресу, он је у младости био посвећен природним наукама, студирао је физику на Универзитету Колумбија у Њујорку, докторирао на Универзитету у Риму и био у тиму научника која је открила античестицу сигма<sup>+</sup>. Учествовао је у студентској побуни Паризу 1968, а исте године почиње да сарађује са француском издавачком кућом „Робер Лафон”. Са оцем оснива нову издавачку кућу која ће касније понети име Алеф, а после селидбе у Барселону 1978, радио је као уредник код великих шпанских издавача „Сеиш Барал” и „Ариел”. Преминуо је 27. марта 2022. у Мадриду.

## IN MEMORIAM: СТИВЕН ХАЈТОН (1962–2022)

Канадски песник Стивен Хајтон скренуо је пажњу на себе већ првом песничком збирком *Стаљинов карневал* (*Stalin's Carnival*, 1989) за коју је добио награду Церард Ламперт. Књига се састојала из низа песама испеваних кроз глас Стаљина, којима се самосвесно истражује песнички процес: лирски тренутак, стање запитаности и крхкост трајања речи као јединог правог завештања које остаје. После ове књиге, објавио је још шест збирки поезије, у којима наставља да истражује ничеански однос између аполонског и дионизијског – поларитете скептичног и екстатичног ума. За књигу *Буђење долази касно* (*The Waking Comes Late*, 2016) овенчан је наградом Гавернор, највећим књижевним признањем у Канади. Поред поезије, писао је и приповетке, од којих се многе налазе у антологијама савремене канадске прозе, а објавио је и четири романа који су окарактерисани као „политички трилери”. Преминуо је 19. априла.

У својим песничким збиркама, неретко би уврстио и своје преводе других песника, од Рембоа до Паула Целана, за које је у једном интервјуу рекао да су „песничке апроксимације”: „Сваки пут када преводите песму значајног песника, то је као да сте код њега уписали мастер клас. Превођење поезије утиче на мене тако што лакше пишем властиту поезију, оно ми нуди тачке гледишта до којих сâм не бих стигао. То ме обогаћује. Када предајем у књижевним радионицама, своје студенте убеђујем да и сами то покушају.”

Приредио

*Предраг ШАПОЊА*

МИХАЕЛ АНТОЛОВИЋ, рођен 1975. у Аугзбургу код Минхена, СР Немачка. Школовао се у Сомбору и Новом Саду. Историчар („Историографско дело Фридриха Мајнекеа” – докторат одбранио 2012. године), бави се српском и југословенском историјом XIX и XX века, историјом Немаца у Југоисточној Европи, историјом Немачке, историјом историографије и методологијом, преводи с немачког (Георг Г. Игерс, Николаус Хеп, Јирген Остерхамел...) и енглеског. Објављена књига: *Чегомир Појов – интелектуална биографија*, 2021.

МИЛОСАВ БАБОВИЋ (Будимље код Брана, Црна Гора, 1921 – Београд, 1997). Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду 1950, а докторирао 1958. на тези „Достојевски код Срба”. Радио је као професор на Филолошком факултету у Београду, био почасни доктор Московског универзитета „Ломоносов”. Академик, русиста, бавио се историјом књижевности, књижевном критиком, преводио с руског. Ужа специјалност му је била руска књижевност XIX и XX века, југославистика и руско-српске књижевне везе. Преводио је руске класике и савремене писце (Достојевски, Толстој, Писарев, Чехов, Леонов, Шолохов, Еренбург, Рождественски и др.). Објављене књиге: *Достојевски код Срба*, 1961; *Песници и револуција*, 1968; *Руска књижевност XIX века: реализам*, 1971; *Пријовейка и драма А. П. Чехова*, 1974; *Сиваралацијиво Достојевској*, 1981; *Руски реалистички XIX века II*, 1983, I, 1986; *Њејош и следбеници*, 1993; *Поејика „Горској вијенца”*, 1997.

МУХАРЕМ БАЗДУЉ, рођен 1977. у Травнику, БиХ. Књижевник, новинар, преводилац, дипломирао енглески језик и енглеску и америчку књижевност (магистрирао књижевно-историјске науке) на Филозофском факултету у Сарајеву. Пише поезију, прозу, есеје и публицистику, преводи с енглеског (Пол Остер, Вилијам Батлер Јејтс, Марк Томпсон и др.). Добитник више награда, живи у Београду. Књига песама: *Heroes*, 2007. Књиге приповедака: *One Like a Song*, 1999; *Друја књија*, 2000; *Травничко тројство*, 2002; *Чаролија*, 2008; *Јерес номинализма*, 2014; *Јеванђеље по Јерониму*, 2021. Романи: *Концерт*, 2003; *Баур и Зулејха*, 2005; *Транзиј, комедија, помрачење*, 2007; *Сјејва соли*, 2010; *Април на*



Влашићу, 2011; *Мали њрозор*, 2016; *Луџика од марцијана*, 2016; *Квадрајни корен из живојта*, 2018; *Последњи муџкарац*, 2019. Књиге изабраних новинских колумни: *Филиџрански џлочници (Босански џранџијориј 2004–2008)*, 2009; *Карловачки мир (Босански џранџијориј 2008–2012)*, 2012; *Између крајноџи*, 2015; *С времена на вријеме*, 2017; *Криво сра-сџање*, 2018; *Хладни рајџ*, 2019; *Као и јучер*, 2020. Књиге есеја: *Послови и дани*, 2005; *И друђи су џјевали о рајџу*, 2013; *Бајина Баџија, џејео*, 2013; *Пој књижевноџи (2017–2018)*, 2019; *Јужњаџка уђеџа*, 2021; *Иво Андриђ – живој у дванаесџ месеџи*, 2021.

ГОРДАНА ВЛАХОВИЋ, рођена 1946. у селу Руђинџи код Врњаџке Бање. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Књиге приповедаџа: *На ивиџи сна*, 2002; *На лиџима очи*, 2004; *Иџијина, кад вам кажем*, 2006; *А возови су џролаџили, давно...*, 2012; *Возови, снови и сеђања – џриџе-есеји*, 2017; *Транссибир – џуђи којим ме џисџи воде*, 2021. Романи: *Разодевање (бањсџа џриџа која би се мођла звађи и џубавна)*, 2016; *Куд несџаде небо Росуђе – џородиџна џриџа*, 2020. Књиге есеја, огледа, записа и приказа: *О чему џод, о живојџу је*, 2009; *Са Саром, уз Књиђу*, 2011; *А Књија о(џ) сџаје...*, 2014; *Чиђам и зајисуђем (џлаву џромају мимо свеђа)*, 2018.

МАРИЈЕТА ВУЈИЧИЋ, рођена 1946. у Шалготарђану на северу Мађарске. Превођилаџ, уредник, дипломаџа. Школовала се у Будимпешџи. Дипломираџа је 1969. гођине на Филозофском факулџету Универзитета „Љоранд Етвеш” у Будимпешџи (српско-хрватски језик и књижевност и мађарски језик и књижевност). Преводе из дела значајних српских и хрватских писаџа (претежно драме и прозу) публикује од 1969. гођине у часописима, антологијама и посебним едиџијама (Милош Црђански, Мирослав Крлеџа, Јован Христић, Антоније Исаковић, Данило Киш, Драгослав Михаиловић, Меша Селимовић, Антун Шољан, Данијел Драгојевић, Борислав Пекић и др.). Била је уредник рубриџе и истовремено лекџор будимпешџанског часописа за светску књижевност *Nagyvilág (Велиџи цвеђи)* 1975–1992. Из југословенских литература саставила је низ програма за мађарски радио. Преводе мађарских песника на српски обја-вљује у српској периодиџи, као и у антологији која је тренуџно у штампџи у Новом Саду, коју је саставила са Ђезеом Бордашем, под насловом *Нови духовни моџи Нови Саџ – Будимџеџија*, 2022. Каријеру је наставила као виши саветник у мађарском Министарству иностраних послова. После крађних служби по иностранству, била је конзул у Риму (2000–2004). Живи у Будимпешџи, превођи, руководи заоставџином породиџе Вујичић.

ЛУНА ГРАДИНШЋАК, рођена 1989. у Суботиџи. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик. Тренуџно је докторанџкиња на Филозофском факулџету у Новом Саду, где припрема

дисертацију о Бранку Миљковићу. На Филолошком факултету у Београду је истраживач-приправник и стипендиста Штајерске покрајине на Универзитету у Грацу. Бавила се просветним радом, пише поезију, есеје и критику, преводи с енглеског и руског, објављује у периодици.

МИРКО ДЕМИЋ, рођен 1964. у Горњем Класнићу код Глине, Хрватска. Пише прозу, публицистичке текстове и есеје. Објављене књиге прозе: *Јабуре Хесјерида*, 1990; *Сламка у носу*, 1996; *Ћилибар, мед, оскоруша*, 2001; *Ајокрифи о Фуријули*, 2003; *Слује хировићој лучоноше*, 2006; *Молски акорди*, 2008; *Трезвењаци на њијаној лађи*, 2010; *По(в)рајнички реквијем – (ејно)роман(ијада)*, 2012; *Ашака на Ишаку – комедије бурлескне бесмислености*, 2015; *Ћушања из Горе – фантазмагорија*, 2016; *Пусилоловине бачкој ојсенара*, 2018; *Ружа под ледом – роман од њрича*, 2021. Дrame: *Игре бројева*, 2017; *Наше домаће сивари*, 2020. Публицистика и есеји: *Слађење ђорчином*, 2008; *Под ојировним њлашћом*, 2010; *Ушваре чејврјој ѡророшћива*, 2011; *На ничијој земљи – есеји, мариналије и један ѡушћоис*, 2016. Приредио више књига, живи у Крагујевцу.

ЗОРАН ЂЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Пише поезију, есеје, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског. Књиге песама: *Талој*, 1983; *Злоб*, 1985; *Унушрашња обележја*, 1990; *Под сшаром њиом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Voglio dimenticare tutto* (на италијанском), 2001; *Аз бо виде – азбучне молишве*, 2002; *Нашаложено* (изабране и нове песме), 2007; *Блашћо*, 2011; *Чарнок*, 2015; *Сенке М. Цр.*, 2018. Студије, есеји, огледи и критике: *Сесшра – књија о инцесшћу*, 1992; *Вашрено кршћење*, 1995; *Море и мраморје – дневник ѡушћовања ѡ Ашћули*, 2000; *Анђели носшћалије – ѡеозја Данила Кишца и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киш: ружа–јесник–ѡољед*, 2002; *Песник и њећова сенка. Есеји о сршском јеснишћиву XX века*, 2005; *Сшварење модерној свијеша (1450–1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005; *Незасићење – ѡољска драмашћуршја XX века*, 2006; *Са исшћока на зашћад – словенска књижевна емшћирашја у XX веку*, 2007; *Дом и бездомносшћ у ѡеозшји XX века*, 2007; *Исшћорија Вишћолда Гомбровшча*, 2008; *Тесшћосшћерон. Нова ѡољска драмашћуршја*, 2008; *Поешћика сршској филма – сршски јисшци о филму 1908–2008*, 2009; *Позоршћшће и филм*, 2010; *Вишћкашћјева Луда локомшћшва – између ѡозоршћшћа и филма*, 2010; *3 – у возовима еврошске класе, у душћим зашћвореним комшћозишјама, у диму и ѡејелу*, 2011; *Словенска чшћанка – ољеди и јреводи из словенских књижевносшћи XX века*, 2013; *Позоршћшће лушћака у Новом Саду – оснивање* (коауторка Љ. Динић), 2014; *Драмашћуршчки јосшћскришћшћум*, 2014; *Ушћшћреба шрада – савремени новосадски роман*, 2014; *Поезшја као сеизмошћраф – шовори и ѡошовори*, 2019; *Целулошћна књижевносшћ – књижевносшћ и филм*, 2019. Приредио више књига и антологија.

АЛЕКСАНДРА ЂУРИЧИЋ, рођена 1963. у Београду. Дипломирала је 1984. на Академији за музику и примењену уметност „Моцартеум” у Салцбургу, затим је 1988. дипломирала на Факултету драмских уметности у Београду, где је и магистрирала на одсеку театрологије. Пише поезију, прозу, есеје, студије и позоришну и музичку критику, преводи. Објављене студије: *Историја ипре*, 1998; *Индекс ојерских и балетских либреја*, 1999, 2006; *Српско позориште у актуелним условима групироване транзиције*, 2010; *Грације пера и групи есеји*, 2013. Књига приповедака: *Лоза у улици Рије од Фере*, 2021.

ТОМАШ ЕВЕРТОВСКИ (TOMASZ EWERTOWSKI), рођен 1985. у Познању, Пољска. Основне, магистарске и докторске студије завршио на Универзитету „Адам Мицкјевич” у Познању. Бави се компаративном књижевношћу. Неколико пута је боравио у Србији у оквиру међународних програма и размена. Објављене књиге: *Dwie twarze latinitas – recepcja kultury łacińskiej w dziełach Adama Mickiewicza i Łazy Kosticia*, 2014; *Images of China in Polish and Serbian Travel Writings (1720–1949)*, 2020.

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

МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ, рођена 1992. у Ужицу. Основне и мастер академске студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему „Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма”, за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду. Радове објављује у периодици.

БОРИС ЈОВАНОВИЋ КАСТЕЛ, рођен 1971. у Требињу, БиХ. Основно, средње и факултетско образовање стекао је у Подгорици. Песник и есејиста медитеранске оријентације, превођен је на више језика. Књиге поезије: *Кад замиришу кајања*, 1994; *Прсињење поморја*, 1995; *Фусоније јужних звона*, 1997; *Анајомија средоземној дана*, 1998; *Медијтеранска ајенда и порицање прошлости*, 2000; *Медијтерански хексајеух*, 2003; *Ето мора*, 2004; *Вјенчање са сијом*, 2007; *Neptune's spear* (избор на енглеском), 2007; *Медијтерански индиго* (избор), 2008; *Ручак на хриди*, 2010; *Косило на чери* (на словеначком), 2014; *Бескојник*, 2015; *Позивно писмо сунцу*, 2016; *Море у наручју*, 2017; *Зевс у будванском казину*, 2017; *Чекааи ли бродовише* (избор на македонском), 2018; *Гребени од косицију*, 2018;

*Тесџаменџ у шкољкама*, 2018; *Бумеранџ валова*, 2020; *Ако доједрим*, 2021. Књиге есеја: *Перџаменџ од сирениноџ џојрсја*, 2000; *Пеџа сџрана јуџа*, 2005; *Оџледање у бонаџи*, 2009; *Медџџеранско џросвјеџџење – наџ Медџџеран, комџас судбине*, 2012. Живи у Подгориџи.

ТАТЈАНА КЛИЧКОВИЋ, рођена 1995. у Новом Саду. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду, где је завршила и основне и мастер академске студије. Пише есеје, објављује у периодиџи.

НАТАЛИЈА ЛУДОШКИ, рођена 1966. у Перлезу код Зрењанина. Дипломирала (1990), магистрирала (2003) и докторирала (2012) на Филозофском факултету у Новом Саду. Историчар књижевности, пише студије, есеје, огледе и књижевну критику. Живи у Новом Саду. Објављене књиге: *Слободан Јовановић као књижевни криџичар*, 2008; *О Младену Лесковџу – оџлеги, чланџи, џреџиска*, 2011; *Књижевна оџледања Младена Лесковџа – над џисџима савремениџима*, 2015; *Скиџа за књижевни лик Слободана Јовановића*, 2019; *Није ми свеједно с ким разџоварам*, интервјуи, 2020; *Пуџи смисла – одабране књижевне криџике*, 2021. Приредила више књига.

АЛИС МАНРО, рођена 1931. у Вингаму, Онтарио. Канадска књижевница, пише прозу, првенствено кратке приче, на енглеском језику. Добитница је Нобелове награде за књижевност 2013. и Man Booker International награде 2009. за животно дело. Такође је троструки добитник канадског признања Governor General's Award за фикџију – најпрестижније књижевно признање у Канади (1968, 1978. и 1986). Објавила је више збирки приповедака и роман *Животни девоџака и жена (Lives of Girls and Women)*.

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

БРАТИСЛАВ Р. МИЛАНОВИЋ, рођен 1950. у Алексинцу. Пише прозу, поезију и књижевну критику. Роман: *Пошок*, 2001. Књига прича: *Тајне свећлих и сеновићких свећова*, 2015. Књиге песама: *Јелен у прозору*, 1975; *Клајно*, 1980; *Неман*, 1987; *Балкански ђевач*, 1995; *Враћа у пољу* 1999; *Cîntăretul balcanic / Балкански ђевач* (двојезично), 2001; *Силазак*, 2004; *Мале лампе у тамници*, 2006; *Непошребан лепопис / The Unnecessary Chronicle* (двојезично), 2007; *Писма из ђвасђаре будућности*, 2009; *Door's in a meadow*, 2010; *Lettere da un futuro remoto*, 2012; *Цвчак у ге-цембру* (изабране и нове), 2013; *Мали ламби во ђемнинађа / Мале лампе у тамници* (двојезично, избор), 2015; *Огрон свећлости*, 2017; *Lettere da un futuro remoto / Писма из ђвасђаре будућности* (двојезично), 2017; *Песме I*, 2019. Приредио више књига.

МИЛУТИН МИЋОВИЋ, рођен 1953. у Бањанима код Никшиђа, Црна Гора. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Жива вода*, 1987; *Враћа* (песничко двокњижје: *Кућа* и *Хлеб за ђуђнике*), 1994; *Трађови будућности / Слеђы будућеђо* (двојезично, прев. Андреј Базилевски), 2010; *Дан ноћ*, 2018. Роман: *Разорени ђрађ*, 1991. Књиге есеја и огледа: *Тако су ђоворили Црнођорци*, 1996; *Писма из Уранђолиса*, 2000; *Срђски лавиринђи и црнођорски Минођаур*, 2003; *Њеђђи и савремена Црна Гора*, 2006; *Њеђђева Луча*, 2021; *Луче у ђами Црне Горе*, 2021. Приредио више књига и зборника.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио 41 књигу историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месеђ од венеђијанскођ сађуна*, 2013; *Код живахнођ ођлеђала*, 2014; *Сђисак сеновићких имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сђђао да се одмори*, 2018; *Дуђђ ђуђђовање у Табану: северна ђриђа*, 2020. Одабране књиге поезије: *Нађ мозак је криђумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зениђисђички свеђи*, 2008; *Рађија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развиђиак нових насеђа у Банађу 1920–1941*, 2013; *Школсђво у новим насеђима Банађа 1920–1941*, 2013; *Срђско добровољачко ђиђање у Великом рађу 1914–1918*, 2014; *Незайамћена биђка – срђски добровољђи у Русији 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zapomenutý boj – Srbsí dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американђи – срђски добровољђи из САД (1914–1918)*, 2018; *Срђски добровољђи из Банађа, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби ђиђђђђи из Мађарске у Крађевину Јуђославији (1921–1941)*, 2020; *Од рађа до ђиђђђђе – Лђвра (1914–1924)*, 2020; *Колонисђичка насеђа (1920–1941)*, 1–2, 2021–2022.

ВЛАДИМИР МИЧИЋ, рођен 1975. у Нишу. Дипломирао 2003. године на Студијској групи за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу. Пише студије, есеје, књижевну критику, објављује у периодици. Приредио више књига и зборника. Живи и ради у Лесковцу.

ЖИВКО НИКОЛИЋ, рођен 1958. у Копривници код Зајечара. Пише поезију. Књиге песама: *Приближавање*, 1982; *Бели вид*, 1986; *Необични дани*, 1987; *Буђење у предвечерје*, 1989; *Источне зоне*, 1992; *Вајање ђене*, 1994; *Почетак леја*, 1994; *Исход праха*, 1997; *Прах и нага*, 2000; *Покрећне вајре*, 2002; *Невидљива боја*, 2004; *Северњача*, 2005; *Глинено ојледало*, 2005; *Зар одисја само реч*, 2006; *Извор на камену*, 2007; *Сеоба у невреме*, 2010; *Певање, прах и нага*, 2014; *Обећање*, 2014; *Највећа радост*, 2016; *Каживрси ђуђује*, 2018; *Светлост на дну*, 2020; *Огбеле слике / Runaway pictures* (двојезично, прев. Вера В. Радојевић), 2021.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и огледе о српској књижевности. Објављене књиге: *Расјони ђрозне речи – о ђрозним књигама савремених српских ђисаца*, 2005; *Арђејев лук*, 2009; *Орфеј на сјолу – ојледи о савременим српским ђесницима*, 2011; *Мејакријички излеђи*, 2017; *Скице за сјоменик / Sketches for a monument* (двојезично), 2021.

ВЛАДИМИР Д. ПАПИЋ, рођен 1998. у Новом Саду. Дипломирао је 2021. на Одсеку за компаративну књижевност са теоријом књижевности Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, где је тренутно на мастер студијама. Добитник је неколико значајних студентских награда, пише колумне, студије, есеје, приказе и књижевну критику, објављује у периодици. Живи у Новом Саду.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ, рођен 1956. у Београду. Дипломирао 1974. и магистрирао 1981. на Филолошком факултету у Београду, а докторирао 2003. на Центру за мултидисциплинарне студије Универзитета у Београду. Антрополог, културолог и филозоф, потпредседник је Комитета „Човек и биосфера” Националне комисије за сарадњу са Унеском, председник Српског друштва за историју науке, члан Комитета за образовање Европског друштва за историју науке из Париза, секретар Одбора за дело Милутина Миланковића САНУ и сарадник Одбора за проучавање живота и рада српских научника и научника српског порекла при САНУ. Објављене књиге: *Осунчавање и клима – Милуђин Миланковић и мајемађичка ђеорија ђромене климе*, 2002; *Аналођија и енђроиђија – филозофија ђприроде и хармоније Лазе Косђића и Косђе Сђојановића*, 2005; *Циклуси и зађиси – opus solis Милуђина Миланковића*, 2009; *Ог Наланде до Хиландара / Ођис ђрве библиођеке инђијске кулђуре у Србији*



(коауторке Гордана Ђоковић и Драгана Грујић), 2017; *Косово на крају историје – сажетја анализа њривида* (коаутор Данко Камчевски), 2019. Године 1997. је приредио *Изабрана дела Милутиина Миланковића*.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Архивиста, професор руске књижевности у пензији, пише студије, прозу, есеје, чланке и приказе, преводи с руског, мађарског и енглеског. Објављује радове у домаћим, руским и мађарским књижевним часописима. Превела је педесетак књига лепе књижевности и добила више награда за превођење. Објављене књиге: *У њошрази за фиџурама*, проза у коауторству, 2012; *Пародијски њлан романа Досџојевској* (докторска дисертација из 1991), 2013; *Снеџко у џројима – џревођење с лица на наличје*, транслатолошки есеји, 2013; *Или не*, аутобиографски есеји, 2018; *Књижевне коџуџице*, есеји о превођењу, 2021. Саставила је и превела антологију руске женске поезије *Узводно од суза*, 2009. Живи у Сенти.

МИЛИСАВ САВИЋ, рођен 1945. у Власову код Рашке. Пише приче, романе, есеје и студије, бави се књижевном историјом и преводи с енглеског и италијанског. Књиге пропедака: *Буџарска барака*, 1969; *Младићи из Рашке*, 1977; *Ујак наше вароџи*, 1977; *Пролазе ли возови Ибарском долином* (избор), 2001; *Љубавне џриче једној џејџрије*, 2007. Романи: *Љубави Андрије Курандића*, 1972; *Тојола на џераси*, 1985; *Ћуј комиџској војводе*, 1990; *Хлеб и сџрах*, 1991; *Ожиљци џиџине*, 1996; *Принц и сербски сџисаџељ*, 2008; *Чварчић*, 2010; *La sans pareille*, 2015; *Докџора Валениџина Трубара и сесџре му Симонеџе џовесџ чудноваџиџ доџађаја у Србији*, 2018; *Пејео, џена, џајаџи*, 2020. Књижевно-историјске студије: *Усџаничка џроза*, 1985; *Сеђање и раџи*, 2009; *Долина срџских крајева*, 2014. Мултижанровске књиге: *Фусносџа*, 1994; *30 џлус 18*, 2005; *Римски дневник, џриче и један роман*, 2008; *Љубавна џисма и грује лекције*, 2013; *Мали џлосар креаџивној џисађа*, 2015; *Еџска Србија*, 2017; *Од Чамџар бара до касине Валадије*, 2018; *Бандиџ и џрофесор – инџервјуи Милисави Савића*, 2020. Аутор је лексикона *Ко је ко – џисци из Јуџославије*, 1994, а објавио је више књига превода с енглеског и италијанског и приредио неколико књига и антологија савремених светских и српских прича.

РОМАН СЕНЧИН, рођен 1971. у Кизилу, Тувинска Република, Русија. Руски прозаист, књижевни критичар, вокалиста групе „Гаражна мелодика” и „Слободни радикали”. Сенчинов опус сврстава се у „нови реализам”, правац настао у новом веку у Русији, а његова дела (романи *Минус*, *Нубук*, *Породица Јелиџиџеви*, *Информација*, *Подручје за џоџаџање*, *Киџа у Паризу* итд.) награђени су најугледнијим књижевним признањима („Јасна Пољана”, „Велика књига”, Награда владе РФ, „Писац ХХИ века” итд.). Живи у Јекатаринбургу. (Р. М.)

МИЛИЦА СОФИНКИЋ, рођена 1995. у Госпођинцима. На Филозофском факултету у Новом Саду завршила је основне и мастер студије, Одсек за српску књижевност. Истражује теорију и методологију књижевности, као и књижевност XX века. Пише есеје и научне радове. Похађа трећу годину докторских студија. Ангажована је као демонстратор у настави на свом матичном одсеку. Објављена књига: *Црњански – на међи власитијој и сираној*, 2021.

МИЛИЦА ЂУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Бави се српском књижевном периодиком XIX века и историјом српске књижевности. Докторирала 2020. године са темом „Тихомир Остојић и српска књижевна периодика” на Филолошком факултету у Београду. Пише стручне радове, студије, приказе, огледе и интервјуе, објављује у периодици.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бексџиво*, 2006; *Превише среће*, 2010; *Голи животи*, 2013; *Мржња, њијашељсџиво, удварање, љубав, брак*, 2014; *Поћлед са еџинбурџске сџене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свећу*, 2007; *Мемоари њреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни њрини*, 2005; Флен О’Брајен, *На реци „Код две њијице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исџод коже*, 2003; *Киџа мора њасџи*, 2004; Лиза Скотолажн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меџком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хџи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ



Часопис *Летопис Матице српске* 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 *Летопису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (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 *Правилник српског 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: A4; 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 преводаца;
- 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 *Лейбойису*, 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 ђесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови ђоезије*, 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 ђесницима*, 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 јужва*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло граме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмској шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Лейбиуса Мајнице 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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
82(05)

**ЛЕТОПИС Матице српске** / главни и одговорни уред-  
ник Ђорђо Сладоје. – 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