

Маја Савић

## МОТИВ ПРАШИНЕ И МОТИВ СУНЦА У РОМАНУ *ЦРВЕНИ ПЕТАО ЛЕТИ* *ПРЕМА НЕБУ* МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

*Сажетак:* Рад се бави осветљавањем уметничке реализације мотива прашине и мотива Сунца у роману Миодрага Булатовића *Црвени петао лети према небу*, при чему се разматрају природа, узрок и обим промене њиховог архетипског значења. Сагледавањем архетипског, библијског значења датих мотива и значења која настају преосмишљавањем или негацијом традиционалних њихових читања врши се појединачно и упоредно разматрање споменутог узрока и обима измењености смисла мотива. Проблем отуђења или удаљавања од духовних вредности види се као примарни проблем, узрок и контекст новом читању мотива, те се врши и његово осветљавање у циљу јаснијег разумевања теме рада. Експлицитно али и имплицитно читано значење уметничке реализације мотива Сунца, сунчеве светлости и мотива прашине, поткрепљено је и објашњено примерима из романа који су бирани, између осталог, према могућностима корелационог отварања једног мотива према другом у њиховом међусобном обогаћивању и осмишљавању смисла.

*Кључне речи:* прашина, мотив Сунца, духовно отуђење, вредност.

„Време које је неповратно одмицало, остављајући га пустом друму без икакве наде и утехе, било је светлост што је у облику невидљиве куле расла на његовим болесним и сада потпуно обамрлим очним капцима; и прашина у коју се претварало све видљиво и невидљиво; и земља под његовим плећима; и тај свуд присутни прах што се попут воденичног паспаља, попут светлости, скупљао и таложио на његовим образима, и пунио му разјапљена уста, и сушио му непца и језик, и стизао брже од ваздуха до душника” (Булатовић, 1984: стр. 80), реченица је која пластично и сугестивно, у духу *ишхе*, *иришајене* али доследне и ниуколико

варљиве декадентне мисли, слика визију трагичне човекове позиције на земљи што је човеку, показује нам целокупно Булатовићево дело, већ унапред, рођењем, као бреме, као *драмски чин* и *као драмска мисао*, предодређена. Дело Миодрага Булатовића, посредством мање или више снажно остварене профилизације психолошког домена испољавања човекове личности и посредством корелационог односа који у усложњеним, директно или индиректно изграђеним и вишеструко испреплетаним међуљудским додирима ликови ове гротескне и трагичне позорнице успостављају, иницира, контекстуализује и развија проблем човековог отуђења од духовних вредности и суштина што их собом те вредности оличавају, али, истовремено, и жељу и потребу за духовним приближавањем и препознавањем.

Уметничко остварење видљивих и оком теже уочљивих, те и невидљивих слојева *палимисесџа*, експлицитно и имплицитно читаних, проблем човековог удаљавања или, драстичније, отуђења од критеријума трансцендентних вредности, од самих суштина и готово нагонске, исконске човекове потребе за приближавањем другоме човеку, препознавањем вредности и оњиховом ваплоћењем у властитом осећају, најснажније и доминантно се одређује, портретише симболичком светлости, прашине и погледа – три вредности које у делу увелико мењају кодове свог традиционалног и конвенционалног значења. Семантичка замена основног и поиманог, вршена на плану перцепције и доживљавања вредносног, у делу очигледно али врло често и имплицитно, поступно, слутњом и наговештајем бива остваривана посредством гротеске и употребом хиперболе, да би, у контексту сликања посувраћености моралних вредности, *изојачености* и декаденције, вредност светлости, прашине и погледа била *удаљена и отуђена* од свог архетипског, библијског значења. Интенцијом оваквог одабира сликања социјалне стварности аутор *Црвеног џејла* мајсторски умешно, сликарски уверљиво и пластично, сентенцијама непретенциозно гради свет уметничког дела као имагинацију која свесно, намерно и готово непрестано комуницира са традиционалним књижевним наслеђем, превасходно са Библијом, са кодовима општих места и представа њених прича и легенди. При томе, трагови ове комуникације, остварени алузијом, асоцијацијом, јесу трагови што дефинишу, обликују и реализују мисаону дубину и план самог текста и преосмишљавају његову старозаветну и новозаветну мисаону подлогу која постаје дух и чин, алфа и омега свету *Црвеног џејла*: свету светлости и праха од кога светлост постаје мање прозачна, гушћа, слаба и *запирјана*: „Прашина је досезала до неба, чинило му се (старцу Илији)<sup>1</sup>, па је и сунце друкчије сијало. Прашина је и до њега до-

<sup>1</sup> Истицање да је реч о старцу Илији врши М. С.

лазила, доносио је неки крилати ђаво. Хватала се његових трепавица и обрва, и њему се чинило да ће ослепети пусти ли је да га тако затрпава. Било је колико и светлости, и нагрисала је и разједала живо и мртво ткиво на које би пала. (...) Било је колико и ваздуха, и он ју је удисао плашећи се да ће се угушити. Ваздух, изгледа, није ни постојао – то је прашина лебдела над земљом. Највише ју је осећао (...) у устима – ту, на језику, око зуба од земље, на непцима и око ресице, претварала се у блато које се није могло испљунути... И целу свадбу затрпаће прашина не дуне ли неки јачи ветар. (...) Прашина ће да расте, да засушује изворе и реке, и да се приближава небу. Настаће прави и највећи мрак за који је икад чуо.” (Булатовић, 1984: стр. 45)

Уколико се сетимо библијског значења праха као творачког принципа што уз удахњивање духа ствара човека, и ако упоредимо значење праха као позитивног принципа у стварању вредности са једним значењем које оно остварује у делу, значењем земљаног састојка који се у великим количинама диже са ужеглог, сувог тла и распршује, увлачећи се у ваздушне поре, који *се храни* и који *буја* напоредо са жетвом и ужареном врелином сунчеве светлости, *слуша* у својој распрострањености и свом наткриљивању и прожимању људске сфере демонолошко учешће у овоземаљском животу, постаје јасно да се семантички код библијског смисла мотива у самој матрици мења, у потпуности се прилагођавајући земаљском, профаном и *иалом*, зато и декадентном и негативно конотованом принципу људског и демонолошког дејства. Прашина се хвата људских трепавица и обрва, меша се са људском течностима, претварајући се у блато; она нагриса и разједа, рашчињава, засушује и затрпава – јасна је и недвосмислена деградациона путања, једно практично, стварно али и симболично растакање и разлагање, а не обликовање и стварање, којом прашина свој антиплодотворни, антитворачки, антиживотодавни смисао остварује као негативну последицу и крајњи резултат човековог удаљавања од *невиних даљина*. Кулминациони израз свог симболички разумеваног негативног дејства у делу она досеже управо на овом месту – у прожимању човековог тела, мешању са људским састојком и стварању блата, у антихристовом акту, акту супротном трансцендентном, првобитном акту стварања, док ширење својих симболичких домашаја демонолошког остварује нестварно брзим *бујањем* и приближавањем небу, мењањем изгледа Сунца, да би оно „друкчије сијало” и, коначно, слутњом и предсказањем потапања светлости у апокалипсу мрака: „Настаће прави и највећи мрак за који је икад чуо.”

Слутња апокалиптичног времена, појаве мрака и човековог отуђења од вредности и суштина јавља се у делу мање или више наглашено, као прожимајућа нит, често под слојевима многобројних

дијалога и, понајпре, запажања ликова, притајено заглушена и привидно *смирена и тиха*, а читљива у праћењу и других трагова симболичких значења, какви су небо, вихор, ветар, Сунце и поглед, и развоја њиховог значења што се обогаћује и шири превасходно контекстом онога што означујемо као примарни проблем што га дело поставља (проблем отуђења или удаљавања од духовних вредности), а потом и довођењем у везу значења појединачних симбола. Усложњеност, надограђивање симболичких значења космичких елемената, неба, Сунца и Земље, у њиховом међуодносу иницира мисао о свеопштој повезаности елемената онострани и овоземаљске сфере, *осистваривање* вертикалне нити којом се земаљски и небески принцип (симболички) дотичу у бити заједничког и дељеног – декадентног и посувраћеног, те и демонолошког деловања, при чему се првобитна сакралност горње сфере, треба нагласити, нарушава и декомпонује надмоћношћу демонолошког деловања доње сфере. На тај начин и оно позитивно конотовано, светлост, Сунце, небо и поглед, *бива* вредносно *озлеђено* човековим отуђењем од критеријума трансцендентних суштина те, стога, оно симболички *оцрњава* уздрмано, потресено, апокалиптично небо земног *рашовања*. Није, зато, случајно нездраво, неприродно увлачење прашине у поре Илијиног тела, продирање атома прашине у атоме очних капака, ушних шкољки, уста и ждрела све до утробе, поновно симболичко враћање прапочетку, прастању егзистенције и њеном праху које је познавало тело, не познавајући мисао; мешање тела човека, праха са прахом и, тиме, постепено јењавање, нестајање, увођење у предворје смрти. Није случајно ни перципирање и доживљавање неба као провалије, зато и као пустоши и бездани које не крије ништа од нестварног, магијског, снажног и обећавајућег: „Петар је гледао у небо и ништа није видео. То што се горе налазило, то што се плавило, то такозвано небо где су се настањивале душе после смрти тела, била је најобичнија пустош, лака празнина без ичег видљивог, без ичег стварног за шта би људски поглед запео.” (Булатовић, 1984: стр. 39) Та деградација, тај интензитет рушилачке силе усмерен на онострани вредности, та невидљивост суштинског и њена немоћ још се драматичније испољава у Марином осећају нестанка неба и Сунца, у психолошкој, емоционалној слутњи, па и визији апокалиптичног времена: „Не, нема више неба, чинило јој се. Све је то мека и голицава вуна маслачка. Ни сунце се више не види – цвећем се прегрејани небески свод оплео.” (Булатовић, 1984: стр. 8)

Због свега наведеног постаје јасно да се примарно и библијско значење вредности Сунца, светлости, прашине и погледа, у основи мења у семантичком, симболичком допуњавању и надограђивању слике света: трагичне неумитне подвојености и психолошке располућено-

сти а емоционалне и карактерне несигурности и нестабилности, па и неизграђености и неостварености јунака; гротескне накарадности, пренаглашене незајажљивости себичног, егоистичног, похлепног, грамзивога, горко-наслађујућег тела свадбара<sup>2</sup>; болно-тужне патолошке жеље за љубављу и истовременим одбацавањем могућности љубави; слике дубокоинтимног осећања усамљености и издвојености појединца, психолошки немоћног; слике омаловажаване и деградирани личности непризнаваног идентитета или пак личности репродуктивно јалове и разводњене крви.

„Изгледало јој је да се сунце у помамном обртању све више загрева. Подневна врелина допирала је и до њених слепоочница и мутила јој мисли. (...) Не мисли на бол, кад ти кажем, прошапута у себи. (...) Гледај у сунце. Ето, тако. Ако можеш, загледај му се право у очи. Види на којој страни му је срце. Има ли душе, је ли сурово, и може ли ишта у својој кључалој глави да замисли. (...) А ако то нећеш, не буди докона и мисли на шта личи. Има ли какве сличности са цветом беле раде. Нема, не личи на тај цвет. (...) Али, зар ти се не чини да личи (...) на болесног паука који, мучен главобољом, гунђа и преде, и баца око себе невидљиве смртоносне конце. Јесте (...) на тог паука ватроношу личи.” (Булатовић, 1984: стр. 8) Цитирани текст, остварен техником унутрашњег монолога као фреквентним начином психолошког профилисања личности и сазнавања њених мисаоно-емоционалних преокупација, представља кључно симболичко тежиште реализацији значења светлости, Сунца и место где се готово експлицитно дело отвара разумевању Сунца и сунчеве светлости у контексту споменуте дијалошке и узрочно-последичне везе између природе, значења и деловања космичког тела и природе и деловања човека. Сунце личи на „болесног паука који, мучен главобољом, гунђа и преде, и баца око себе невидљиве смртоносне конце”. Довођењем у аналошку везу космичког елемента, који у свом архетипском

<sup>2</sup> Многобројни су примери гротескног приказивања свадбара као колективне масе чије понашање снажно читава трагове демонолошког деловања и указује на човеково отуђење од трансцендентних вредности и суштина. Навешћемо само неке примере из дела који показују сву њихову незајажљивост, накарадност и изражену анималност. Са уживањем и насладом посматрајући како Илија испитује и мучи Мухарема, „пљескали су Мухарему, а звиждали старцу”. Овако Булатовић описује ту сцену: „Пили су и ту, окупљени око њих двојице, наздрављали и кревџили се. Куцкали су се боцама, сударали се лобањама, грлили се и љубили. Жене су биле на људима, а људи у прашини” (Булатовић, 1984: стр. 57). Јурећи Мару, читамо на једном другом месту, анимално „њушкајући по ваздуху и следећи неуловљиву жену, полуслепи од мутне жеље и зла које су са собом носили, саплитали су се о дуге и испружене старчеве ноге”. (Булатовић, 1984: стр. 101) Никола Милошевић у својој студији *Следбеник бога Диониса* Булатовића, писца, са правом назива следбеником Диониса. Пијанства, заноса, усијаности и захукталости у овом роману, заиста, има у великој мери.

.значењу подразумева плодност, животодавност, позитивни творачки и сазнајни принцип, раст, бујање и извор божанске светлости, и паука, у нашем културном наслеђу симбола негативне конотације, симбола пакости, већ на самом почетку романа остварује се промена семантичког конвенционалног кода симболике Сунца и сунчеве светлости која читава и собом сада *носи*, као *болесѝ*, као *џлавобољу*, последице и ознаке овоземаљског, људског, те и демонолошког делања. У речнику књижевних симбола пронаћи ћемо једну референцу важну за тумачење симбола паука а, преко њега, и симбола Сунца: „Зракаст облик мреже симболизује сунце које лучи зраке, као што паук лучи нити. Мрежа се састоји од зрака и концентричних кругова, па призива симболизам ткања, односно основу и потку. Зраколика основа сједињује елементе, стања, степенове, концентрично обликоване везове, све удаљеније од центра, и повезује их с тим центром који је слика основног принципа.” (Шевалије; Гербран, 2004: стр. 676) Симболиком сједињавања свих елемената, овоземаљских и оностраних и једних са другима, симболиком успостављања везе елементарног, људског, профаног и суштинског, оностраних и централног, посредством аналогије зраколике основе паукове мреже и зраколике основе светлости остварује се невидљиво, али злокобно, снажно *ѝкање* Сунца, сталног, недемијуршког, по људе омамљујућег или помамног, по природу умртвљујућег деловања. Сунце се, тако, у Булатовићевом делу не јавља као симбол ускрснућа и бесмртности, нити се јавља као извор живота. Многобројна су, лакше или теже уочљива, сугестивна и симболички асоцијативна места у делу која потврђују његову *демонолошку изаѝканосѝ*, или барем учешће демонолошког деловања и силе разарања у његовом *ѝомамном обрѝању*, и она су готово стална, ако не експлицитно присутна, а оно подразумевана истовремено и као узрок и као последица човековог нагонског и помамног понашања. То нагонски, ка очувању или продужењу егзистенције усмерено Мухаремово или Илијино понашање, то помамно, инстинктивно и анимално понашање свадбара и то немо мирење унижених, Маре и Мухарема, са статусом подређених и потлачених људи, на чије трпљење и искушење патње удара рука силника, постаје пренаглашено, додатно интензивираним деловањем жеге, врелине и прашине у расипању. „Петар отвори очи: небо је сад било нешто светлије, као да су се ватре с целе земље обреле горе па у његове очи сипају врели пепео и јару. И чинило му се да граја око дугачке трпезе, да сито довикивање и стењање, да лупање судова и гребање кашика, да сав тај прегрејани урнебес долази одозго, из прозечног и запаљеног неба, а не из белог и четвртастог кућерка искрај пута.” (Булатовић, 1984: стр. 39) Онда када се „нека чудна љубав” према Мухарему граничи „са жељом за мучењем, са жељом за злочиним”, старац Илија, „пловећи крвавом сумаглицом

превредлог дана” Мухарему у сусрет, пита се куда то и зашто, са којом сврхом иде: „Куд ли ме ово ноге носе, и шта ће бити са мном наставим ли овако да се крећем. Кога сам то видео на путу и кога сам то хтео да загрлим и подигнем до самог неба. Не знам, ништа не знам. Знам само да ми је мутно и топло у глави, да су ми очи пуне суза и прашине (...) и да ми је меко и лепо под ногама.” (Булатовић, 1984: стр. 49) Као што ужарена светлост и њена крвава сумаглица *ваздушасто*, лако носе старца Илију, чинећи његово кретање готово аутоматизованим и полусвесним, рекло би се, уснулим, месечарским, унеколико на тај начин, важно је, и кретањем мимо његове воље, тако подневна врелина мути Марине мисли, допирући до њених слепоочница и интензивирајући патњу ове страдалнице, борбено виталне и проницљиве девојке. Петар и Јован, тумарајући бесциљно, свесно и меланхолично препуштени неизвесним путевима и немилој судбини скитнице, показују нам да, чак и онда када ваља застати и одморити тело, несрећни појединац готово да нема никаквих изгледа на окрепљење: „Треба неки дебео хлад да нађемо и да се лепо одморимо. С обе стране пута расло је трње. (...) Глог и шипурци смењивали су се с бледим јошјем и јасењем, које се црнело око разграђених и изгажених њивица. (...) Пекло је сунце. Хлада покрај пута није било.” (Булатовић, 1984: стр. 14) Нити је овде само реч о немогућности физичког окрепљења, нити је реч о обичној слици сеоског пејзажа који, трновит, дивљи, увенуо или готово спржен и бесплодан, не пружа путнику хлада. Напротив, чињеница да хлада крај пута уопште нема је једна од симболичких чињеница стварног опалог, увенулог, јаловог, нерепродуктивног, тужног, декадентног, сплетом асоцијација и аналогија, трагичног и гротескног живота човека – таквог, јер у свом осећају човек не може, не успева или, драстично, не жели да оплемени вредности библијских идеала љубави, доброте, слоге и праштања као стално присутних, дубоко укорењених и коначних константи духовног живота. Истовремено, она у датом контексту као да нам казује да је живот срачунат на стално испаштање, подношење патње, на страдање а, као део имагинирања демонолошког дејства сунчеве светлости која у својој зажарености, усијаности и јари симболише ватру, пружа једно од суптилних, посредних отварања ка теолошком читању Булатовићевог дела. Тако „симбол ватре, која у паганској митологији значи извор живота и његово исходиште, код Булатовића, као у хришћанској теологији, значи страдање људи и прилику за њихово искупљење”, тачно ће уочити Јеремић. (Јеремић, 1965: стр. 307)

Да ли често гледање јунака, понајпре Маре, Петра и Јована, пут неба, упркос неназирању трансцендентног иза његове лаке памучности, и Сунца, упркос његовом демонолошком деловању, сада, када имамо на уму и значење симбола ватре као прилике за човеково искупљење, зна-

чи веру и наду да небо ипак није бездана пустош, провалија и празнина, суштинама и вредностима неинтегрисана, а да сунчева светлост ипак утемељује нешто од благотворног, порађајућег, животног? Да ли, макар, постоји нада да ће Сунце животно породити? Да ли су четири прашњава, четири јогунасте, четири људске ноге табана скитница случајно окренуте ка истоку – ка спиритуалности, ка исконском изворишту светлости, ка *пре-палом*, позитивном принципу, ка спознаји? Чини се да није реч о случају, као што одабир било ког елемента интимне, унутрашње или спољашње, социјалне стварности у профилизацији психолошког, карактерног домена испољавања појединачних личности и свадбара, као колектива, није случајан, већ, напротив, свесно, плански, организационо осмишљен, намерно домишљен или намерно у целости *неиспиривоведан* сегмент обликовања једне слике света. Можемо се и овако запитати: да ли је заиста потребно, како се то Мари у њеној наизглед наивној, развојем заосталој, невиној и детињастој а, заправо, спознајној логици и представи о духовном чини, небески свод и сву земљу прекрити маслачком и другим цвећем, да би болова нестало, да патњи више не би било и да би све „било лепо и светло као пре“? (Булатовић, 2004: стр. 8)<sup>3</sup> Лексема *пре* уводи деобу времена на прошло и садашње, у свом симболичком значењу дели простор на простор онострани, преегзистенцијални, праисконски и простор овоземаљски, *пагом њорођени*, и разликује живот невини, вредностима дефинисани и живот подвојености, живот означен кризом идентитета, живот отуђености, али и живот љубави, разумевања и праштања који се, као такав, човековом силом не да реализовати и *устиоличити* као вредносно апсолутни. Ова лексема *значи* сунчеву светлост као вредност, сунчеве зраке као „небеске или духовне утицаје које прима земља“ (Шевалије; Гербран, 2004: стр. 898) у једном свом семантичком слоју, а у контексту цитираног дела реченице и у ширем контексту дела подразумева могућност успостављања стварне и овоземаљске духовне равнотеже. При томе, треба нагласити, Марина, у први мах чини се слаба, заправо продорна *интелектуална осећљивост* за пер-

<sup>3</sup> *Прекривање* небеског свода маслачком и другим цвећем представља *прекривање* нечим што призива вредности праискони у њиховом стварном оваплоћењу на Земљи, у личности – у социјуму, посредством симболичке вертикалне нити која се успоставља између земаљског и небеског принципа. Вредности почетка се призивају јер је почетак „чистина, ведрина (...), невиност (...), налажење самог себе“, јер су оне „дефиниције које никако не можемо да нађемо“ (Павловић, 1984: стр. 109). „Почетак није хаос, хаос је оно прво што смо напустили, да бисмо (...) постали способни за откровење, нас самих“, написаће Павловић и закључити: „Почетак је спознавање елемената, стихије, способност да им се вратимо као чистим стањима доживљаја“. Сада, када имамо на уму значење Марине визије, постаје јасно шта наша јунакиња слути у *прожимању* и *запиривању* небеског свода цвећем. Поглед њених *визионарских очију* је поглед који *памити* и *призива* вредности праискони које би, утемељујући се у човеку, *збрисале* патњу.



ципирање или наслеђивање вишег и сазнајног, суптилно нам открива да зрачење Сунца није само зрачење негативног дејства, већ је оно и специфично интелектуално сазнање, чиме се обогаћује симболика Сунца за још једну, овај пут, архетипску, библијску димензију значења. Овим се додатно усложњава значење разматраног мотива који се, видели смо, не да тумачити једнострано, као што се друштво Булатовићевих јунака не да сагледавати без сталне свести о противуречним спојевима осећања, хтења и жудњи јунака.

Неким вишим, судбинским, непознатим погледом испраћена визија падања маслачковог плода, породивши, сасвим библијски, животе и стварајући његове приче, постаје у коначном она стара, архетипска визија борбе светлости и сенке, борбе позитивног, творачког и негативног, демонског принципа, али борбе не космичке и не увек једино апстрактне и симболичке, већ и борбе егзистенцијално стварне и вођене на земаљском тлу. Булатовићево дело, не остављајући много простора нади у победу позитивног принципа, ипак нам сугерише да се праисконска вредност светлости и праисконске суштине могу дозвати, поново успоставити и устоличити као апсолутна вредност, само уколико ми створимо више истински човечанског и суштинског око нас и у нама.

#### Литература

Булатовић, Миодраг (1984). *Црвени пешао лећи према небу*. У: *Сабрана дела Миодрага Булатовића*. Уредили: Петар Џацић, Милан Комненић, Вук Крњивић, Ђорђе Лазовић, Милорад Павић, Богдан Поповић, Миљасав Савић, Марија Стојиљковић, Светлана Велмар-Јанковић. Београд: Просвета, књ. 3.

Јеремић, М. Драган (1965). Миодраг Булатовић. У: *Прсти неверног Томе*. Београд: Нолит, стр. 298–320.

Милошевић, Никола (1996а). Проза Миодрага Булатовића као идеолошко и естетичко искушење. У: *Књижевности и метафизика, Зиданица на пјеску II*. Приредио: Мило Ломпар. Београд: Библиотека Албатрос, књ. 55, стр. 78–86.

Милошевић, Никола (1996б). Следбеник бога Диониса. У: *Књижевности и метафизика, Зиданица на пјеску II*. Приредио: Мило Ломпар. Београд: Библиотека Албатрос, књ. 55, стр. 87–95.

Павловић, Миодраг (1984). Мислити почетак. У: *Природни облик и лик*. Уредили: Никола Бертолино, Иван. В. Лалић, Милица Николић, Борислав Радовић, Милош Стамболић, Јован Христић. Београд: Нолит, стр. 109–134.

Шевалије, Жан; Гербран, Ален (2004). *Речник симбола: митови, снови, обичаји, постојаци, облици, ликови, боје, бројеви*. Уредили: Саша Стојановић, Фрања Петриновић. Превели: др Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић. Нови Сад: Stylos.