

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Дејан Медаковић, Драго
Кекановић, Никола Вујчић,
Дара Секулић, Ђорђе Нешић,
Здравко Крстановић, Анђелко Анушић,
Милош Кордић, Небојша Деветак, Ђорђе
Оцић, Ђорђе Брујић, Соња Крстановић, Слобо-
дан Милеуснић, гинтер Грас **ОГЛЕДИ:** Драган Стоја-
новић **СВЕДОЧАНСТВА:** Миливој Сребро, Миро Вуксано-
вић, Душан Глишовић, Драгана Бајић, Јован Радуловић,
Милета Аћимовић Ивков

КРИТИКА: Горан Максимовић, Миодраг Матицки, Пре-
драг Бјелошевић, Душан Иванић, Велимир Секулић, Ра-
доје Симић, Миљко Шиндић, Небојша Деветак, Миливој
Ненин, Емилија Цамбарски

Министарство културе Републике Србије и предузеће
РСГВ из Новог Сада омогућили су редовно објављивање
Летописа Матице српске.

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавец (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредништво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредништва
ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор
ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор
БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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 у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: letopis@maticasrpska.org.yu
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.yu

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

САДРЖАЈ

Дејан Медаковић, Госпођица Ана	5
Драго Кекановић, Буђење у шуми	9
Никола Вујчић, Додиривање	22
Дара Секулић, Записи о биљкама	24
Ђорђе Нешић, Молитве и поруге	32
Здравко Крстановић, Чика Миланче	37
Анђелко Анушић, Славите црва у својој јабуци	43
Милош Кордић, Наша београдска столица	48
Небојша Деветак, Још се селимо	54
Ђорђе Оцић, Стара прича	58
Ђорђе Брујић, Промијенимо град	65
Соња Крстановић, Жути град	69
Слободан Милеуснић, Плава шклоца или зелена књига	74
Гинтер Грас, Дванаест песама	81

ОГЛЕДИ

Драган Стојановић, Између астралног и сакралног. „Santa Maria della Salute” Лазе Костића	90
Душан Иванић, На маргинама „Лиричских пјенија” Јована Дошеновића	126
Радивоје Микић, О композицији романа „Прољећа Ивана Галеба”	133
Душан Маринковић, Станко Кораћ — апорија једне научне биографије	141

СВЕДОЧАНСТВА

Миливој Сребро, Гласови из шупље стијене	168
Миро Вуксановић, Шест кључних речи	197
Душан Глишовић, Бомбардовање Београда 1941. у делима Захер-Мазоха, Чокора и Брехта	200

Драгана Бајић, Шпанске и хиспанске књижевне награде	211
Милета Аћимовић Ивков, Камелеонско прилагођавање (Разговор са Јованом Радуловићем)	228

КРИТИКА

Горан Максимовић, Антологија српских приповједача из Хрватске (Душан Иванић, Приповијетка српских писаца из Хрватске)	236
Миодраг Матицки, Узорна књига „новог историзма” (Предраг Палавистра, Некропоље)	241
Предраг Бјелошевић, Нове странице историјског романа (Ранко РISOјевић, Босански целат)	249
Душан Иванић, Шафарикова историја српске књижевности на српском (Павел Јозеф Шафарик, Историја српске књижевности)	252
Велимир Секулић, Завичајне ријечи (Ђорђе Нешић, Лук и вода: завичајни рјечник)	258
Радоје Симић, Песничко надахнуће и језичка материја (Јасна Мелвингер, Модерна и њена мимикрија у постмодерни)	262
Миљко Шиндић, Без права на ћутање (Предраг Лазаревић, Прекупације)	264
Небојша Деветак, Антологија са трагом ауторског печата (Анђелко Анушић, Јадова јабука)	267
Миливој Ненин, Искошена прича о српским писцима (Радован Поповић, Посвете српских писаца)	269
Емилија Џамбарски, Филозофски аспекти глобализације (Никола Кајтез, Цивилизација у служби зла. Генеалогичка глобализација)	273
Бранислав Карановић, Аутори Летописа	279

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ

ГОСПОЋИЦА АНА

Рођење девојчице у породици г. ген. конзула Краљевине СХС Т. Ж. пропраћено је уобичајеним неспоразумима њених чланова око имена новорођеног детета. На скупу рођака, чула су се разна и сасвим опречна мишљења. Најпре су се огласили заступници старих, домаћих имена као: Персида, Живана, Дуња, Рођена, Ђурђица, а одмах за њима они који су предлагали неко лепо страно име као: Долорес, Жаклина, Манон, Дороти, Сузана. Чули су се и помирљиви, посебно рођаци из цинцарског дела породице, предлажући имена као: Аполинарија, Христина, Јевдокија и Александра. Сви ови лаки неспоразуми окончани су избором имена Ана, што су, напослетку, прихватили и они који су се залагали за другачије решење.

Тим именом девојчица Ана кренула је у живот, праћена великим очекивањима целе породице. Њену лепу будућност јасно су одредиле породичне Парке, очекујући у сваком раздобљу Аанине доби само успех и првенство над осталом децом, најпре у забавишту, а затим у школи. Свако ко је са стране пратио живот конзулове породице, учествујући у њему на разне начине, могао је приметити да се на дете свакодневно изливају слапови нежности и бриге да ли се у Аанином животу одвија све онако како су то одређивали други. Како су одмицале године, очекивања родбине била су све већа, а не мањи и захтеви, што је код девојчице стварало и неку посебну врсту усамљености. По саветима других, Ана је научила француски и енглески, по жељи истих, напредовала је у учењу клавира, по оцени једних, дете је прави „Wunder Kind”, а њена уметничка каријера унапред је предсказана. Све те велике обавезе створиле су од Ане тиху, повучену и увек ненасмејану девојчицу, неку врсту „стармалог” створења како је на ужас целе породице изговорио један њен ујак. Том ћутљивом, а помало

сетном детету, још тмурнији изглед давала је рана употреба наочара и жмиркање као уобичајена појава кратковидих. У тој девојачкој усамљености, Ана је готово неопажено матурирала, и тај догађај праћен је у породици као нова прилика да се на другим рођачким поселима већа о њеном даљем школовању. Када је Ана једном приликом само споменула да би желела да студира медицину, породични хор гракнуо је готово једногласно: „Не долази у обзир, то су дуге и заморне студије, ниси ваљда луда да се заробиш у онај одвратни болнички мирис.” Видећи такав исход своје жеље, Ана се, ко зна по који пут, повукла у себе, поставши још усамљенија и тиша.

Напокон, када је већ истекло време за тако важне животне одлуке, породичне чарке коначно су утихнуле: „Ана ће студирати историју уметности.” Брзо и неотпорно Ана је прихватила ово туђе решење уз мишљење породице: „Није изабрала Бог зна шта, али јој та струка може послужити као нека врста интелектуалног мираза.”

И на факултету поновило се исто понашање као у гимназији. Ана је студирала тихо и неприметно, а за дипломски испит, најобразованији члан породице ујак Лаза, одредио јој је да пише о раним делима Ивана Мештровића, не мора да путује јер су главни радови у Народном музеју, на једном месту. Са тим решењем породица се сложила у потпуности. Свој рад одбранила је са одличним успехом, а ујак Лаза честитао јој је уз шаљиву напомену: „Е, дете моје, сада можеш и да се заљубиш”, а на ту опаску, Ана је поцрвенила не рекавши ни реч.

Овом својом шалом, ујак Лазар као да је пробудио заспале породичне чарке. У породици је Анина удадба постала озбиљна тема. Дипломски рад, успешно одбрањен, као да јој је ослободио неке до тада забрањене просторе. Колико је знала и могла, госпођица Ана бранила се од насртљивих пецкања целе породице, а чинила је то на увек једнак начин, повлачењем у себе. Само једном, узнемирила је целу породицу кратком, а одлучном изјавом: „Ја се никада нећу удати”, после чега ју је ујак Лаза задиркивао, опет у шали: „Биће наша Ана добра игуманија.”

У време када је знање језика била права реткост, госпођица Ана добила је место у Заводу за заштиту споменика културе. Била је то установа која је тек постављала темеље наше заштите. У њој су се окупили млади, снажни људи жељни брзог самопотврђивања. У таквој полетној, а изнад свега бучној средини, госпођица Ана деловала је изгубљено, као у шуми залутала Црвенкапа. Чак и ти насртљиви и прегласни момци, у сусрету са госпођицом Аном, пристајали су на мирно и учтиво понашање, поштујући њено право да брани свој интегритет. Онда се, сасвим неочекивано, десио преокрет.

У Заводу се појавила група француских кописта фресака који су од владе позвани да начине одређени број копија за изложбу југословенске уметности у Паризу. Дошли су као изасланици неког великог света и донели дах Париза о којем су сањали наши људи у првом послератном периоду. Одједном, као по неком вишем наређењу, заблистала је госпођица Ана пуним сјајем. Французи су били очарани њеним знањем француског језика, посебно акцентом и добро постављеним гласом за изговор гласа „р”, по чему Французи одмах препознају странца. И тако је управо то знање француског језика и правилан изговор гласа „р” одиграо важну улогу у животу госпођице Ане. Искусни Француз одмах је препознао све врлине чедног и строгог одгоја госпођице Ане, а та њена непоквареност, очигледно га је узбуђивала на један посебан начин. За кратко време свима је било јасно да се на високим сопоћанским скелама развија идила у којој се француски вештак показао као велики мајстор завођења. Сигуран у себе и своју технику сламања срца, кописта господин Венсан, управо ту у висинама сопоћанске куполе заприсио је руку госпођице Ане, а сведоци су му били сопоћански светитељи које је копирао за потребе југословенске државе. Сишавши са скела, победоносно је одмахнуо рукама и рекао пријатељима кратко: „C'est réglé”, из чега су сви закључили да је коначно решено болно питање девојаштва госпођице Ане. У запрепашћеној породици само је весели ујка Лаза сумњичаво климао главом: „Но да, било је већ и време”, говорио је, „или ипак, сувише се то брзо догодило”, после чега је чуо прекор родбине: „Па шта ти мислиш да смо је сачували за хербаријум? Нека се уда, па ако нема среће, нека се разведе, данас су бракови ионако краткотрајни.” После ових породичних већања, појавио се господин Венсан и на један сасвим застарео начин заприсио руку госпођице Ане. Венчање је обављено по православном обреду, на који је кописта пристао без речи, тврдећи да ионако није сувише тврд католик, а православни обред има пуно сликовитости коју је открио у руској цркви у Паризу, приликом венчања једног његовог друга.

Захваљујући апсолутној политичкој подобности госпођи сада већ Ани Венсан, омогућен је излазак из тада чврсто затворене земље. Започео је париски период њеног живота, али су се изненада појавили брачни захтеви њеног супруга о којима она никада није чула. Неко време њена одбијања да удовољи његовим жељама господин Венсан је подносио, али је, како је време одмицало, постајао све насилнији и грубљи, док једне ноћи није доживела и своје прве брачне ударце. Лепи сан из Сопоћана нестало је неповратно. Наступили су часови када је са стрепњом очекивала кораке свога мужа, који је и да-

ље захтевао од своје жене да удовољи његовој распаљеној и болесној машти. У то исто време стизала су у Београд њена писма у којима је као историчар уметности са одушевљењем описивала париске музеје и изложбе слика у Великом салону. Породица је са нескривеном радошћу показивала и читала ова срећна писма, понављајући ко зна по који пут како је удадба госпођице Ане свакоме донела срећу, а разуме се, највише њој самој. Једино је весели ујак Лаза, сумњичаво гунђао: „Добро, добро, али нешто много прича о том Лувру, а тако мало о свом кописти, што нам уграби наше дете.”

Тај лепо сан трајао је у породици док није стигло писмо заливено сузама. Госпођа Ана, не могавши више да се крије иза лепе фасаде свога брака, отворено је саопштила да више не може да издржи као супруга са тим перверзним Французом и да је побегла из тог пакла. Тренутно ради као продавачица у пасажу једне робне куће у IV Арондисману. У породици је наступио прави слом, нешто као парализа свих чула. Све што се могло урадити било је да је мајка хитно отпутовала у Париз да на лицу места испита ствар и да среди овај неочекивани хаос. Нашла је своју кћер у пасажу како продаје чарапе, а због промаје која непрестано дува у ходнику, била је забрађена као права сеоска снаша. Слом је био очит. Само ради утехе, госпођа конзулка понела је у Париз велику, у тешки златни оквир урамљену фотографију свога мужа, који се поносно шепурио у гала униформи краљевског конзула. Из Париза хитно је писала сестри у Београд да у кући разгласи како је госпођа Ана одлично, како је већ одржала једно предавање о нашој средњовековној уметности и да је срећна са својим финим мужем, правим уметником који је пази и мази као првог дана њиховог брака са романтичним почетком на високо подигнутим скелама у манастиру Сопоћанима. Све те приче још је опширније потврђивала након свог повратка из Париза, када је поносно причала о успесима и срећеном животу своје кћерке.

Истинску радост унела је у кућу вест да је госпођа Ана Венсан постала жена једног чувеног париског хирурга и да брачни пар летује у његовој вили у Ници. Те радосне вести чланови породице разносили су тако убедљиво, да нико није посумњао у њихову истинитост. Само је весели ујак Лаза пропратио све те приче полушаљивим коментаром: „Е, па било је и време да наша Ана нађе правог човека”, што је био знак да од почетка није имао поверења према француском кописти за кога је говорио: „Верујте, био ми је сумњив, одмах сам у њему препознао белосветског рутинираног љубавника, питао сам се шта је наша Ана нашла у њему, сад бар зна какви су ти искусни Дон Жуани.”

ДРАГО КЕКАНОВИЋ

БУЂЕЊЕ У ШУМИ

Пробудио сам се на отоману у пецари, затрпан коњским покровцем, поњавама и старим капутима. У смраду јелење коже, лисичјег крзна и комине дивљих крушака. Сапет боловима који су надирали са свих страна, онако, како сам долазио свијести, као да не зависе од тијела које раздиру, већ од мисли, које надолазе и пристижу. Го, сав у зноју, био сам умотан у завоје и прекривен облозима, натопљен биљним кремама и премазан јелењим лојем, машћу дивље свиње; чак ми је и раме било чврсто подвезано. Што је у пецари више смрдјело, такође се није знало. Гњиле крушке или старо перје? Скувано коријење или суве траве? Јелењи лој или свињска маст? Коњски, или мој зној? Или се ту наталожио киселкасти задах свих оних који су деценијима прилазили из мрака и присједали уз ватру, сркали лош дуван и пљуцкали у пепео, пијуцкали прву, врелу ракију и приповиједали како се некад живјело мирније и љепше. У сваком случају, некако сам разабрао да лежим међу кацама, крај казана под којим тиња жар. Казан ми је заклањао поглед на двориште. Видио сам само бунар, и крошњу старе јабуке над бунаром, дио зиданог ступа изваљене капије. Мислим да је било поподне кад сам се вратио у стварност, и чинило ми се да сам тако, загледан у чађаве греде, лежао сатима отворених очију. Али то не мора ништа значити. Можда сам био будан само секунд, не дуже; пуно ћу још пута израњати из бунила. Прије него што ускладим стварност с привидом и сазнам што ми се, у ствари, догађа; кад га једном загубиш, памћење се тешко проналази и осваја. У сваком случају, било је то прво буђење које памтим. А памтим га зато што је штене сада дријемало уз ватру. И што више није обраћало пажњу на моје стењање и уздахе. И на јави, и у сну.

Тешко је повјеровати, али ме уопће није занимало ко ми чисти ране и гњечи подливе, ни ко ме покрива, кад у налету неиздрживог бола потргам све са себе и збацам покриваче. С криком? Не бих знао, не бришите упитник. Јер свој крик не чујем. Али чујем јек. У неком другом времену, међутим, у неочекивано присном свијету. Чија мекоћа ублажава бол. Сав у ранама и подливима, лежао сам у дубокој тами, негдје на ивици помрачења, или иза те ивице. И било ми је добро. Да вам право кажем, нисам се могао сјетити када сам се посљедњи пут осјећао тако добро. Падала је тиха киша; сјећам се да је вјетар повијао завјесу од капи под кровом пецаре. А онда је, на истом мјесту, треперила завјеса благе свјетлости. Шуму нисам видио. Али сам осјећао да је у близини. И када би вјетар покренуо крошње, мени се чинило да се оне надносе над кров и точе благост и тишину. Подневно сунце, сјенка облака, стишана киша, прамен магле, одбљесак ватре, трак мјесечине (не тим редом, наравно), мени више није требало. Квадрат дворишта на ком се смјењују сунце и мјесечина, ватру под казаном, штене покрај ватре и некакве шутљиве сјенке — којих послије дуго није било — нисам још увијек са сигурношћу могао назвати својом стварношћу. Али ме то није забрињавало. Мале су то и стишане сензације, рећи ћете. Али ја тој стишаности дугујем опоравак. Онда нисам знао, сад знам да ме је шума у тим часовима узимала под своје, и да ме је она видала и исцјелила. С буђењем се враћао страховити бол. Да сам био у стању да вичем, викао бих да ме пусте на миру и оставе да се угасим на тој новој (или поново пронађеној) тачки потпуног помирења! О, Боже, како сам уживао у прејаком болу. Помирен са свим што сам до тада проживио, што ме задесило или заобишло, с оним што сам досегао, и с оним што ми је измакло, без имало жеље да се суочим с оним што ме још чека. Чак и без жеље да бол престане. Или да се смањи. Умине.

Није потрајала, нажалост. Та себична немоћ и помиреност, или што је већ било. Не знам, можда бих ово требао прешутјети, али ја се тих тренутака сјећам са радошћу. Љекари су потврдили да никада нисам био ближе смрти. Послије, чуо сам многа размишљања о посттрауматском шоку. Али ми нико није објаснио зашто сам жудио за повратком у безболну таму. Нико није знао одговор на једноставно питање: „Зар је у смрти боље?!”

Знатижеља је смијенила равнодушност и немоћ. Збило се то без икакве најаве. Ваљда сам успио повезати два-три кончића свијести. Или ми сјенке више нису давале мира. Једна. Понекад двије. Разливане и нејасне, сјенке су улазиле у пецару и придизале ме са извађених сицева Опела (Старији глас: Штета

да пропадну! Млађи глас: Збиља штета!), окретале и прематале. Да би ме онда везивале штрањгама за отоман, заједно с прекривачима. Да, био сам тежак болесник, један од оних који тјерају по својем, и само одмажу. Али, не бојте се, нећу вас оптерећивати смјеном опречних расположења и стања. Само ћу још додати како сам и тада, на ивици између живота и смрти, осјетио навалу поноса што сам исправно закључио да ме један човјек, ма како снажан био, није могао извући из потока. И да су ме (барем) двојица носила уз бријег. Као да је то било од пресудне важности, што су на том бријегу (преосталом ко зна зашто у памћењу) била двојица. А не један. И што сам био у праву. Било како било, сад сам изгарао од жеље да коначно дознам ко ме тако сурово премеће и залијева горким чајевима, псује и веже. И дан-данас, понекад помишљам како је силна жеља да угледам лица својих мучитеља заслужна што сам се вратио међу живе. И да бих, да није било те силне жеље, остао на другој страни. Помिशљам, кажем, али не знам. Знам само да се Малом Митру нисам надао. Однекуд сам, не знам одакле, био увјерен да тај старац више није међу живима. И да су његове стиснуте, ситне очи, које се једва назире испод густих обрва, чекињаста брада, такође варка, опсјена. Али, за сумњу није било мјеста. Нада мном је стајао напрасити Митар, Мали Митар, како су га сви звали. Иако је био средњег раста. У њега је глава за четири ноге, често се чуло. Кад му се никако није могло доскочити. А како ћеш доскочити неком ко се подсмјешљиво смијуљи и без престанка грицка трњине, љешњаке, кестен, жир, боквицу, сунцокрет, орахе, зрна кукуруза, зоби, пшенице, јечма или цуцла и жвакољи коријење, гранчице, травке, овршке цвјетова, младо лишће и само чека да се огласиш. Што да радиш с њим? Не гледа те, заокупљен је оним што грицка, и више га то забавља него што ћеш му одговорити. Кад ћеш таквом доскочити? Кад зец буде сисао кују, никад. Да не дуљим, најсвадљивији ловац на свијету. Тако ме је и дочекао. „Куд си кренуо аутом низ онакву сурдулину?!”, повикао је и плунуо некакву огуљину или сажвакану гранчицу у пепео под казаном. Више се обраћао пањевима у ватри, него мени: „Што се ниси убио у граду?! Да нама скратиш муку, а родбини непотребан трошак! Као да немамо паметнијег посла него да будале извлачимо из потока!” Другој сјенки, за коју нисам био сигуран да ли је с ове или с оне стране, Митар је наредио: „Ти се још не појављуј! Склони се! Боље да те не види! Ко зна каквом смо скоту спасили живот!” Да, све је указивало да је ту још неко, спретнији и снажнији од Митра, неко ко ме преноси са сица на отоман и враћа на траг, и с ким се још у стварности нисам сусрео, јер је утвара,

и увијек се стапа са сјенкама. Сада сам се, упркос мучнини и боловима, трудио да останем што дуже будан. Ко зна што би Митар још рекао на мој рачун да у том часу из котлине није допрла јака рафалне пуцњаве и потмулих експлозија. Рески рафал, три снажне детонације, заредом. „Добро је!”, рекао је старац. Али ја више нисам знао на што се то односи. На пуцњаву и детонације. Или на моје подливе и ране.

У оно давно вријеме кад смо заједно ловили, Мали Митар је правио оружје у неком од завода за испитивање оружја и стрељива бивше државе. Све их је обишао, у ствари, у сваком био радо приман са занатом пушкара. Али се нигдје није задржао дуже од двије-три године. Јер му је таман толико требало да се посвади са свима око себе. За такве као Митар, данас би се рекло да су инцидентне личности, али то није била тачна дијагноза. Мислим да је посриједи нешто друго, и дубље. Што се наслеђује, ваљда, кроз вјекове борбе за преживљавање. У околностима које вам нимало нису склоне. Тако да се ту заправо радило о урођеном опрезу на сваком кораку и претјераној подозривости према свему и сваком. Али, не мислим на здраву сумњичавост и неопходни цинизам у даним околностима, како се то каже, јер је мало вјеројатно да су нам преци били скептици или циници; друкчије би онда прошли кроз толике вјекове и историјске датости, и нама би нешто од тога оставили у наслеђе, а нису. Мислим на претјерану сумњичавост и патолошки опрез који ти у сваком часу дошаптава упозорење да је све што се у животу збива само подвала, ништа друго, и да то никада не смијеш сметнути с ума. У свему, и у добру и у злу, што би се рекло, Митар је видио само прорачунату подвалу и туђи интерес. Када се вратио на Папук, завукао се дубоко у шуму, високо, у ствари, на имање неког свог давног претка, мартолоса, стражара на турској граници. Од ког је, можда, наслиједио интерес за оружје. Као што га је могао наслиједити и од неког ближег претка, такође „под оружјем”, на (истој) аустроугарској граници. Неко вријеме за њега се уопће није чуло; само се у лову причало да је често мијењао жене, онако како се селио, заправо: Словенке, Приморке, Загорке, Далматинке, Босанке, Србијанке, Македонке. (Или су оне мијењале њега, свеједно.) Причало се да је и с неком Албанком имао кћер, и да га је прије неколико година један син, Босанац или Србијанац, тражио по Папуку, али то нико није могао потврдити. Наша знатижеља задовољила се с тим да Мали Митар има бројну дјецу, уз сваки завод бар по једно. Више сам него сигуран да је само због потребе да се с неким препире и свађа поднио молбу за пријем у ловачко друштво. Другог објашњења немам. Јер је горе, у шуми, могао ловити, ако му је

било до лова, без ограничења и контроле. Што да се лажемо, ко би одолио таквом лову? Ко би му од вас замјерио? Али, он је попунио молбу и предао на увид накићену диплому о положеном ловачком испиту. С печатом Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, или Краљевине Југославије, не памтим које године. Памтим само да смо се сви ухватили за главу. Али правних препрека није било. Могли смо се само надати да му се, тако старом (јер је већ тада био стар), неће дати толике километре силазити у котлину, на распоред. Он је, међутим, силазио и чекао на договореном мјесту. Брзо се посвадио са свима. Што је најгоре, увијек би се показало да је био у праву. Али би прије прегризли језик него му то признали. Кривоног, више нагнут према земљи него згурен, Митар је држао корак с нама. Не заостаје, котрља се, гега на егавим ногама, али иде. Пуцао је ријетко, само на сигурно и непогрешиво — погађао. До суза се смије кад неком подвали, заведе га на криви пут, погрешну помисао, па онда — дочека, насамари. Пред шумом, међутим, увијек застане. Онако, како се заостаје на вратима храма. Сагне главу, причека. Да ми одмакнемо у дубину. Далеко ти је, па не видиш што му пише на лицу. Поштовање?! Дивљење?! Страх?! Или све заједно? Послије, не можеш се отрести помисли да ти је стално негдје за леђима.

Сада се са мном могло разговарати, па смо се договорили да ће ми раме само благо разгибавати. Да криво не зарасте. Како би га онда неко стручан, кад се вратим у град, вратио у чашицу. Бол ћу, обећао сам, некако већ издржати. Дао сам, међутим, обећање које не могу испунити. Рамене је све више бољело. „Обећао си, не дирај раме!”, отимао сам се. „Нећу, добро, де, нећу”, мрмљао је он и разматао завоје. Слагао је, најприје, да ће само учврстити подвезе. А онда је слагао како ће подвезивање мање бољети уколико легнем на трбух. У реду, толико сам се већ опоравио да сам се, уз његову помоћ, могао превалити на бок. Али овај пута нисам стигао ни да се окренем. Митар ме је пригњечио кољеном и спретно издигао и заврнуо немоћну руку. Све се збило у трену. Запрепаштење. Невјерица. Страшан бол и дубоко олакшање. Опустање. Поново неvjерица. „Сад ме можеш псовати до миле воље! Само псуј, нећу замјерити!”, гласно се насмијао. На одласку је рекао да ћу ускоро стати на ноге, и да ће ме онда повести у лов о ком се може само сањати. У то сам могао бити сигуран, да ће одржати обећање. У лову се он увијек држао договора и строго пазио на дисциплину. Непослух га је избеzumљивао. Због тога је у чуду разјапио уста када је онај коме је наредио да остане у сјенкама прекршио договор и пришао казану. Још увијек огрнут сјенкама, дошљак је сјео на први пањ и мирно рекао:

„Ранко Мусулин није скот! Можда си у праву да је будала. Не кажем. И није ред да то кажем за свог несуђеног оца! Али, скот није!” Што се мене тиче, ствари су коначно дошле на своје. Преда мном је стајао мој спаситељ. Онај који ме је и до-нио довле. (Јер је Митра заносио повећи пањ, па га је котрљао до казана.) Сада се из сјенки смијешлио онај који ме је приди-зао, полијегао на отоман и покривао. Премршави младић. Ду-гокоси дјечак зарастао у браду, заправо.

Горана сам препознао чим се осмјехнуо јер се уметнуо сав на мајку, што се каже, а само се моја прва ђачка (и несрет-на, треба ли рећи) љубав тако осмјехивала, радосно и широко. Осам година гледао сам са прозора своје канцеларије како тај момчић улази у стару зграду школе преко пута. Послије сам га изгубио из вида. Прије пет-шест зима, међутим, срео сам га међу хајкачима. У великом лову, на зечева. Или смо ишли на лисицу, више се не сјећам. Отада сам га често сретао. Пењао се он и у шуму. Још увијек без пушке, наравно. На распоред је увијек долазио сам, а на уморном и блиједом лицу читало се да је сатима пјешачио, спавајући по напуштеним штагљевима и појатама. Отада није изостајао, кажем. У сјенкама ловачких ватри, на рубовима разговора и смијеха, пресретао сам ужаре-ни поглед тог дјечака, заувјек зараженог ловом. Био је тако сличан нама, нама прије тридесет година. Тако да бих сваки пут, када би нам се сусрели погледи, мислио и на вас. Гдје сте сад? И шта толико важно радите у том свијету, да вас овдје никако нема?! А онда ми се Гордана, његова мајка, повјерила прошле зиме у ходнику суда како јој је син дозрео за војску у најгоре вријеме, и како она не види начина да га спаси од ра-та. Сакупила би она још толико новца да га пошаље у ино-странство, али он („Клипан! Боже, како сам га то одгојила?!”) неће ни да чује за бијег. Сретан ти бијег, Горане, добродошао међу ловце, помислио сам кад сам га препознао. Увјерен да се он код Митра скрива од позива у војску. У том часу, да, поми-слио сам, такође, да више нема простора за обрте и изненађе-ња, и да су ствари, коначно, сјеле на своје мјесто. У реду је, закључио сам, Митар је скривао бјегунца, све док се нису увје-рили да сам достојан њиховог повјерења. И томе се нема што приговорити. Тим прије што се моје вријеме већ располутило на двије подједнаке половине будности и сна, па старац више није морао чекати да потонем у бунило и таму, како би онда позвао Горана да ме придигне и преокрене. Све је сјело на своје мјесто, тако сам помислио, кажем. А и Горан је изгледао као бјегунац и издајник: преда мном је, у завјеси предвечерње свјетлости која се спуштала са крова пецаре, стајао блиједи младић с вуненом капом набијеном на очи, испијен и мршав,

погрбљен под теретом туђег старог капута, у војничким чизмама које се распадају. С некаквом пластичном боцом у рукама, судећи по боји, пуном воде. Споменуо сам, нисам ли, како сам повјеровао да више нема изненађења и обрта. А већ долазимо до првог, у низу. Исто вече, или је то било сутрадан, Горан је поново закорачио у пецару с лавором вреле воде. Када сам га похвалио да је добро поступио што је послушао мајку и сакрио се код Митра, умало му лавор није испао из руку. Брзо га је одложио на пањ и посегао за боцом воде. Сркао је, није пио. Само је нервозно приносио грљак устима и влажио усне. „Зашто сад мислите да сам добро поступио?!”, упитао је, једва преваљујући ријечи преко сувих, распуцаних усана. „Зато што ово није твој рат!”, брзо сам одговорио, брже него што је требало. Али с оним (погрешним, наравно) увјерењем како ми године дају за право да млађима солим памет. „А чији ће ово бити рат?! Ако све ово икад назову ратом?!”, промуцао је и загледао се у мене, као да ме први пут види. „Твој сигурно неће!”, сад сам већ инсистирао. Горан је и даље зурio у мене, али сад с нескривеним разочарањем и пријекором. Онда је дуго бирао пањ на који ће сјести. Клатећи се све вријеме на очигледно криво засјеченом пању, без воље да потражи други, стално се осврћући и звјерајући, у ствари, да Митар однекуд не наиђе, испричао ми је некако одсутно и успорено, преко воље, такође (а касније ћете схватити зашто), цијелу историју свог дезертерства из војске. С уводом, предговором, како год хоћете. Поновио је оно што сам наслутио из забринутог лица његове мајке. Од тога како се данима жестоко свађао и с њом и с оцем, па све до бијега из родне куће, мајчиног запомагања и плача, очевих псовки и клетви, његових пријетњи да се више кући неће вратити, и њихових заклинања да га се одричу. Да га нисам, с времена на вријеме, потицао да понешто прескочи, дуго би причао о хаосу у његовој тенковској јединици. О распаду дисциплине и паду морала. И о томе како није дуго требао чекати да схвати да је погријешио, и како се није знао носити с разочарањем, издајом на сваком кораку. Али све то није било ништа у поређењу с оним што је ускоро услиједило. Сад би још дуже могао описивати лица мушкараца и жена који су их данима, без хране и воде, држали под опсадом, у заточеништву на мариборском аеродрому Брник, у тенку, да, у чувеном Т-34. Из којег нису смјели промолити главу. Јер су их опсадници све вријеме засипали мецима. Без намјере да одустану. Док тенкисти не поцркавају од глади и жеђи, у својој мокраћи и говнима, зноју, ужасу, или што су то већ лучили. А тако су их звали, српским говнима, иако је у цијелој посади само он био Србин. Не, он никада неће заборавити те сабла-

сти које су цијеле дане и ноћи стајале иза ограде. Спремне да легну под тенк, уколико неко нареди покрет. Али тога није било, ко би наредио било што, покрет или узмак, свеједно, па су њих петорица, избезумљени од жеђи и глади, скврчени, и не осјећајући више удове, одавно на издисају, били осуђени да се на њих излијева мржња. И да гледају како се опсадници свакодневно окупљају (у народним ношњама, као да је свадба, већина у народним ношњама) и поскакују уз полке и валцере, јодлају и поцикују. Послије, дуго му је требало да заборави лица зарумењелих старца, старица, такође, које су са ограде аеродрома, пријетећи махале штаповима према њима. Лица девојака такође не може заборавити. Запрепастило га је да су баш оне, младе жене, биле најгрлатије. Понекад, признао је, још увијек задрхти кад се сјети њихове крволочне мржње, жеље да прекораче ограду и да их извуку из тенкова и раскомадају их, растргају, ваљда, као бакханткиње. Када је престала опсада, и ко их је, онесвијештене, извукао из тенка, Горан се није сјећао. Или није имао снаге да нађе ријечи којима би описао бијег. А можда сам и ја заборавио да је то споменуо. Превише се туђег јада одједном слило на ме, па сам заборавио. Барем сам тада тако мислио. Да све ово први пут чујем. И да се све збило изненада. Одједном. У сваком случају, Горан се пробудио с једином мишљу: да што прије напусти сједиште за митраљесца, провуче се кроз принудни излаз на истој, на десној страни тенка и побјегне. А шмугнуо је у ноћ чим је угледао обриси Псуња, Папука. Тамо, с аутопута. Док су се некуд повлачили (њему је одавно било потпуно свеједно — куда), у тенковској колони. Два дана и три ноћи тумарао је зараслим шумским путовима и опустјелим селима. Чупао је коријење и жвакао овршке киселих трава. Али га ноге нису држале, више је пузао него корачао, и будила га је жеђ коју ничим није могао угасити. Био је на ивици одлуке да се спусти у котлину и преда првом човјеку у униформи, али га је окружио чопор Митрових ловачких паса. Старији су га пси препознали и поздравили радосним лавезом.

Разговор смо наставили у кући. Наслањајући се на Гораново раме, некако сам укорачио у Митрову кућу, у велику задружну собу, у ствари, пуну мртвих сјенки. Не умијем објаснити по чему, али сам закључио да сјенке нису непријатељски расположене према мени, и да ми се уклањају и праве мјесто, као неком ко се вратио након дугог избивања. Под од набијене земље, строп од храстових дасака, велика трпеза уз источни зид, мљечар до улазних врата, зидана пећ, бабињара иза зидане пећи, у запећку, да, гдје су ми намијенили отоман сличан ономе (као да су близанци) код казана, само нешто тврђи,

са дебелим јастуцима. Наставили смо, кажем, разговор, а заправо сам само ја говорио, јер је Горан шутио и стално приносио уснама пластичну боцу. Гледам му кретње, ништа не питам, што да питам некога ко никад неће утажити жеђ. Наставио сам, дакле, не позивајући се више на право старијег, или родитеља, могућег оца, који не може без непотребних савјета, већ на проклету човјекову потребу да прискаче у помоћ тамо гдје помоћи нема. Јер сам још увијек (не чудите се!) вјеровоа да ријечи нису потрошене. И да сва снага и нада није исцурила из њих. Не смијете заборавити, затим, да се све то догађало у кући смјештеној на зараванку у дубоком лијевку између двије косе, тако да смо били одсјечени од котлине; наш поглед није далеко досезао, на бреговима се већ згушњавало бездно глувоће и црне свјетлости. Одатле, из котлине, до нас нису стизали никакви звукови, тако да нисмо чули када се доле прослављало осамостаљење; ми смо још увијек живјели у старој држави, све до краја октобра и лова. Послије сам сазнао да је Република Хрватска, баш тих дана (можда баш тог дана кад сам прешао у Митрову кућу), раскинула државноправне свезе са свим осталим републикама и покрајинама и прогласила независност; до нас, горе, није допирало славље, нити смо видјели ватромете. Што, наравно, ништа не би промијенило, и да смо знали; повратка на старо више није могло бити, нит сам му се надао, али сам (без обзира на то што сам већ дуже боравио у Бечу него у котлини) вјеровоа у оно што говорим: да ћемо се разићи у миру, како се говорило, да до рата неће ни доћи, и да ће све омразе стати преко ноћи, као што су се надале будале попут мене. С друге, пак, стране, како је тај дјечак већ мјесецима био без икаквих вијести, повјеровоа сам како ми је дужност да га обавијестим о свему што се изван ове шуме збива, и да с његових плећа скинем барем грам тешког терета кривице. Што сам одмах рекао, чим сам се огласио. Да на њему кривице нема. Да је поступио паметно, да паметније није могао. И да ће се једног дана поносити што је смогао снаге за отпадништво и искорак из круга расула и насиља, рата, смрти. Јер га, ето, не могу замислити да испаљује топовске гранате на цивиле. Да руши цркве и творнице. Макар га непријатељ гађао с торњева тих цркви, из творница. Тако сам, углавном, говорио, томе слично. Да, тако вам је то. Онај Ранко, који се зарекао да више никада неће водити сличне разговоре, поново је подлегао илузији. Ни свијест да све то чиним због њега, дјечака, да лажем и њему и самом себи, није ме нагнала да зашутим. Да ствар буде гора, ријечи су ми текле. Говорио сам са заносом. Као што говоре они који су данима шутијели. Мјесецима, у ствари, јер сам занијео кад сам донио

одлуку да одлазим. И говорио бих, ко зна што све не, и докле, али је Горан изненада праснуо у смијех. „Митар је био у праву кад ме је упозорио да вам не вјерујем ни ријеч”, рекао је. „И да сте баш издајица и прави гад! Ког смо требали оставити да крепа у потоку!” Нисам се стигао загрцнути и окренути, а већ је услиједио нови преокрет. Замуцкујући и гушећи се, пријекором и болом изневјереног очекивања, изгубљеног повјерења, младић је повикао: „Какав сте ви то човјек?! Јуче сте говорили другачије! Јуче сте ми рекли да се ни за живу главу не враћам у котлину, јер доље само такве чекају, да им пресвуку униформе и пошаљу у рат против војске из које су побјегли. Тим прије што је све већ негдје далеко одавде одлучено. Гдје се такве ствари одлучују и нагоне јачи на слабије, са познатим исходом. Како би се онда један расути народ, којем нема ко прискочити у помоћ, и који је одавна погубио везе са матицом земљом, присилио на предају и растјерао на све стране, сасвим се расуо, избрисао из историје и затро као да га никада није ни било. Јуче сте ми рекли да је за нас спас у одласку, новој сеоби; другог излаза за нас поново нема, говорили сте и нудили ми Беч, као прибјежиште. Данас ми говорите како треба остати у завичају и издржати, јер ће све изићи на добро, а ни сами у то не вјерујете. Прекјуче сте причали другачије него јуче и данас! Само што ме нисте презрели због тога што се већ нисам прикључио нашим са друге стране планине, и што нисам уз оне који се боре за своја права!” Бесрамно је што ћу сад рећи, али више од дјечаковог искреног очајања, мене је зајекло сазнање да сам, како ствари стоје, далеко од оздрављења, да још увијек упадам из једног кошмара у други, и да никада нећу дознати што сам говорио тих неколико дана, цијелу седмицу бунила. Додатну потешкоћу, ако се тако уопће може описати моје стање, представљала је Митрова велика соба; не само по димензијама, земљаном поду и чађавим стропним гредама, већ и са храстовим столом уз источне прозоре, толико је подсјећала на велику собу у дједовој кући да сам повремено чуо шапат давних гласова и пропадао кроз неки процијеп у времену у дјетињство и сјенке, клизио у непостојање. Тито ме је враћао у стварност. Он ме је, пожутио и запљуван мувама, гледао са источног зида. У дједовој соби је на том зиду била икона светог Јована Крститеља. До њега ми поглед није допирао.

„Митру ни ријечи о свему овоме”, рекао је Горан и обухватио довратак као стабло. „Морате знати да је стари луђи него што изгледа. Ја му, наравно, нисам признао да сам дезертирао из војске. Продао сам му причу о несретној љубави. И завади с родитељима. Због те љубави. Мислим да ми вјерује.

Али само зато што је у завади с мајчиним дијелом фамилије. А и ви сте му се гадно замјерили. Ко нико до сада. У бунилу сте свашта причали. И кога све нисте псовали. Мене је преkjуче натjерао да сиђем у котлину. До неког пензионираниог ревиврника. И неког старог токара. Ловца, такође. Да провјерим колико има истине у томе да сте већ напустили родни крај и скрасили се у Бечу. Нисам сишао, не бојте се. Отишао сам у лов. Митру сам слагао да ништа од свега што сте рекли није истина. И да су ми то потврдили и ревиврник и токар. Не знам зашто сам то учинио. Можда сам на вашој страни. А можда вас мрзим. Не знам. Смирио сам га, у сваком случају. Гледао сам га у очи и слагао да не помишљате на сеобу, и да ми нико за вас није рекао да сте издајник. У ствари, нисам знао што да слажем, па сам још подебљао лаж. Како су обојица за вас рекли да сте превелика кукавица да би вам тако нешто пало на памет. Митра је то јако развеселило. Углавном, добро сте прошли. Знам да вам није лако, али ме послушајте, оставите партизана, усташе и комунисте на миру. Србе и Хрвате, такође. А ако га већ морате псовати док вас премата и гњечи, не псујте му Југославију и Титу. Псујте што вас воља, само немојте њих!” У том часу до нас је допрла јека експлозије топовске гранате, једне, па још једне. Али не одоздо, из градића, него однекуд иза шуме, с друге стране Папука, или Псуња, тешко је било одредити. Као што се није могло поуздано установити с које су стране налетјела два борбена авиона. И гдје су нестала, у тишини. „За Митра су ово само маневри и вјежбе. Он ни у најцрњем сну не може замислити да ове гранате падају на људе и да се већ пребрајају мртви”, рекао је Горан и затресао празном боцом. И сада слиједи још један обрт, посљедњи у овом низу: умјесто да закорачи према бунару, поново је сјео на ивицу отомана и рекао: „Мислим да вас стари, упркос вашем поганом језику, његује зато што сте му донијели срећу!” Прије него што сам се покушао подсмјехнути, Горан је рекао: „Кад смо вас извлачили из потока, стали смо у траг огромног вепра. Да, без вас не би знали да се он вратио. Он, Див. Сад нам требате. Утроје се боље лови.”

Замислите сада грдосију од двјесто педесет кила, по неким причама — и тристо. Стоји, јесте ли га замислили, загрнут сјенкама на неком узвишењу. Усправан је, као обично, нико га никада није видио у другачијем положају. Ако вам је стало до тога да послите га именујете, бирајте: Див. Грдосија. Самоћњак. Фантом. Демон. Бећар. Мудоња. Паша. Војвода. Цар. Свако му име пристаје. Голем је, надмашује метар у висину, да можете стати покрај њега, гребеном би вам почешао пазухо; преко метар и по протеже се у дужину. Чекиње му се пресија-

вају, час су смеђесиве, час црне. Испод чекиња, знаш, још је густа и дугачка длака, слична вуни. На плећкама се кожа толико задебљала (додај смолу и скорено блата) да је слободно можеш звати оклопом. Два очњака као два велика српа, сјекачи. У горњој чељусти, јаки — брусачи. Окићен је травуљином и лишћем. Мљацка. Не боји се, па је за неупућене неочекивано бучан. Све живо пред собом — сатире. Трга и ждере, у ствари. Он се удаљава, не бјежи, објаснили су вам старији ловци. Није му лако, чуло се. Крмаче не могу заборавити његов мирис, данима га прогоне као луде, чули сте, такође. Једни се не могу договорити око висине, други се препиру око тежине. Сада је нарастао метар и по у висину, и тежи већ тристо педесет кила, по једнима, читавих — четиристо, по другима. Онда одбаците све те верзије као ловачка претјеривања. Јер се нико није нашао у прилици да га дуго гледа. А камоли да је имао времена да важе оком. А онда и то одбаците, закуните се на трезвеност и сравните са својим виђењем, па ћете опет добити бројке од којих настаје помутња у глави. Ако сте видјели. Да, баш — ако. Јер наше око није спремно за такав сусрет. Поуздано знам да није. Преда ме је изронио предвече, кад сам дигао главу више га није било. Што не чуди, кад се зна да се ради о животињи сумрака. Која се по дану одмара и спава. Видио сам га за тренутак, али сам шутио као заливен. Послије се установило да је неколицина нас, којима се прије три године указао Див, (како га је неко последије назвао, а ми прихватили), о томе је шутјело. Нисмо били сигурни. Нити смо могли вјеровати да тако што каска нашим шумама. Додај томе и опрез да не испаднемо смијешни, и страх од грубе шале на коју су ловци увијек спремни, па ћеш знати зашто смо шутјели. Макар је прави разлог шутње био шок и душевни потрес. Тешки поремећај и стрес, како би се данас рекло, помутња и слуђеност. Јер није се ту радило само о вепровим димензијама, нити о његовом изгледу. О нама се радило. О томе да нисмо знали како да га уградимо у стварност, лов, шуму. Друге године, некако с раним снијегом, када смо поново набасали на траг, машта је сама стала градити слике, китити детаље, и потурати се као стварност. Што да вам кажем? Сви смо пред собом имали огромног вепра високог трупа, големе главе, жилавог врата, шиљатих ушију, неповјерљивих и замућених очију, прождрљива рила. Животињу, звијер, чудовиште; сан свих ловаца на овоме свијету. Како се појавио, тако је, на срећу, нестао. С другим снијегом. На срећу, понављам, јер смо у лов одлазили само због њега, с надом да ћемо га поново угледати, и да ће се на том мјесту, гдје нам се укаже, задржати довољно дуго да можемо и себи и другима потврдити да заиста постоји. Цијеле

те зиме враћали смо се с богатим уловом, али увијек на рубу разочарања. Само зато што њега, Дива, нигдје није било, и што му ни на траг нисмо набасали. Али није то било право разочарање. Сваки ће ловац знати о чему говорим. Прије би се могло рећи да се радило о жаловању и мирењу с чињеницом да нас заувјек заобилази једна велика страст. Да се гаси прелијепа нада. И да нам измиче прилика која се више никад неће поновити. Остављајући нам тек чежњу као успомену. Ја сам одахнуо, признајем, кад се и та чежња почела расплињавати као лијепи дан који тоне у несјећање. А онда сам, као и други, заборавио на њега. Као што се већ заборавља оно што нас усхићује и награђује срећом и љепотом.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ

ДОДИРИВАЊЕ

ДОДИРИВАЊЕ

У дубини белог, у недрима, хладним,
боравио сам. И био сам боја која је сјактала,
умиљавајући се. Црвен као кончић, у пољупцима,
на платну обрубљеном. Уденут у иглу коју су
провлачили, у напетом тишини, цурио сам у
пребрзу стварност. У шупљини коју оживљава
шуштава радозналост а фијук набубрелог гласа
расеца је као љуску зацакљену, боравио сам.
Кроз татуле и пасје грожђе трчећи, ево ме,
коначно, на чистини, скривеног у понављању
корака.

Са већ млохавим мишићима, сличан црву који
господари јабуком, дрхтавом, од стрепње да јој
се петељка

од додира не претвори у рану, успоравам,
јер сам близу. Близу да додирнем.

ЈАКОВЉЕВ БУНАР

Кад вода говори
светлост је одговор у очима Самарићанке,
дубљим од Јаковљевог бунара.
Тај што с тобом разговара, невидљив је као тишина,
рече ми, приближивши усне рубу са кога се сјај
оштро забадао у лице. Тако оштро да је и мене заболело.
Већ осушено грло, танко као трска,

у једну реч га је сакрило.
Колико погледом понесеш
толико ћеш имати.
Не више од капљице која траје
док је сјај не измори
и повуче
у дубину.

РУГАЊЕ

Где је био Бог кад је из шареног перца
сврака закрештала?
Можда се, баш окренуо, да гаврана и
коса жутокљуног још више зацрни?
Можда му је неко перце
ветар одувао на кров куће
да нам се одозго,
цупкајући,
руга?

МЕСТО

Раније, у свом инату, много смо сличили шипку, затуреном
у трње,
а сад смо сâм он, помало тврд и усамљен. Јесен је цела
година,
натоварено време, бреме под којим се брбља, а искуство
ништа не олакшава. Бежећи од поднева упадамо у вртлог
хладњикаве светлости, у прамење таме где нас сваки опис
претвара у кривца. Ослушкујући звук звона, шапатам те питам:
Чујеш ли то ударање клатна које, као кад бациш каменчић
у воду,
шири своје кругове?
У тој опширности, баш на овом месту, остаћу, као вода
сасута у ужлебљење стопа, да би био у близини жедним
животињама.

ДАРА СЕКУЛИЋ

ЗАПИСИ О БИЉКАМА

ЦРНА ТРЕШЊА, ДИВЉАКА

Дозријева усред љета, у јулу, кад сунце пржи, и кад њени нагорко слатки плодови гасе жеђ, а трепераво лишће прави хлад. Онај ко се успуже уз трешњево дебло са жилавом и испуцалом кором — томе није толико до његовог плода, колико до његове слободе.

Високо и до двадесет метара, трешњево дебло с висина гледа на све што је ниже. Тај који се попео до његовог врха, и утврдио грану на којој сједи, гледаће што дуже горе да остане. Равноправне с њим само су птице јер тешко ће наћи иједну коштуницу коју птичји кљун већ није кљуцно. Једући плодове птице разносе сјеменке. Тако и сјеме питоме трешње може поново да доспије у шуму, из које је и припитомљено, и поново подивља. Многе биљне културе, да ли само биљне, знају тако да подивљају.

Из црница ми нисмо правили воћни сок, мармеладу ни компот, господска посла; плодове трешње нисмо прерађивали у вино ни у ракију, што се све може, петелке њене нисмо сушили за чај који лијечи желучане болести — ништа од свега што трешња може и зна, не! Она је била слободна дјечја територија, амбасада модро умрљаних дјечјих усана и дланова, необорив доказ за укор и батине.

Дивљака цвијета у априлу и мају кад уједно и листа. Тада се заогрне раскошом бијелих цвјетића који на дугим дршцима чине грудвице густих цватава. Те богато расцвјетале крошње, тај умножени цват, пратио је ускршње празнике и радости дјеинства.

У Стојчевцу подно Игмана, некад, познавала сам једну црну трешњу — под бијелим својим цватом она је личила на

трешњеву невјесту, спремну да се баци у срећу загрљаја. Па опет, то није био онај трешњев цвијет којим смо умивали лице на Лазарову суботу, у свануће; да останемо млади гледајући кроз око латице. И непромијењено лице наше да остане, на земаљском путу, сна, о васкрснућу.

Ни плод оног цвијета дјетињства, оне јагодице црвене, на којој почива мајчина усна — та успавана крошња света, закончена у трешње коштицу.

Ни оно дрво трешњево, заокружено у наше године, у забрав што оставља траг препознатљивости. Све то није било то драго стабло дивље трешње у Стојчевцу подно Игмана. Али ни ја више нисам била она несташка која се успузала до врха њених грана.

Гледала сам је одоздо и знала — да је то само цвијета цвијет, могућност само, за плода плодове. Знала сам да ми је то трешњево дрво милошта и самилост за благе дане Ускрса.

БОКВИЦА — МУШКА, ЖЕНСКА И СРЕДЊА

Била нам је први, ако не и једини, лијек за све. Босе ноге кад изгребе трње, посијеку оштрице стакла, кад имамо набоје и чиреве; боквица је отварала ране и извлачила бољку. Кад би нас убола оса или пчела, с прве двије траве до којих би нам рука допрла помијешали бисмо боквицу и том смјесом трљали болно мјесто. Ако би нас, тада дјецу, упитао когод откуд то знамо, не би добио одговора. То је као кад нека животињка непогрешиво нађе травку која ће јој ублажити бол.

У разним крајевима боквицу различито зову, она има много имена, а поред латинског, стручно јој је име трпутац. Или она трпи пут по коме тако масовно залегне или пут трпи њу, упорну, коју ни рука берући ни нога газећи никад не искоријени!

Боквица је попут незанимљиве и недопадљиве жене. Њеном љепотом се нећеш дичити, њоме се нећеш окитити, али ће ти она увијек служити.

Трпутац — то је читава породица којој припадају три рода са око двјеста педесет врста боквица!

Велики трпутац, мушка боквица, жилавац или широка боквица — само су четири његова имена — спада међу најраширеније биљне врсте у свијету. То је равно широким народним масама без којих нема људског друштва као што без боквице на земљи нема биљног свијета. Наћи ћемо је у књигама о самониклом јестивом биљу јер њени млади листови, убрани од

марта до јуна мјесеца, једу се припремљени као вариво, кад се с наличја листа уклони оно жилаво влакно.

Дуги трпугац, дуга или женска боквица, има дуге шиљате листове (а дуго и шиљато, сјетите се, више подсјећа на мушки него ли на женски род) који се још млади и њежни беру у марту и априлу. Веома су укусни, а након кувања поприме мирис сличан мирису вргања.

Средњи трпугац или боква је биљка између мушке и женске боквице (у људском роду се на ово својство не гледа благонаклоно) а бити нешто између није баш сретно рјешење. Ипак сам ја младе листове средње боквице јела и сирове, зачињене као салату. Пекла сам их с јајима, а моја дјеца печене листове вољела су да засладе.

Да бисмо дошли до ове широке биљне масе, нису довољне само књиге о биљу. Да је уберемо на чистом, незагађеном мјесту, морамо се потрудити, ходати. Срећом, много људи ужива у ходању, уживам и ја, док ходам мисао ми је чиста и јасна.

А ходам много, све док дан и сан о дану не изблиједи, док ноге не пожелеле пута и не утрну. Ходам, све док тупа сладост не побиједи, полегне по свакој жилици; очи док се не посврну и немишљени постану видици.

Боквица која се жилаво опире нашем кораку, само је мали повод за велику слободу коју осјетимо кад се предамо путевима на којима нас она увијек чека.

ВЕЛИКА И МАЛА КОПРИВА, ЖАРА, ЖАРНИЦА

Биље за све и против свега, чудесно биље. Дође с фебруаром и траје до фебруара, нема гдје га нема, нема кад га нема.

Ако кажемо да је нешто корисно и вриједно наше пажње, истичемо како су то користили још стари Египћани, Римљани и стари Грци, и како то и данас користе европски народи. По коприви, ми смо увијек били у срцу Европе, јер она је сиротињска храна, а сиротињски хљеб је најслађи хљеб, посебно онима који га отимају од сиротиње. Тако се коприва уводи и у социологију и у политичке науке. А постала је и роба, омиљена Марксова економска категорија и капиталистички бог након оног првог — новца. Новац-роба, то је исто. Можемо је купити на пијаци, у апотеци, њен сируп у маркету.

Из куће добростојећих Секулића, кришом сам као дијете бјегала у кућу сиромашних Рокнића да се поиграм с њиховом дјецом. Једна дјевојчица била је моја врсница а исто се звала Дара. Али сам брзо и слатко прекидала игру чим би ми њена уморна, дехидрирана мајка пружиала комад топле пите разље-

вуше (ми смо је, добро се сјећам, звали базламача) од кукурузног брашна и коприве.

Коприва је најздравије самоникло лиснато поврће, она је спремиште и носач протеина, угљених хидрата, калција, фосфора и посебно у прољеће потребног нам жељеза. Коприва је вишевитаминска бомба! Доказано је и научно да има велики благотворни утицај на човјеков организам.

Моја унука Ана била је тешко и компликовано алергична између осталог и на траве и полен, патила је од честих напада гушења. Четрдесет дана, сваког јутра, пила је по четврт литра течности приправљене од коприве. Увече сам кувала прегршт коприве у пола литра воде, док пола од тога не уври, и остављала да стоји поклопљено преко ноћи. Посебна је прича како сам до коприве долазила. Биле смо у избјеглиштву у Приштини, познатој по брдима набацаног смећа и прљавштине. Налазила сам је иза високих зидина манастира Грачанице, богу се молећи и осјећајући побожност и према њој, коприви. У манастирском кругу она је била зелена, чедна и стидљиво се подавала мојим рукама.

Ана моја се, након завршене ликовне академије, удала и одселила с мужем у Канаду. Родили су кћерчицу Ружу.

Своју праунуку гледам само на фотографији и тјешим се својом пјесмом упућеном њима умјесто писма.

Ево ничу љековите траве, крхко ниче исцјељење, њежним њиховим стабљикама.

Касни ли прољеће у ледној Канади, унучице моја, млада дојиљо, своје Руже кравице сиротињска.

Гдје си, моја дјевојчице, теленце моје умиљато, да нахраним те изданцима маслачка и коприве.

Недавно је мој брат Драган обишао наше, темељито спалено село на Кордуну. Коприва је надмоћно овладала крајем. Прићи није могао ни гробовима ни кућиштима. Сплела му је удове у покушају да се приближи. Њене опаке и опасне жаоке ломиле су се и забадале у кожу. Коприва показује и своје (да ли право) друго лице кад превлада њена моћи над нашом несрећом.

КРУШКА ЈЕ ПЈЕСНИК, РЕКЛА ЈЕ МАРИЈА

У сјећању ми је огромна стара крушка испред наше куће. Била је јача од земље из које је израсла, од куће и свих нас у кући — надвисивала је понекад и небо изнад наших глава. А плод јој је био ситан, кад роди било га је више него листа. Та-

да би пуне сепете трпали у стогове сијена или сламе; одакле смо их омекшале зими извлачили и јели. Крушка хранитељица.

Касно у јесен остајала је без иједног листа. На сурим чворнатим гранама појављивали би се тада зелени грмуљици имеле. Они су и раније боравили ту, а гдје би били, али сад, кад је наша крушка израђала се и огољела, били су и издаљег видљиви.

Имела се смјестила у грању наше крушке, да ли је и живјела од ње. Или је њено грање било само колијевка у којој се имела заштићена и сигурна зибала. Од крушке могла је узимати само једно од тога, јер она је полупаразитска биљка. Имала је, рецимо, креветац, а за храну се сама бринула; или нешто као полупансион, можда је од крушке добијала и доручак.

Је ли имела незахвални гост, туђа кост, хладнокрви улез; зелена пијавица — је ли она из крушке исисала сав хлорофил и навукла га на се... Али знам, да ње, имеле, није било, преко цијеле бојје зиме, све до половине прољећа, ми на крушку не бисмо ни погледали. Црна и огољена, сад је она била мања од земље из које је израсла, од неба које се савршено прозирно видјело кроз њено грање, од куће наше из које је дим извијао се изнад њених вршика; од нас укућана који смо је заборавили и мислили само на крушке из сламе...

С времена на вријеме наши погледи заустављали су се на зеленим грмуљицама имеле, њеним жућкасто зеленкастим цвијетовима и попут бисера бијелим бобицама.

Чим би с прољећа тихо и лелујаво почело да шуми њено њежно младо лишће, ми смо знали: то је наша крушка.

Али ја никад нисам одгонетнула да ли је крушка пјесник, а имела само њена пјесма. Или је имела само пјесник, а крушка њена пјесма.

ЦРНА БАЗГА, ЗОВИКА

Одувијек сам знала да је унутрашњост њених грана испуњена неком бијелом срчицом и да су дјечаци од њих свртали свирале. „Ломна сам као срчика базгина, могли би дјечаци од мог тијела изрезати пиштаљке...” Мом срцу најближа зова расла је изнад врелца, удну њиве испод наше куће. Била је висока, како сам ја расла тако је и она бивала све виша и све шира. Нико је није озбиљно дирао, ни њено крто дрво ни њене цвијетне скупине, а црне бобе у јесен разносиле су птице и ми се чудили како не поцркају. Сматрали смо их отровним.

Жене које су лончићем захватале воду из тог врелца, љутиле су се на њу, стресала би се некад понесена вјетром, а по-

лен и ситне латице обојиле би врелце. „Што си донијела ту базговину”, прекорила би ме мајка, јер ми дјеца воду нисмо стрпљиво захватили, већ грабили одреда. Углавном, сви смо били неправедни према црној базги.

Данас мислим да је већа неправда на страни оних који је крше, гњече, трају, суше, кувају, што све не раде од те сиротице. Неким народима зове никад доста, оно што је богомдано зачас поједу па су почели да је узгајају па и увозе, као на примјер Нијемци и Швајцарци. Посебно је на цијени базгина боба. Од ње ће они, као и Руси, правити џемове, сосове, пјенушава пића и вина. Ми смо се зауставили на цвијетовима, од њих кувамо чај за знојење код прехладе, кашља и бронхитиса. И на сирупу, у који трпамо много шећера и лимунске киселине, а то ни размућено с водом није баш за свакога.

Отац и мајка зове је вода, моје врелце зовини су родитељи. Али и с њима и с њиховом кћерком догодило се нешто што не умијем и не могу да објашњавам — то би онда била прича, а не запис.

Послије оног великог рата, када се мој стриц Симо 1945. године вратио на наше кућиште, није нашао врелце удну наше њиве. И она је постала њивица, не како се смањила и зарасла у коровске траве, а врелце се негдје сакрило. Како су се Симо и стрина моја Сара враћали својој земљици, препознавали је, чистили и хранили (земљу треба хранити да би она хранила нас), тако је њивица налазила своје раније лице све док поново није засијало у огледалу својих међа. На њену велику радост, где чуда, вратило јој се и врелце!

И опет је дуги низ година било то што јест — врелце.

У посљедњих петнаестак година, кад у селу и у крају око наше ријеке Коране нема више живе душе — опет је негдје у дубини нестало и врелце. Постало је врелце-избјеглица.

Али гдје се скрасила зовика што је некад цвала изнад њега.

ЛАЛА, ЦВИЈЕТА УСКРСНУЋЕ

Јесте ли некад гледали како умиру тулипани. Не вјерујем да јесте јер тулипан умире много дуже од човјека. Нема оног хватања зрака, посљедње ријечи ни погледа, нема свијеће у коју је тај поглед упрт, ни мртве руке у живој руци.

Чини се, ничег нема кад умире тулипан, la tulipa, лала. Али сви знаци његовог нестајања присутни су, видљиви само за очи љубави. Цвијет дрхтури, зрак се њиме поиграва, а зјеница ока упорно чува и исијава онај први, пуни облик његовог живота.

Никада латице лале не опадају одједном и заједно, само једна по једна, кап по кап.

И све док опадање траје, док је видљиво, присутно је и оно црвенило зрака које обавија чашицу цвијета, тај златни путир наточен вином, црвеним.

А онда све то ишчезава, можда се невидљиво и нечујно продужава у некој нама непознатој и несазнатљивој тајни смрти.

Јесте ли гледали те пламене савијутке које вам је пружио рука ваше љубави и над којима сте провели заљубљене ноћи; мотрећи како се отварају и шире, како се увлаче у се, и затварају. И како, онда кад се стиша несаница и ваше љубави и несаница цвијета, баз панике, мирно и побожно, пада лат по лат.

Да ли сте се тада понадали да би се оне, те латице, икад могле вратити. Да би и лала, мртва, могла ускрснути.

Или је та нада сачувана само за нас, људе.

МАЈЧИНА ДУШИЦА, ДИВЉИ БОСИЉАК, ТАМЈАНИКА

Љубитељ шума, вода и трава, књижевник Милан Андрић, док је радио као новинар у сарајевској Телевизији, пратио је једну екипу на Зеленгору. Главни у екипи био је научник Павле Фукарек, тада је изучавао растиње и биље Зеленгоре и Перућице. Ја сам се ту нашла као уредник Малих новина, да о томе понешто напишем за дјецу.

Милан је људе одушевљавао познавањем биља, а нас је забављао, до суза насмијавао својим тумачењем његове корисности и примјене.

Од траве или цвијета, рецимо, направи куглицу и брзо је убаци у уста, па онда то чини редом свима нама. Ја бих је послушно сажвакала и прогутала уз Миланов рецепт: „Убереш”, почне он „цвијет при изласку сунца, оног тренутка кад из ноћи провирује његово одморено и насмијано лице... ту цвијетну куглицу протрљаш и обликујеш помоћу срниног пиша ухваћеног пред зору; затим, зечијег сјемена које је нанио јужни вјетар прије парења и на крају поспеш прахом наструганим с рога дивљег јарца кад му је у пуном напону...”

Ко би ову куглицу уз смијех испљунуо, Милан би је купио и јурио за њим, настојећи да га превари и поново му у уста стрпа „резултат свог рецепта”. „Ма, не, без шале”, озбиљно би се затим, „мајчина душица је пуна етеричног уља” (никад не схватих каква су то етерична уља, да ли у биље до-

лазе из етера или у етер иду из биља!) „као зачин ја је стављам готово у свако јело, а чај и сокови — па то се подразумијева...”

Љето 1997. као стипендист задужбине Х. Бела провела сам у његовом родном селу. Замишљала сам како је у врту његова мајка матичњаком некад угонила пчеле у кошнице, а предвечерје мирисало на пржен јечам. По биљу сличне су земље и људи. Налазила сам у том врту боквицу прострту по путељцима, рањеник траву, брала дивљу нану и шумске малине док љубичасто жуде за бојама југа. Нисам нашла мајчине душице. То је Рурска област. У жељи да јој, уништеној црним индустријама и црним ратовима, врате неки давни мирис биља и земље, успјели су само за око. Све је сређено, брижно узгојено, али не мирише. Неко је рекао да Нијемци имају хладне жене и цвијеће без мириса. Мајчину душицу или тимијан они узгајају по својим вртovima и балконима, служи им као зачин. Мирисала сам мајчину душицу на балкону Драгана Дедовића у Ахену; његова жена, Нијемица, засадила је ову мајчину душицу свом мужу, пјеснику родом из Калесије гдје му је мајка провела свој учитељски вијек.

Лијепа, отмјена дама Мирјана Милошевић Витман, рођена у старој сарајевској породици Милошевића, која је тада већ тридесет година живјела с мужем у Њемачкој — посљедњи стих моје пјесме У врту куће Хајнриха Бела, превела је: „Nirgendwo fand ich Thymian” који је потврдио да заиста нигдје нисам нашла мајчине душице јер они немају такву замјену за рјеч тимијан.

А на јастуку од мајчине душице, први пут сам спавала у Одеси код Марте Дмитријевне, љекарке у чувеном Институту за очне болести „Филатов”.

Упознале смо се на сарајевској дивљој пијаци, гдје је Марта, професор, доктор наука, продавала сребрни „есцајг”, самовар и справице за цијеђење бијелог лука. А ја јој помагала да купи капут, чарапе и ципеле за сина Игора.

Судећи по јастуку, по мајчиној душици и њена земља мирише.

БОРЪЕ НЕШИЋ

МОЛИТВЕ И ПОРУГЕ

ЗДРАВИЦА ЗАХАРИЈИ ОРФЕЛИНУ

Боривоју Чалићу

Езоп је допуштао три напитка: први ради здравља, други ради пријатељства, а трећи за спавање. Четврти бива на терет, пети служи вики, шести барлијању или ждерању, седми боју, осми суду, девети повраћању, а десети свакој претераности.

Захарија Орфелин,
Искусни подрумар

Подижем сију купу вина
за Захарију Орфелина,

иже нас гледа с небеског шара
оком искусног подрумара.

И совјетује, кроз Езопа
(важи за паству и за попа):

Прва је чаша здравља ради —
загреје уши, непца слади.

За пријатељство друга је чаша —
јакоже цитат из Оченаша.

А после треће треба стати
да добра вила у сан ти сврати.

Четврта чаша већ је терет.
(Тек сам почео, рећи ће шерет!)

Пета подстиче гласне жице
и букаче на упадице.

На ждерање већ шеста личи,
пуцају нити свакој причи.

А после седме шамар пљусне —
у боји вина цветају усне.

Осма је (сведок се не сећа)
у надлежности судског већа.

Од девете ћеш (а зора свиће!)
под плотом хранити пилиће.

Десетом већ (где ти је јетра?)
куцаш на двери светог Петра.

Зато помисли, код трећег вина,
на Захарију Орфелина.

Не воведи се у заблуду —
ниће и присно, здес и сјуду.

ХИМНА ШЉИВОВИЦИ

Есенцијо сунца, насушности земље,
У твојој жестини битак ватре дремље.

Весник си слободе, дршилац свих уза
И spiritus movens у долини суза.

Мирише те жудник док си ком у каци,
На длану те држи кад кровину баци.

Уз сјај жеравице, ноћу, крај казана,
Отвара се прича још неисказана.

Ти суштину појмиш, вечност материје,
Док испијаш оног који тебе пије.

Мученице, мајко паора и цара,
Сјај си у очима меланхоличара!

Разрешнице туге, видарко болова,
Лакша од лептира, тежа од олова,

Ћилибарска сузо распетога Христа,
Дугиним бојама свет у теби блиста!

МОЛИТВА СВЕТОМ ТРИФУНУ

Сланину са жара, чашу лањског вина,
Подари нам, Триво, од земних милина.

Помилуј нас оком иза снежног смета
док северац брије бритвом с оног света.

Загни чокоте, благошћу озари
пупове где зиму зимују ластари.

И помени мајку Јанковић Стојана,
Захар Орфелина, Љутицу Богдана.

Хитрих винцилира сети се, пудара,
што чувају туђе грожђе које шара.

Кроз наносе снежне путељак пропрти,
сачувај пијанце тихе беле смрти.

Да сметнемо с ума, на трен, коби горке,
нека буде грожђа за нас и за чворке.

Да се надостимо (пре него нâс црви)
Христовога тела и Христове крви.

ПОРУГА ШЉИВОВИЦИ

Ово што се чује, то што заудара,
шећеруша ли је, или је говнара?

Да ниси ти, можда (облачио дроњке!),
место шљива скупљо овчије брабоњке?

Који двајест гради? Ово је патока —
да је помирише, крепала би стока.

Жута као дукат? Јесте, кад си јуче
стрпо фришку кору да танин повуче!

Кажеш да, кад дрмне, по три дана љуља?
То ти верујемо — да је манитуља.

Ком ти је прокисо, учи се занату!
Ово ти је таман сирће за салату!

Мутна брља која привиђења ствара,
нос процвета ко у сифилистичара.

Зачепи ту флашу (не желиш ли тучу)
да мишеви бели из ње не цијучу!

СКАСКА О СВИЊСКОЈ МАСТИ

Чедомиру Вишњићу

1.

Из времена посних предања доплдве:
као со у бајци Божене Њемцове,

била си начело и мера свих ствари,
скрита иза седам брава у качари.

Загледана док се на крмачи зибљеш,
крадена кроз блато и кроз ритско шибље.

На кашику, као кољиво, дељена,
из предострожности три пута сељена.

Узалуд цветају јоргован и ирис —
у сећању нам је једино твој мирис.

2.

Сањамо те целу неродну годину,
белу као Сибир, нежну ко родину.

Уз тебе смо лакше, с вишком оптимизма,
гутали живот и класике марксизма.

Снежnobела жудњo ревног пролетера,
с тобом лете главе кулака и клера.

Летеће и паор који канте крије —
данас из задруге, сутра из партије!

А сви, које боцне кремаљска жаока,
упознаће чари мермерног отока!

Будућности светла, мани сентименте!
Када одстранимо све те елементе,

у обиљу слоге, весела и части
пливаћемо као кромпири у масти!

3.

Слика (шездесете): прашина до пупка!
С калема се давна одматају клупка:

Дланови пружени према јулском небу.
На сваком се бели свињска маст на хлебу,

који паду тежи, негује таштину,
увек намазаном страном у прашину.

Ту се стичу прве животне поуке —
све што ти је важно исклизне из руке.

Оно што уследи — и дневи и тмице —
откриће наличје чешће него лице.

Хор бивших дечака увек ће да сања
лирски цвркул свињске масти из тигања.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ

ЧИКА МИЛАНЧЕ

Код Каленић пијаце јуче ме примамила реклама на кутији:
ПЕВАЧИ ОСВЕЖИТЕ ГЛАСНЕ ЖИЦЕ ЈАЈИМА ЈАПАНСКЕ
ПРЕПЕЛИЦЕ.

Ту сам купио и козијег сира.

— Прва три дана попијеш по три јаја — каже продавац
Живко Јовановић из Ченте — а следећа три дана по пет. Ују-
тро, пола сата пре јела.

— Нисам пјевач — рекох.

— Нема везе. За певаче, за спортисте, за болесне и здра-
ве, за све су добра. Мењају крвну слику. Бићеш други човек.

Узнем двадесет и четири комада.

Данас сам почео да их пијем.

Падосе ми на памет ријечи из Чеховљевог Црног монаха:
„Ко хоће да буде здрав, нека иде у гомилу.” Упалим телеви-
зор, да чујем прогнозу времена. Још трају вијести, изређаше се
њушке.

На степеништу сусретнем комшиницу Јелену.

Студира кинески, рекла ми је како се на том језику каже
добар дан.

— Њин хао — поздрављам је.

— Њин хао — рече.

— Кад ћеш у Пекинг?

— Зезаш ме. Видећемо.

— Дајеш испите?

— Дајем.

— Како љубав?

— Ах, љубав — рече.

И одлепрша.

Пред улазом у нашу зграду нови огласи.

Преписах их у блокчић, додам графитима које сам поскидао са зидова. На згради Народне библиотеке Србије пише: БАШ ЈЕ ЛЕПА ОВА БИБЛИОТЕКА КАО ДА ЈЕ АЛЕКСАНДРИЈСКА ПИРОМАН. На згради новобеоградске поште у мојој улици: 666. На згради у близини Андрићеве задужбине: IT IS NOT GAME, IT IS REAL HELL DRAUGHTSMAN.

Ево огласа:

ЗАПОСЛЕНА ДЕВОЈКА ТРАЖИ
ЈЕДНОСОБАН НАМЕШТЕН ИЛИ ПОЛУНАМЕШТЕН
СТАН ИЛИ ГАРСОЊЕРУ (ПОСТИПЛОМАЦ, НЕПУШАЧ)
ТЕЛЕФОН: 064 1578923.

МЕДИЦИНСКА СЕСТРА
У ПЕНЗИЈИ
ИЗДРЖАВАЛА БИ СТАРИЈУ
ОСОБУ УЗ АДЕКВАТНУ ПОМОЋ
ЗА НАСЛЕДСТВО СТАНА
ТЕЛЕФОН: 2763348.

Неко је дописао: И ЈА БИХ!
Београд је пакао пун дивних жена.
Дакле, није пакао.
Али десе се и посни тренуци.

У аутобусу избројим седам дебелих. Покрај мене сједи, јако намирисана, оцвала госпођа. Покушава да заподјене разговор. Тужи се на прљавштину улица. Нисам геронтофил. Тутим. Једна штркљаста дјевојка толико је висока да главом готово додирује кров. Мора да ципеле купује у Кнез Михаиловој, у бутику Велика нога, ако има њеног броја. Након неколико станица, путници се прориједише, жагор се утиша. Сада могу да чујем младића који још од уласка у аутобус говори сам са собом:

— Изгрејао леп месец, мајку му јебем. Усташе се виде ко на длану.

Очима ко да ништа не хвата, гледа кроз.

— Овце данас гласају — рече, кад је силазио код Општине.

На бувљаку Никола покушава да ми ували слику мачке.

Волим мачке. Но, ова је баш мазарија, празна као глава каквог народног посланика или бизнисмена.

— Из моје собе — каже Никола — била изнад кревета. Много је моћна кад је ставиш на зид. Ноћу светли.

Флуоресцентна је, мора свијетлити.

Никола запео, купим је за багателу, да ми више не досађује и последије је бацим у контејнер, поред гвоздених бувљач-

ких врата. Из хрпе књига, помијешаних с излизаном одјећом и играчкама, извучем берлинско и московско издање Гогољевих прича. Узмем и Пуцањ са предикаонице Конрада Фердинанда Мајера и Меримеову Вартоломејску ноћ. У ресторану код надвожњака почнем је читати, поглавље Два калуђера, под мотом:

Метнуше му кукуљачу,
Начинише калуђера.

Млади духовник, са брковима коњичког капетана, нашао се у крчми. Разговара с крчмарицом:

— Добро, ручаћу; али има ли каква друга соба у којој бих могао јести? Овде осећам неки мирис који није пријатан.

— Ви сте врло осетљиви, оче. Ја богами не осећам ништа.

— Да не прље свиње у близини крчме?

— Свиње? Е то вам је добро! Свиње! Готово је тако; заиста су свиње, јер, што рекао један, за живота су носили свилу; само те свиње нису за јело: То спаљују хугеноте, да опростите, оче, на обали реке, на сто корака одавде, и то је мирис њихова меса што осећате...

Прекину ме конобарица Рада:

— Реци, срце, шта желиш?

— Шта ти желиш?

— Ех, да ти кажем, смрзнуо би се.

— Дај ми пиво — рекох — одавно те нисам видио.

— Дуга је прича — рече — најдебала сам ко жути мрав.

Меримеа вратим у торбу, сјетих се да морам у град, боцу сам брзо испразнио, пиво ми баш легло.

Чекам аутобус.

Чека га и чика Миланче.

Сретох га кад сам први пут био на бувљаку. Мршав, ситан, само што га вјетар не однесе. Његову муволовку, ни слушалицу нисам купио, али дам му неки ситниш. Отад га нисам сретао, мјесеци прођоше. Рече да је путовао по Мачви и Банату и предложи, гледајући у моју торбу:

— Оћеш да се мењамо?

— Ништа не продајем — рекох — пишем књигу о бувљаку.

— Шта ће ти књига? Доста књига има на свету. Ја имам пуну кућу црквени.

— Откуд ти?

— Из Немачке једна жена донела. Дала мојој баби. Стари закон, нови закон, и још много, више од цака. Моја баба чита, ја — јок. Баба ми приповеда шта је унутри.

— Па, шта је?

— Како шта је? Свашта је унутри. О човеку, бре, о Христу, како треба да будемо добри. Ал то није наша вера. Друга вера, немачка. Нова. Они све једу. Свињетину у петак једу. Нема пост. Ракију пију. Купујеш црквене? Кажем ти, свега је унутри, мозак да ти стане.

— Не купујем — рекох.

Чика Миланче потегне из зелене пластичне боце.

— Је л то пиво? — упитах.

— Сок од вишње, од куће понео. Лекове узимам, за чир. Алкохол не пијем тридесет година. Не пушим тридесет година.

— А жене?

— Ја спавам амо, моја баба тамо. Сваки за се.

Однекуд се створи Јован, избјеглица са Кордуна, продавац алата, брава и кључева. Јебеш кућу, рече ми једног јутра — не можеш је понијети са собом. А пара зарадим, шта ћу. Поред његове робе био је прозор с натписом: ПРОДАЈЕ СЕ ПРОЗОР 120 X 180 ЦЕНА ПОВОЉНА.

Упаде чика Миланчету у ријеч:

— Јеси ли гласао?

— За кога да гласам — рече чика Миланче. — Је л за мене неко ишо да гласа? То је наређено из далека како да гласаш. И све спремљено. Нема да бринеш.

— Ови избори су прави — рече Јован, одлазећи.

— Чујеш ли га — рече чика Миланче — дететову памет у глави носи.

— Како иде посао? — питам.

— Тако, тако. Ја продајем пецаљке. За Тику Белог радим.

— Какве пецаљке? За рибу?

— Какву рибу? Знаш шта су пецаљке? Оне за муве.

— Сад знам — кажем — а ко ти је тај, Тика Бели?

— Где ти живиш? Ни то не знаш. Ево.

Извадио је новчаник, показује ми рекламну картицу Тикине фирме.

— Ово је Тика Бели. Он пола Шапца држи. Куму венчаном мерцедес најновији поклонио. Поклони ти куму мерцедес. Можеш ли?

— Не могу.

— Машине код њега не стају. И даном и ноћом раду. Смена оде, друга дође. Три велике куће има. А женâ ко краљ Арабије.

— Како знаш да је то истина?

— Које?

— То са женама.

— То знају и они — рече чика Миланче.

Показа прстом према врапчићима, скачкају око нас.

— На — рече — сиротињо моја. Једите.

Баца им мрвице хљеба. Понудио ме, кад је начео векну. Узех. Чика Миланчету чисто би мило.

— Они имаду душу ко и ми — говори о врапцима — само што су они претворени у птице, а ми у људе. Ако ти дајеш њима, Бог ће теби дати. Ја имам и мачку. Омацила два мачета, мушко и женско. Зимус разболела се. Уста да отвори не мож. Мислим се, готова. Баба кука, неће да заспи. И мени се срце цепа. Ишо сам код једног лекара мачјег, што по бувљаку иде. И дао ми таблете и наша Ката оздравила. Ја имам и мачка. Ми волемо мачке. Ја и баба.

— Чиме их храните?

— Ове мале млеком. И мајка их храни. Велике једу све. Ја им скувам лебац. Баба кува боранију, месо. Нису гладни. Како нами, тако њима.

— Скупиш пара за месо?

— Нађе се, нађе се пара. Имам болесничку пензију, три иљаде и осамсто динари. И пецаљке продам. И ове ствари из торбе. Тањирићи, лутке, звечке, крпарија разна. И радим нешто код неки, кад ме много не боле. Данас сам сто двајст динари потрошио за крем. Да баба маже, на лебац, на колаче. Ја имам и пса.

— Како се зове?

— Дуле. Прави је мудрица. Вучјак. Само да видиш шта зна. Јеси л гледо на телевизији полицијски пси шта знају. Мртвог човека под земљу нађу. А Дуле много ми вреди. Ја и баба играмо се са њим. Донесе јој веш са жице. Довео га из Мађарске.

— Био си тамо?

— Где нисам био, братац. Нагледо се света.

— И шта си видио?

— А шта нисам? Ово ће ти каже деда: има ко је човек, има који није човек. Ја то по очима знам. Какве очи таки човек.

— А лице?

— Лице са очима слаже се. Има и тога: два човека у једном. Бео и црн. Ево, Кокан. Од уста ће да откине, да помогне у невољи. Заплаче се ко дете. А не ваља му посо. Познајеш Кокана?

— Виђам га.

— Сад нећеш да га виђаш. У затвор седи.

— Шта је урадио?

— Укро вешала. И ухвате га.

— Каква вешала?

— Бакарна. На Новом гробљу. То је као споменик неки био, за Други светски рат. Кокан исече вешала на парченца и прода. Увек му говорим: где ће ти душа? Не слуша он никог. Мртвима не да мира. По гробљима хода, ујутро свеже цвеће са гроба на пијац носи. Ко да му је све гробљанско слађе. Једаред, код Неготина, беше јесен, толико се на гробљу најео и напио, да је два дана ко мртавац лежо.

— А гдје живиш?

— У Јакову, па већ сам ти реко.

— Заборавио сам.

— То ти је од књига. Шта заборављаш. Око куће ми њива. Ту је јабука голема порасла. Ја је посадио. И чесму сам сазидо. Ту седимо лети за столом. Дечурлија скаче по столу. Поливају се водом. Свима лепо. Воде таке ти ниси пио, озбиљно, веруј деди. Душу препорођава. И сестра медицинска каже одлична вода. Кад је мојој баби зло било, па је хитна помоћ одвезла. Ја и сина имам и ћерку. Она је у Вршац удата. А син ми, Божа, у Јакову, одељен. Друга кућа, у комшилуку.

— Долазе ли код вас?

— Долазе, како да не долазе. Унучићи, унучице. Увек дођу код нас. И ћерка некад долази. Син ређе.

— Зашто?

— Он више по болницама лежи. Није он толко рђав. Ал алкохол га једе. Пијеш ли ти?

— С времена на вријеме.

— Чувај се. Само да ти не буде касно ко мом сину. Видиш колици сам, а он висок беше. Леп, здрав. И смањио се од пића, згрбио, сав усукан. Нестаје га. Пре времена гроб ће да види, са онога света.

Канда се смрче пред чика Миланчевим очима.

— Ваљда ће се излијечити — рекох.

— Тешко. Ево ми аутобуса.

— Волио бих да свратим код тебе — кажем.

— Па, ко ти брани, само сврати.

— Свратићу.

Кад је улазио у аутобус, нека госпођа, са црвеним шишкама на широком челу, одгурну чика Миланчета.

Чух је:

— Човек не може од ових да живи. Свуда се размилели. Аутобус крену, прође испод надвожњака и нестаде.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ

СЛАВИТЕ ЦРВА У СВОЈОЈ ЈАБУЦИ

ПЕВАЊЕ ШЕСТО

Мрву хлеба на софри славите
Божије брдашце са кога ено пуца видик
И на твој живот

Велико је умешено у малом
Малом припада горња и доња воденица

Кришку поготово величајте
Јер у једној је управо
Неизброј умножених могућности

И једна су уста одувек труба глади
Коју слуша и следи пет стотина
Једнако као и пет хиљада

Поклоните се мајушној царици житнице
У вашем дому
Трчите по котарицу
Саберите гладне

Крушни дан отвара своје двери

ПЕВАЊЕ ЈЕДАНАЕСТО

Будала и кривих дрва
Творац је највише засадио

И повукао лаку линију
Преко које се лако прелази
Да је славите

Јер свет седи
Под кривим дрветом
А ево и ви у овај час
Хрлите на седељку
На место које вам је додељено

Будале и криваље
Не можете избећи
А и што бисте
Радије их славите

Кад видите криво дрво
Проверите да ли усправно ходите
Шумом сенки

И саберите своје лишће
Од дана данашњега
Видећете колико је сувог
Колико је грана за секиру

И никада не сеците криваља:
Сиромашков свети суварак

А будалу кад сретнете
Погледајте своје обје половине:
Леву и десну страну
Проверите јесте ли добро утврђени
Је ли све на своме месту

Лака се линија лако прелази

ПЕВАЊЕ ДВАНАЕСТО

Отисак туђе стопе у прабини
Славите
То је барчица над баркама
Којом је и ваша судбина замрешкана
(Ено се један таласић заигра)

Можда ће вашом обалом нојити
Од барабе и поплаве
И тебе заклонити

Јер ја сам у твојим
Ти си у мојим стопама
Где ти посрнеш
Ја ћу се онде усправити

Биће као да ниси
Ни посрнуо

Зверад ли на те насрну
У земљи свезаној
Ја ћу камен одвезати

Биће као да си ме ти одбранио

Колеб ли дух твој повије
Ја ћу својим снажно дахнути
Обојица ћемо исте стопе обути

На циљ ће стићи један
А биће као да су обојица

А ако ли се стаза смрси у беспуће
Ја ћу из легенде конач избавити
Од свега макар
Скаску да спасемо

ПЕВАЊЕ ПЕТНАЕСТО

Не презрите онога који вас
Госпођом ногом у господско одостражје
У глуву тамбуру који вас дарне

Петом на иронију еволуције
Који насрне
Вашу
Дајући вам до знања
Да сте можда на неместу

Славите тај некорак напред
Искорачај из сопствене мокраће
Који нисте раније учинили
Због кукавичлука

Или напосто уживања у лучевинама

Славите ногу ближњега
Која вас је усправила
Једнопету створитељку

Чаробни штап еволуције

Сад бисте чучали у некој крошњи
На некој грани сисали
Што није за сисање
Седели на својој иронији
Пребирући по глувој свираљци

Славите прогрес из позадине
Одображни погон света

ПЕВАЊЕ ОСАМНАЕСТО

Славите црва у својој јабуци
Прерушеног двојника недреманог окца
Малу воћну молитву на делу
Која вас је спасла изгона

А било се оно дрво
Опасно наднело
Над твоју црквицу
Коју су рушили
И крпали
Па измештали
И обезначавали

Славите црва у своме узбрању
Свога малог спаситеља
Славите његов прерушени рад
(Прерушено је од божанског!)
Ослушните тај старозаветни зуб молитве
Дубање сумње у јабуци тела

И одреците свако месо раздора

Јер у алаво време
Алава уста
Лакоми загриз требају

МИЛОШ КОРДИЋ

НАША БЕОГРАДСКА СТОЛИЦА

Из деда Јовиних руку столицу је примио наш отац. Деда се затим дуго спуштао с каросерије камиона који се зауставио на цести испред вратница наше авлије. На дијелу неба изнад камиона вијали су се дедини усукани бијели бркови, раширених руку изгледао је као јастреб, а онда је отац, испустивши столицу на траву уз јарак, раширио руке и примио деду у наручје. Загрљени, лијепо су ћутали неко вријеме па се и раздвојили. Деда је узео столицу у руке па ју је поново, као на каквој свечаности, уручио оцу. Отац је, збуњен и радостан, њихао столицу као тек рођено дијете. Путељком уз авлију деда је гледао као наш удебљали патак, а отац је, пратећи га, окретао столицу, вртећи је час испред себе а час изнад главе; њему се осмијех све до кућних врата није скидао с лица. Нисмо у могућности да одгонетнемо — да ли је отац већма обрадован дединим изненадним доласком или поклоњеном столицом?

Ведро је преображењско пријеподне, 1953. године. Сунце својим житом, кад немамо другог, прекрива село. Миришу крушке прображењаче са старих и високих стабала, засађених богзна када.

Камион, којим је из Костајнице стигао деда Јово, вози заклане и за печење припремљене јањце и прасце, сода-воду, клакере и пиво из Костајнице до цинтора цркве Свето Преображење Господње. Збор је у нашем селу. Цестом пролазе сиви калавети, жути фијакери, црни федерваглини и све гушћи редови свијета са свих страна.

Отац поставља столицу у авлији, испред кућних врата. Мајка се крсти и љуби деду. „Нека сам и то доживља”, говори а сузе јој шкрапају низ отечено и блиједо лице које је пред одласке на приредбе у дом или на зимске игранке код чесме премазивала црвеним креп-папиром како би јој се вратила боја.

Наш страх да ће на столицу први сјести деда, онако крупан и дебео, разгони отац који своје испосничко и мршава тијело дуго намјешта на средину столице, ослања се рукама о њене рубове па се подиже и спушта, а затим опрезно кружи по глаткој површини даске, Боже нас прости као да је шиља-сто камење испод њега. Заваљује се леђима на пречке и ситним очима дуго пиљи у небо. Остаје у том положају неколико тренутака, а нама се чини као да више никад неће ни устати. Ред да испроба столицу припада мајци. Она то ради другачије и љепше; прекрштених руку на прсима, с рупцем који пада преко горње пречке, изгледа нам као Пресвета Богородица на зиду наше цркве. И на нас, троје дјеце, долази ред. Отац нас пожурује како би столицу што прије унио у кућу.

Била је то наша прва послеријатна столица. У кући имамо један сто и једну клупу, увучену између стола и очевог кревета.

„Столица ће стајати уз бабин кревет”, одређује отац мјесто столици у нашој кући и у нашим животима.

„Па нећу ваљда преко те столице слазт с кревета!”, буну се баба.

„Ако смета кад силазиш, ти је склони”, објашњава отац и показује, подижући столицу, како да се то изведе.

„А кад се пењем на кревет?”, пита баба.

„Јеб је, ти је превали”, љути се отац на бабу која једина није испробавала сједење на столици.

Затим отац дуго намјешта столицу уз бабин кревет. Али, не иде. Све четири њене ноге не могу да стоје на искривљеном земљаном поду куће. Како год да је постави, једна нога не додирује земљу. Отац сједа и њише се. „Једна нога је краћа”, каже.

„Није краћа нога него је под нераван”, говори мајка.

„То није набијато још од четрест и пете”, каже баба.

„Да, тебе сам чеко да ми набијаш земљу по кући”, одговара отац, који излази и доноси из колнице мотику па струже под.

На столицу изненада сједа деда. Једна се нога под његовом тежином уваљује у земљу. „Ето, сад се не клима”, вели он, устаје и подиже столицу па је спушта.

Деда Јово, деда Никола и деда Петар, очеви рођени ујаци, отишли су, питај Бога кад, у Америку. Деда Јово је, радећи по ресторанима, испекао занат и зарадио неку пару. Вративши се, купио је кућу у Костајници и са женом отворио гостионицу. Деда Никола је радио у рудницима, изгубио здравље и као бобац стигао у Београд, гдје се запослио у фабрици вунених штофова, оженио и остао. Деда Петар је свој живот везао за челичану, стекао породицу и заувјек остао у Америци. Јово и

Никола имали су ћерке, али су их обојица изгубили. Никола је у рату остао и без супруге. Петар је у Америци имао више дјеце, а нико не зна — колико. Кад је дошла четрдесет и прва и кад је почело одвођење и ликвидирање Срба по Костајници, деда Јово је средио папире и са породицом отишао за Србију. По завршетку рата свраћа у Београд (а шта је ту радио — не зна се, али се зна да је столица из Београда стигла на Банију), враћа се у Костајницу и започиње послом који је прекинут почетком рата.

(Наш отац се с радошћу сјећа и препричава неколико пријератних година које је провео као конобар и кувар у гостионици деда Јове, а ми ћемо овдје да му убиљежимо крушковац као најмилије пиће, с обзиром на чињеницу да наш отац није био склон алкохолу ни цигаретама. Одлазећи често, послије рата, код деда Јове, никад, међутим, причаће касније, није запазио столицу коју нам је камионом довезао и поклонио деда Јово.)

Долазећи нам неколико пута у госте, деда је примијетио да ми, осим кратке и уске клупе, немамо било шта поштеније на чему би могло да се сједи. У том жалосном животу, како је говорила наша баба, мајчина мајка, сједење је светиња. Ко не зна да сједи — не зна ни да ради, понављала је.

Кад је прошло Преображење и гости се одавно разишли, почели су да нам долазе рођаци из села, комшије, кумови. Да виде, опипају и сједну на столицу из Београда! Мајка је преузела улогу тумача пута столице од Београда, преко Костајнице па све до нас. Отац се није мијешао у мајчина, може се слободно рећи, произвољна тумачења и бескрајна измишљања појединих детаља.

(„Ако вако настави, испашће да је на тој столци лично сједјо и Милан Недић”, шапуће нам баба.)

Стрина Босилка, којој је рубац вјечно био завезан на потиљку, циједи између својих тањушних и као жилетом расијечених усана:

„Није та столца ништа посебно!”

Отац се сав треперећи уноси у њено лице:

„Ни не вдиш да је то од куване буковне, шљепцо једна!”

(Баба цијуче, ситно и препредено, да се не чује баш гласно: „Чиста пизма.”)

Наш рођак Драган, који је живио у Београду и долазио свако љето плавом бубом, која је имала волан на десној страни, насједивши се неколико сати на столицу, даје нам своју стручну оцјену:

„Дрво јесте доброг квалитета, али је за седење тврда.” Затим узима столицу у десну руку и подиже је, па ће зачуђено:

„Него, нисам одмах приметио ову рупу на средини даске. Шта ће им та рупа?!“

Данима је нашег оца мучила и прогонила рупа на столици. И то баш на дасци на којој се сједи. Увече је сједао и устајао, подизао столицу и загледао.

„Како ми то, жено, нијесмо одма видли?“, обраћа се сада искључиво мајци, као највећем стручњаку за столицу.

У покоравану нашој мајци, отац из дана у дан одлази предалеко. Шта год да он мисли, смисли и предложи, мајка има своје рјешење. И увијек је онако како она одлучи. Па је одлучила да отац столицу однесе до Ђуре тишљара, како би он могао да каже — због чега столица има рупу на главној дасци?

(„Боже, будала, толко посла, није ништа немају, ова камена вирања само што се не сруши, кад киша пада по кући цурком цури на све стране, трое дјеце за вратом, а они се завитлавају са обичном дрвеном столцом“, шапуће баба.)

„Шта вели Ђуро?“, заскаче мајка оца још на вратима.

„Вели да је то ђетелна са четер листа и да тај знак доноси срећу“, објашњава он.

По брању и перушању кукуруза, кад су и сто и клупа и столица морали у колницу, рупа у столици сасвим је заборављена. Само је сестра на једном цртежу столице подсјетила на њу. Рупа је била толико велика — да смо сви помислили како ће у школи добити јединицу. Међутим, идеја — да сестра дасци на столици дода рупу у облику дјетелине са четири листа — толико се свидјела учитељици да је без много размишљања сестри уписала чисту петицу испод цртежа. Оцу је потпуно лакнуло. Пао му је камен са срца.

„Ето, шта е школовано чељаде“, уплиће се баба.

Из године у годину наша београдска столица добијала је на својој вриједности. Отац је, сналазећи се и крпећи рупе за наше свакодневне потребе, на столици шишао и бријао: од касног прољећа до ране јесени у авлији, а у остала доба године у кући. Тако је зарађивао косаче, жетеоце, везаче снопља и тежаче за друге послове. Било их је из нашег села, а и из других села. На нашој столици сједили су ђаци и студенти, учитељи, државни чиновници, милицајци, официри, шофери, киријашии... Отац је између пречки на столици гурао жељезничку шињу и, сједећи на ниској клупици, крпио народу посуде: лонце, каштроле, рањгле, тевсије, од поцинчаног лима правио нове тевсије и ролове. У малој плавој здјекици (на бијеле цвјетиће) умијесио би тијесто, длијетом исјекао бакарну жицу на комадиће, најјачим ножицама у селу (које му је, као и машину за шишање, оставио један заробљени Нијемац) нарезивао лимене флекике и туцкао.

Мајка је сваког дана брисала столицу и загледала да није негдје огребана. Да случајно уморна и у чланку ишчашена очева рука није пробојцем, длијетом или чекићем оставила свој мученички траг на њој. Не схватајући да је отац кроз столицу гајио и своју неизмјерну љубав према своме ујаку, по коме је, на крају крајева, и добио име.

Док тако ради, у нашим очима недостижне мајсторске послове, отац је у огромној превласти над мајком. И она то зна па ћути.

* * *

Једнога лијепог љетног дана, док је сунце извиривало преко високих крушака и јабука у нашем воћару, а након што смо утјерали говеда у дрвену шталићку, стигао нам је деда Никола из Београда.

У свој нашој биједи, како је из дана у дан понављала мајка, отац је неколико пута обилазио деду, носећи нешто од онога што смо могли да му пошаљемо: јаја, сушеног сира у сакку, коју крвну и месну кобасицу, суву крмећу плећкицу, по двије флаше ракије, јабука...

Као снијег бијеле косе, још увијек вижљаст и окретан, деда нам личи на неког страњског господина. Отац му примиче столицу да сједне, јер је ред да столица сада њему припада, али он измиче. Уграби тренутак очеве непажње и сједа на клупу, на ћошак стола.

„Шта му гураш ту скадрљу, кад он ни не гледа у њу”, користи баба дедино одсуство из куће како би оно што је запазила саопштила своме зету. Послије мјесец дана боравка код нас, деда је отишао а да никад није сјео на столицу. Дуго смо се бавили том појавом, али је нико није успио одгонетнути. Дединим поступком столица је одједном у нашим очима почела да губи нешто од онога што је својим изненадним уласком у нашу кућу, педесет и треће, стекла и што смо с радошћу гајили и чували. Отац је престао да провлачи шињу кроз њене пречке и у свом котлокрпарском послу лишио се њене употребе. Код шишања и бријања, међутим, није могао; још увијек му је требала. Мајка би је тек с времена на вријеме брисала, а ми, дјеца, нисмо ни покушавали да се отимамо за сједење на њој. Столица је све више одлазила у заборав и постајала сасвим обична дрвена ствар у нашој кући, у нашим животима.

„Не слути на добро”, било је све што је понекад знала рећи наша баба.

„Треба ли да ти кажем да је на оној столици мучена и заувек испустила душу, у лето четрдесет и треће, моја ћерка”,

подсјећа ме на историју столице деда Никола, крајем јуна 1963. године, у свом малом стану, у Улици Саве Ковачевића, у Београду.

„Знам. Испричао ми је деда Јово све како је било.” (Код деда Јове и бабе Љубе, у Петрињи, становао сам двије године, након што су све продали у Костајници и у Петрињи купили лијепу и велику кућу, с баштом.)

„Не знаш. Његова прича — како је на оној столици мучена и издахнула његова ћерка, у зиму четрдесет и четврте, кад се изненада појавила у Београду, па ухваћена и одведена у специјалну полицију — није тачна. Он је једноставно преузео моју причу. Столица је била у нашем пређашњем стану, на Врачару, где је полиција затекла моју ћерку... Јова се појавио четрдесет и пете и молио да му поклоним столицу. Што сам врло радо учинио. Само да је не гледам.”

„Деда, деда Јовина прича је потпуно другачија. Његова ћерка умрла је од некакве болести, ако се ја уопште добро сјећам.”

„Откуд би се ти сећао?! Али сте столицу приграбили као последњи сирочићи на свету. Срамота!”

Након што ме је барем десетак пута питао — како су ми отац, мајка, баба... и након што сам исто толико пута одговорио, напустио сам деда Николин стан и поред Каленића пијаце одлуњао према Теразијама. Небом изнад Београда нестајале су и гасиле се звијезде. Сумаглица је својом паучином све гушће обухватала сивкасте кости града.

Дошавши тог љета у село, столицу више нисам затекао. Све ми је било јасно па нисам ни питао за њу.

Стојећи насред сријешке авлије, дуго сам гледао нашег оца и деда Јову како у загрљају лебде изнад авлије и преко воћара одлазе према шуми, у њено густо и изобличено небо.

Само ми је још баба, док је увлачила шнованац с камфором у широке и краставичасте ноздрве, шапнула:

„Ништа ми не причај. Све ја то одавно знам.”

НЕБОЈША ДЕВЕТАК

ЈОШ СЕ СЕЛИМО

ПУСТОШ / КАЈСИЈА У ЗРЕЊУ

Посвуда само пустош
Бомбардованих мостова и фабрика
Незадовољних радника
Понижених војника
Корумпираних политичара
Згранутих избеглица

Посвуда немост и шкргут
Осмеси прекривени пепелом
И такт неподношљивости што дамара
Непрекидно и упорно око нас и у нама

А у башти, гледам
Кајсија у јêку зрења
Разбокорила се и мирише
Рајски

НЕПОТРЕБНО ОПТЕРЕЂЕН СЕЋАЊИМА

Непотребно оптерећен сећањима
Што се попут негатива одражавају кроз ткиво
нерава
Све сам више сенка са руком на слушалици

Не бих могао рећи од кога очекујем позив
Већ одавно царује тишина

СЕНКЕ / ЧЕСТИТКА

Као у позоришту сенки померамо се
Загледани у сопствене контуре
Тек толико да се уверимо
Да смо још увек живи

Пред Нову годину стиже ми честитка од пријатеља из Канаде, на којој је брдовити предео, зимски, изломљен нијансама од бледо-плавичастог до сребрно-сивог; а у средини кошута и јелен, тачније тамноплаве контуре њихове. Нисам придавао некакав значај томе, честитка ко честитка, би ми драго да ме се пријатељ сетио. Предвече, међутим, обасјан кроз прозор сунцем на заласку пејзаж честитке сасвим се изменио. Сад је то била ледом окована пустош у дражесном светлуцању. Хтедох да изблиза осмотрим ту чудесну игру светлости и сенки, али како сам се приближавао тако се и предео непрестано мењао, само су контуре јелена и кошуте остајале непромењене, у истој нијанси

Гледајући и сад ту чудесну честитку
Поимам да нисмо друго до сенке
Око којих се, мимо наше воље и хтења
Мењају само облици, боје, предели...

На Светог Никољу 2002

БОРЕ И БРАЗГОТИНЕ

Живим безнадежно дуго
Препун сам тишине залеђених ствари
Беспросторан сам и неприсутан
Осамљен, са клонулом душом
Која обневидела, слепачки удара у зидове

Само су боре видљиве
И по која бразготина
Ако и оне нису тек опсена младалачке пути
Маскиране умором и талогом уситњеног времена

Нема журбе
Све је већ сустигнуто
Између корака се растеже лепљива смола
Успиравам ход
Нема устремљености ни у шта
Читаву вечност сам протраћио савлађујући
несавладиво

Сад, да ми се само пружити по ледини
И младој трави измамљеној још нејаким зрацима
Пролећног сунца
Да се отопи лед у мени
А тишина да прхне у небо
Високо
Високо

ЈОШ СЕ СЕЛИМО

Још се селимо, још
Прије пресељења ископамо покоју раку
И увијек се нађе да у њу некога затрпамо
Смрт, мајстор из Њемачке
Преселила се у Србију
И сад ми пијемо црно млијеско зоре, даноноћно

О горког ли укуса
Као да је из леша змије измужено
Пуца зубна цаклина
У ушима кључа звука одбачених кључева
Којима ништа више не може
Ни да се закључа нити откључа
Кроз разваљена врата провирујемо
Мјеркајући на коју ћемо страну
Док нас крици врана са оближњег дрвећа
Пожурују, кљуцајући преостале минуте

И крећемо опет, са потјерницама у џеповима
Којима, кад се уморимо, бришемо зној и памћење
И све нас је мање страх
И све је мање неизвјесности
Јер осим себе самих
Немамо шта да изгубимо

БОРБЕ ОЦИЋ

СТАРА ПРИЧА

Бошку Петровићу

И мене су ухватили у крађи — тако ме је једном, давно је то било, тешио мој деда. — Кад те гледам оваквог, као да гледам себе, дечаком... Ништа необично за те године. Ипак, једна крађа ми је остала загонетка за цео живот. И више, та, цео свој век сам живео као да ћу бити ухваћен у таквој крађи.

Нисам био — причао ми је тада — најгори ученик, али нисам волео друштво бољих ђака. Да је наша школа имала библиотеку, у њу сигурно не бих улазио а камоли крао књиге... Радије сам се дружио с горима од себе, па и са старијим дечацима из комшилука које ни власт није могла да утера у школу. Од потоњих се образовала дружина што се није задовољавала само безазленим несташлуцима него је чинила и озбиљније прекршаје. Крали смо суво месо из пушнице, пиће из дућана, залазили у винограде и воћњаке, а онда се окупљали на скровитим местима, частили се и славили. Преостали плен, обично већи његов део, продавали смо у граду, на пијаци. Као најмлађи, разумљиво, трудио сам се да докажем како не заостајем за осталима, па и да испредњачим. Најбоље сам се показао у проналажењу будућег плена. Зато сам често предузимао самостална извиђања. У једној таквој извидници догодило се оно што хоћу да ти испричам.

Идући ивицом дунавске обале, узвишицом коју и ви још зовете бајиром, узводно од нашег села, стигнем до атара суседне варошице и наиђем на њиву с бостаном: простире се у великој дужини између кукурузишта. Сунце припекло, августовска светлост заслепљује, једва видим да на средини, или можда у горњем делу њиве, на клупи испред колибице седи чувар са сламним шеширом широког обода — блешти на сун-

цу тако као што само слама може, као да је у пламену. Ниједног тренутка се не двоумим: ништа лакше него ући у бостан, узети лубеницу, ено ону велику, ту уз кукуруз, а на дохват руке, и нестати у кукурузној шуми. Али тек што сам се сагнуо и ставио једну руку на глатку облину тамнозелене лепотице, а другом ухватио за врежу да је откинем, на себи осетих нечије ручерде — једну на леђима, другу за вратом. Не знам како сам се онда усправио, али и сад памтим како ме она ручерда за вратом држи и гура према колиби. Кад доспесмо до тршчаре, угледах на клупи избледели црни капут испуњен сламом, поклопљен сламним шеширом. Ручерда ме посади на клупу поред капута, подиже се с мог врата, дохвати шешир и — видим је на ободу шешира: огромна шака, смежурана на подланици, поцрнели дебели прсти, у њој шешир подрхтава. Шака се тресе!... Схватио сам варку и замку: старац је на клупу ставио лутку са шеширом и сакрио се у кукурузиште, на крају оранице... Сео је поред мене. Нашао сам се између луткиног капута и шешира на старчевој глави. Ручерде су му на коленима. Сипљиво дахће, заморило га хватање и привођење младог крадљивца. Чујем своје дисање, ни ја нисам лако поднео његово гурање... Не знам јесам ли чекао да старац проговори, али се нисам тргнуо, можда чак ни изненадио, кад чух да старац рече, не, нареди, мада једва чујно: „Иди по њу, то је семењару.” Ја отрчах, узбрах ону чију врежу први пут нисам стигао да откинем. Да лубеница није била тешка, сигуран сам у то да бих трачао и назад, до колибе. „Однеси је унутра, метни под покровца, изнеси другу”, настави да наређује. У колиби је дебели слој сламе, а под мокрым покровцем неколико крупних лубеница. Изнесем једну и обореног погледа станем пред старца. Он, не устајући, из луткиног капута вади мушему, простире је испред клупе, из свог џепа узима бритву и пружа ми је. Стављам лубеницу на простирку, расклапам бритву, засецам семењару. Тек што врхом оштрице забодох у кору, она се распуче и зацрвене се месо. Исечем две подебеле кришке. Једном шаком прихвати кришку а другом затражи нож. Седимо и једемо. Иако дрхтавом руком, он спретно сецка комадиће и набада их на врх сечива, а ја слатко забадам зубало у сипкаво, хладно, црвено месо. Пљуцка црне семенке на простирку, ја за њим. Брже завршим, и чекам њега, да добијем нож. Онда одсечем још две, тање кришке. Он одби руком и ја смажем обе. Остала је читава половина лубенице. Седимо и гледамо у семење које већ почиње да се суши... Не знам шта сам још чекао, можда да се семење потпуно осуши, па да ми он нареди да га скупим... Знам једино да сам се већ тада, док се чуло само сипљиво старчево дисање, успављујућа мелодија зријавца и по-

неки шевин пев из даљине, почео да питам о ономе о чему ни до данас нисам престао... Зашто нисам побегао? Ако већ нисам могао да се истргнем из ручерди које су ме зграбиле и гурале према колиби, зашто нисам скочио с клупе кад ме ослободио. Јесте, био сам изненађен, затечен, можда више збуњен него уплашен, али ме ни то што сам остао на клупи не чуди ни издалека толико колико се чудим оном најважнијем: зашто нисам, кад ме је послао по лубеницу и, дотрчавши до краја бостана, напросто даље трчао и — отрчао. То и не би било бекство. Сигуран сам у то да сам био свестан могућности да се спасим, и да сам чак помислио да ме је старац пустио да побегнем. Иако нисам ни слутио зашто би ме пустио, већ у трку ми се мотало у глави како он не сумња да ћу му се вратити. Али било ми је макар на крајичку памети оно у што ни данас не сумњам: ставио ме је на пробу — да види хоћу ли се вратити или ћу побећи. А и сада размишљам: да је њему било стало до тога да се ја вратим, прво би ме, пре него што ме је послао на крај њиве, понудио хладном лубеницом и покушао тиме да ме придобије, преобрати, продобри, одврати од крађе, или да опомене, преко мене, све нас склоне лоповлцима, да бар не крадемо семењаре а, ако их крадемо, да семење не бацамо него њему вратимо, па можда и да дођемо и овде једемо... Али све су то, видиш и сам, моја накнадна нагађања. И њима ја, разумљиво, никад нисам успео ни приближно уверљиво да објасним своје враћање с краја њиве, с лубеницом у рукама, до колибе, на клупу... Кад сам, подригнувши, прекинуо тишину, старац ми нареди да одем у кукуруз. Отишао сам, олакшао се, али се нисам одмах вратио — ни у село ни на клупу. Ходао сам браздама, застајкивао и кидао сабљасте листове, чупкао бркате врхове клипова, и — питао се: зашто нисам одмах побегао? То сам се питао и када сам се вратио и сео на клупу, а нисам се питао зашто сада мирно не одем. Као да сам чекао да од старца чујем одговор. Али, оно што сам најмање очекивао, управо се десило. Старац је, са ручердама на коленима, загледан у семење на простирци, сипљивим гласом стао да говори. А, говорио је као да наставља приче које је некад неком причао. Није дизао поглед са семења, а ја са његових шака. Ни до тад га није окретао према мом лицу а, ваљда зато, ни ја нисам погледао у његово. Сипљив једноличан глас пратила је свирка неуморног зрикавца, која није престајала ни кад би старац застао да предахне, као да свирком хоће да подржи и подстакне приповедача не би ли причу продужио... А он је заиста (то сам сазнао много година касније) на своју руку — својим ручердама! — не само продужио, развукао, развезао,

него на свој начин и завршио, завезао, одавно казивану, пра-
стару причу:

Богати млади племић затражио краљеву кћер, а краљ му рекао, што већ и другим просцима, да ће му кћер дати за жену ако нађе и донесе кошуљу срећног човека. Племић пође да тражи. Крстарећи пространим краљевством, дојахао би до многих места у којима, како се надао, живе срећни људи: улазио у дворце, виле, лепе куће угледног света. Али свуд је затицао неку несрећу — тугу и жалост, плач и кукњаву, или гробну тишину. У једном дворцу су сахрањивали младог витеза, устрељеног у двобоју на који га је изазвао љубоморни супарник, у другом су се укућани окупали око старца на умору, у трећем је угледао лекара и родитеље, наднесене над болесним дететом; на прагу прелепе виле чуо је крик полуделе госпође и очајавање родбине; од зиданице с високим торњем окренуо је коња, јер, чим јој се приближио, осетио је да из ње избија чудна, језива тишина... И док га је, већ сасвим обесхрабреног, заморени дорат полако носио — ваљда тамо куд је племениту животињу нагон повео — коњ се трже, стаде, зарза, и младић зачу из даљине: песму! Потера коња, приближи се веселом гласу и угледа певача који окопава виноград. Иако је дувао прохладан ветар, средовечни виноградар беше го до појаса, само у доњем делу одеће која је више личила на гаће него на панталоне (старац у бостану је рекао „чакшире“). На младићев поздрав, он га погледа, климну главом, не прекидајући рад али ни песму. Племић га једва надгласи, питајући је ли срећан кад тако весело пева. Уместо одговора, певач повиси глас, а он га готово вичући упита да ли би му продао своју кошуљу. Певач прекиде песму и рад, не усправи се сасвим и, са шакама на дршци мотике (старац рече „држаљу“) а с брадом на шакама, загледа се у коњаника. Овај сјаше, приђе му и рече да ће богато платити. Коњ, остављен на стази зарза, а певач са шака подиже главу и климну. (У том крају краљевине климање главе горе-доле значи „не“, а где је живео племић „да“ — објаснио је старац). Младић погрешно разуме певача, и каже: „Па онда...“ „Не могу“, проговара певач. „Не можеш да оставиш посао?“ „Није само то.“ „Него?“ „Немам је.“ „Кошуљу?“ „Кошуљу.“ „Овде. А у кући?“ „Немам кућу.“ „Ни кућу ни кошуљу? Јеси ли их икад имао?“ „Кућу нисам, кошуљу јесам.“ „Некоме си је продао?“ „Не, дао сам ћерки.“ „Где је она, где живи?“ „Живимо у газдиној кућици.“ „Где?“ „Тамо, на крају винограда, у воћњаку.“ „Пева ли ћерка као и ти?“ „Певала је све док јој мајка, моја жена, није умрла.“ „Сад не пева?“ „Не.“ „Моћи ћу да купим?“ „То је сад њена кошуља.“ „Могу ли да је питам?“ „Можеш.“ „Да пођемо до ње?“ „Морам да радим док не падне мрак. Ако нећеш да ме чекаш, пођи сам.“ Племић оде до воћ-

њака и угледа кућицу покривену сламом, а испред ње — кошуљу, светлију од сламе која је блештала на сунцу. Тек кад приђе кошуљи, виде да је у њој девојче... дуге светле косе што се слива на бело платно... Угледавши придошлицу, девојка се мало трже, али се не уплаши. Устаде, а ветар кошуљу занесе и подиже изнад колена. Она је руком задржа и пови је, па поново седе на клупу. Он без речи седе поред ње. Она се врати послу — да пребира пасуљ. И, он поче, изокола, да је пита... Она одговара или ћутке, главом, на начин тога краја, или отежуваним „да” и „не”, и младић убрзо схвата тај језик главе. — „Јединица у оца?... Дуго овде живе?... Мајка умрла?... Још тугујеш?... Лепо си певала?... Желиш ли опет да певаш?...” — „Да... Да... Да.” — „А кад би се преселила у велику кућу с пространим двориштем, прелепом баштом, одакле пуца видик на море које сија и на месечини... ти би — у свиленој кошуљи и скупоченом накиту, на тераси с расцветалом пузавицом, у седељци од бамбуса, за столом са сребрном чинијом пуном разноврсног воћа, с ногама у лакираним сандалама, на столочици и, док би отац одмарао кости (не би више морао да ради јер би имао своје слуге) — посматрала море и певала до миле воље и докле ти глас допире... до оца у кући, до принца на једрењаку...” Прекину га рзање из воћњака — беше заборавио на коња који је дошао за њим. Тад и девојка заврши посао, гомилицу пребраног пасуља шаком догура до ивице стола и саспе у дрвену чинију, а смежурана, спечена зрнца и стврднуте земљане грудвице подлактицом одгурну са стола у траву, па подиже главу, погледа право, према коњу који је пасео у воћњаку, затим лево, у младића, а онда окрену главу удесно и, загледана у даљину, рече: „И одавде се види море.” И заиста, кад младић погледом пође за девојчином косом, кроз крошње јабука и крушака он назре црвени одсјај пучине: у даљини море као да је горело, запаљено сунцем на заласку. На трен се збуни и хтеде брзо да се снађе: „Али, ти не певаш.” Коса се пребаци напред, а њено лице га дуго гледаше — њему се учини упитно, и он зато опет рече: „Певала би са терасе велике куће, у свиленој кошуљи...”, али га она прекиде: „Кошуљу је мајка изаткала и у мираз донела оцу.” „У њој нећеш моћи запевати!” „Само у њој ћу и моћи.” „Кад?” „Кад будем и ја...” „Шта?” „Мајка.” Ово „мајка” она је изговорила тихо, подиравши поглед према небу, као у молитви, а онда га спусти на кошуљу и задржа на трбуху. Он схвати да кошуља није на продају и поче да смишља нов план, па рече: „Кошуља је чиста и испеглана као да је...” Он застаде, а она доврши: „Перем је свако вече, а ноћу је ветар изравна.” Пошто је одмах чуо више него што је могао очекивати, он устаде, опрости се, узјаха коња и одјаха до шуме у подножју брда. Пребаци узде преко ни-

ске гране, сачека да се мрак спусти и пешице се врати до ивице воћњака. Кућица беше утонула у мрак, видела се само светлост на прозору. Онда и она ишчезе и завлада потпуни мрак. Кад већ беше изгубио наду, појави се из облака пун Месец, а на грани воћке забеле се — кошуља. Племић се прикраде, скиде кошуљу, пригрли је, па оде до стола пред вратима и на њега положи прегршт златника, а онда се нечујно извуче из воћњака и радосно отрча ливадом до коња. Захвалан Месецу, свом дародавцу и путоказу, пречицом стиже на Двор, и предаде краљу кошуљу... Али... Тек кад је изашао покуњен из престоне утврде, почео је да схвата колико је био лаковеран. Јер, ни онда кад је краљ, одбивши да прими кошуљу без доказа да је то кошуља срећног човека а не било чија, он није схватио да је таква кошуља само краљев изговор да не да кћер неком принцу кога сам није изабрао. Та, и да се десило — размишља несрећни племић, удаљавајући се од утврде — оно немогуће: да је успео довести краљу човека из винограда, а да је ћерка дала кошуљу оцу, па и кад би овај запевао на Двору највеселију песму, краљ би могао рећи да то није никакав доказ о певачевој срећи, да му такви певајући срећници стално опседају Двор. Кад би се догодило и оно најневероватније — нагађа разочарани племић — да девојка у платненој кошуљи запева пред краљем, овај би му могао рећи зашто тражи руку принцезе у свили и кадифи, тужне и од помисли да би се морала удати за њега, а не усрећи се са девојком срећном и у платненој кошуљи... Коњ га је носио лаганим ходом, као да се ни њему није журило да несрећног просца врати оцу и мајци, и старијем брату, ожењеном бездетном принцем из суседног краљевства. Али, коњ га није ни носио њима, нити ће га донети до кућног прага, него је каскао, и то све брже, да би пуним касом који је завршио у галопу, стигао до кућице у воћњаку... За столом пред вратима седи девојка, до испод пазуха умотана у бели платнени чаршав, и треби махуне грашка. Зрнца круни у чинију а корице одлаже на гомилу при крају стола. Кроз њих се, одоздо, једва пробија светлуцање златника. Она, као да није изненађена његовим повратком, прима кошуљу без речи захвалности и младићевог покајања. Не противи се ни кад он пребацује један по један златник у чинију са зрневљем... Ни отац, кад се увече вратио из винограда, видевши кошуљу на грани, коња везаног за крушку, и њих двоје затекавши у кућици, не беше изненађен...

Старац у бостану није довршио причу, али ја сам знао да се она завршава песмом — жене некадашњег племића, мајке њиховог детета.

Можда би старац наставио причу, да се није заморио и изгубио глас. И, да зрикавац није појачао своју свирку чуло би

се само сипљиво дисање. Ја нисам устајао с клупе, и даље сам посматрао његове непомичне шаке на коленима. А онда, пошто га је зрикавац одменио и он се мало одморио, једва чујно рече да је „иза колебе десно, чамац у грању, под крошњом врбе, нагнуте над водом”, и да веслам до села. Био сам сигуран у то да ме старац ставља на још једну, већу пробу али, исто тако, и да ћу пробу издржати и вратити се с чамцем. Чекао сам само да ми нареди шта да му из села донесем, али он рече: „Мени више не треба.” Тад дигох поглед са шака и на поцрнелом лицу без старачких бора, изнад спљоштеног носа, угледах — два кликера, две беле куглице... А он, и не мичући полуотворене, помодреле усне, издаде последњу наредбу: „Иди.”

Нисам одолео жељи да поново видим слепог бостанцију који вешто хвата крадљивце и после два дана упутих се пешице, као и први пут, обалом према одредишту. Стигох до бостана, провирих иза кукуруза: на клупи испред колибе — капут са сламним шеширом. Тек што крочих у бостан на мени се створише — руке. Једна шака ме зграбила за гушу а друга за косу. Држе ме чврсто, али ни налик старчевим ручердама. Ја лактом једне руке ударих у стомак... тог, чија шака на мојој гуши попусти, а другом покушах да ослободим косу, но како шака у коси не попусти, у истом трену истргнем главу и одгурнем — жену. Млада и снажна, ипак посрну, али, пркосно се смејући, показа прамен моје косе у шапи, а ја, тек сад, осетив бол на темену, отрчах.

Била је то моја последња „сезона лова”. Нисам се више усуђивао да крадем, плашио сам се да ме у крађи неће ухватити ручерде слепог старца него ћу пасти шака окатој младој жени.

А сад овај старац, још здравих очију, теби наређује: кад већ волиш књиге, немој више да их крадеш, него се спремај да их пишеш. А ако будеш морао да крадеш туђе, отисни се одавде, што даље, и узимај само „семењаре”. Семе посеј међу своје корице, у повез од платнене кошуље, а нићи ће некад и запеваће из неког ко ће их једном украсти...

Деда је довршавао пре благо и уморно него наређивачки, али је, на крају, не дижући поглед с реке, кратко подвикнуо: „Иди!”

БОРБЕ БРУЈИЋ

ПРОМИЈЕНИМО ГРАД

СЈЕЋАЊЕ НА УСТАНАК

Прећутим, а и не знам како бих рекао.

Прећутим да се не бисмо погрешно схватили;

Јер ја сам у другим свјетовима растао
Другачије неограничен, глобално непријатељски
расположен

Према свему што нисам ја и у шта сам се убиједио.

А револуције теку као нож.

Господе, да су ми твоја крила па да се вратим,
Јер сам све заборавио:
Бескрајно ситне сфере и игре које их сијеку
Да бисмо их лакше прогутали.

Све ми је на дохват, све ми је под прстима;
И сад само слушам о ономе што сам гледао
И не вјерујем
У слободну истинољубиву лаж.

ПЕТА БРИГАДА У ЖЕЉЕЗАРИ

Сисак, град (43.098 ст. 1981. године)
са гладним зјеницама топионица

Људи углавном размишљају о обичним стварима.

Претакати жељезну лаву, данима,
Није у природи човјека;
„Она је ватрена лопта под којом се топимо.
У којој се топе колоне,
Над нама ознојенима, распојасанима —
— преносиоцима енергије —
Са слаткастим мирисом смежуране људске коже
И посљедње гесте
Гурнуте са највише рампе...

То је као кад баците кликер
Па онда чекате да дубоко под прозором
Цикне његова шарена душа.

Након неколико дана више не осјетите ништа:
Сви су мириси потпуно изједначени!”

Срећа је да под високом пећи нема трагова,
Осим уморне крви голоруких радника.

РАТ ЗА СВЕ

Зар већ сте прекинули рат
Тек тако, одједном
Преко ноћи
Ко дланом о длан

а нас ни питали нисте
Да се бар посавјетовасмо

Можда би вам се и опростило
Можда бисмо вам опростили

Овако ништа
Биће и других послова

А баш нам је добро кренуло

Свима

ПРОМИЈЕНИМО ГРАД

Промијенимо град!

Овакав нам није на длану,
Ни под ноктом кажипрста нам није.

Град само своје сигурности
Само свог смисла;
Град себе, пун као експлозија,
Набијен као крик.

Промијенимо град!

Па се онда прикрадимо у њега
као што се у себе прикрадамо:
Да се не чујемо, и да нас не осјети,
Да запишти као жеравица
И падне од тежине
На дно као на бескрајно сребрно поље
Гдје ће мировати.

ХОРДЕ ВЈЕТРОВА

Завијају пси и јунаци
Кроз ноћ
Што пала је по благородној
Домовини

Њихови се јауци преламају
Као хорде вјетрова

Пси и јунаци
Једни до других

Шта може јунак без пса?
Они су више него браћа
А не би требало
Јер, онај што их доноси
Једнак је ономе који их враћа
У тишину.

ПИТАЊЕ ЗА ПУТНИКЕ

Два корака од куће и корак
Од риђег мјесечевог седла:

„Језеро је бијели пришт, бунар,
Сунчева слама...”

То није мој говор, ни талог силуета;
То је град у ком су се вјенчале двије звијери
Двије кржаве изродине,
Са руменим краватама, и саме.

То су себе пуна жута стаклена сјечива,
Њихова самовоља,
Низ коју се морамо отиснути
са њежним стопалима
Која нас никуд нису одвела.

СОЊА КРСТАНОВИЋ

ЖУТИ ГРАД

ЗАЛИВ

Искрцавам се у заливу: смарагдна шкољка с бисерним зрцалом у срцу. Заправо, искачем с брода који лагано плови поред обале, премда се с мјеста на које падам не види.

— Како је?! — пита ме З.

— Прекрасно! — узвикујем.

— Ту се они купају! — каже, поносно. Они су изабрани. На овом мјесту не пасе се свачије око.

— Како је? А? — довикује поново, гласом пуним ганућа, јер он ме је ту довео.

— Бистро! — одговарам, иако нисам више у то сигурна. С десне стране поглед ми тоне у дубину од које ме хвата вртоглавица, с лијеве је плићак, мутан. Је ли стварно мутан или ми се чини, због пијеска на дну?

— Каква бистрина! — одушевљено узвикује З. — Видиш ли?

— Мутно је! — откида ми се, скоро против воље. — Залив је прљав!

— То је због струја — каже З., поколебан.

— Овдје нема струја — кажем. — Зато је мутно.

Осврћем се: нигдје ниједне травке, никаквог знака живота, само гола, жута, спарушена земља.

Поново сам на броду. Пловимо, не мичући се с мјеста — у мртвој води.

КУГА

На голом, металном столу у лабораторији — стаклена кугла, до пола испуњена водом.

Размичем тешке, црне завјесе на прозорима.
Бљескају бочице, епрувете, реторте, инструменти у витринама. Зује апарати.
Нагињем се над куглом. Комадић плијесни, што ли, плута у средишту.
Расте под оком.
— То је град!
Зјену ми прободе звоник св. Дујма.
— Сплит! Мој! Са свима који су у њему!
Од бола и страха скоро се онесвјешћујем.
Изненада, заори смијех.
У дубини лабораторије, наслоњена на ормар — Куга! У зеленој кецељи и с рукавицама хирурга, поиграва се кључем у облику две свастике.

ПАС

На прозору спаваће собе (стан је на петом спрату), с вањске стране, лежи пас, велики, црни вучјак. Погледи нам се укрштају.

Смрт! — бљесне ми у свијести.

Препознат, истог тренутка скаче и почиње бјежати. Скачем и ја, ужаснута, трчим кроз ходник, рушећи књиге и ствари које су ми се нашле на путу.

З. је у другој просторији, отвара врата, препаднут, креће ми у сусрет.

Стајемо, као слеђени, напред ходника, зурећи кроз раскриљена врата собе коју сам малочас напустила.

Пас је већ унутра.

ЗАСТАВЕ

Стојимо на узвисини. Пред нама поље, непрегледно, притиснуто мноштвом, под заставама најразличитијих боја, споро и тешко развијају се вјетру. Призор је величанствен.

— То су мртви — каже ми З.

— Зашто смо ишли тако далеко? — питам.

— Чини ти се — одговори. — И ми имамо заставе.

И тад тек видим да нам над главама заиста лепршају заставе, бијеложућкасте, подигнуте на копља у нашим рукама, попут оних у долини.

Како то нисам до сад примијетила? — питам се.

На вријеме. За шта?

ВОДЕНА СОБА

Полусрушена, голема зграда ољуштених зидова (можда школа) без врата и прозора.

Идем из собе у собу. Све празне.

На крају једног ходника, отвор за врата закривен старом, прашњавом завјесом. Подижем је, завирујем унутра, у лабораториј. Све је чисто, улаштено, раде апарати, мјере, не знам шта.

Поред ормара с бочицама још једна завјеса, под њом скривена врата.

Улазим у просторију пуну плавичасте свјетлости. Хуји.

Све меко, лелујаво, као под водом. Соба је огромна, зидови се и не виде.

Много танких, плавих, паучинастих завјеса виси са стропа. Између њих пливају рибе, и оне плаве.

Непознат младић, дубоких тамнољубичастих очију, свјетлокос, долази ми у сусрет. Смијеш се, љубавнички.

Жудња и страх.

Најрађе бих побјегла, али тијело ми отказује послушност. Устрептало, препушта се струјању. Видим га како се подиже, отиснувши се од тла, као у сну — плови му у сусрет.

СЛАП

На падини брдашца, обраслој младом травом и цвијећем, под свијетлим, мирисним крошњама тек пролисталог ловора — грлимо се.

Његове очи и небо исте су боје.

Тијело ми бриди, пуца хиљаде пупољака.

Руке: лахор у коси, горућа свила даха којом ме обмотава.

Лебдим над плавим понором, грлим ватру, небески плави слап, жедна као земља, примичем усне.

Пијем — празнину.

МАМА

Чекам аутобус у луци, моја пријатељица отишла је да купи карте.

Притисла звијезда. Бјелина риве удара у очи. Мрка, ознојена лица морнара на палубама укотвљених бродова, обалских радника, путника, који се, затрпани пртљагом, с напором пробијају кроз гомилу.

Одједном, у гужви: дјевојчица, великих, тамних очију и меких, кестењастих увојака, у сњежнобијелој хаљиници. Има три, четири године. Управо је сишла с брода.

„Мама?!”, срце ми задрхти.

На трен се поколеbam. Знам да је то немогуће (отишла је заувјек), али то одбијам.

За час сам крај ње. Зграбим је и подигнем.

„Вратила си се?!”, питам, стежући је у наручју, у страху да је не изгубим.

„Јесам”, каже, смијешећи се, сретна.

Љубим је безброј пута, у лице, косу.

Кад је дотакнем уснама, расте: то је она, моја мама, с лицем старице, али чим мало одмакнем главу — опет је дјевојчица.

ТЕРОРИСТИ

Радим у болници. Огромна, хладна зграда. Лабиринт степеница, полумрачних, испресијецаних ходника с отужним мирисом лизола, безброј врата иза којих се чује јечање. Велике прљавобијеле табле на којима црвеним словима пише „МИР” висе са стропа.

Жури, с блокчићем у рукама.

Пред лифтом, у даљини, мушкарац куштраве црне браде у црној униформи, скрива нешто у њедрима, осврће се, нестаје у једном од пролаза.

Терориста, охлади ме мисао. Презнојим се. Можда ми се учинило?

Насумице, отварам прва врата: болесничка соба. Унутра је мушкарац, други, без браде и униформе, с очима црним као ноћ. Поглед змије. Подилази ме језа. Терориста! Више их је! Није ми се учинило! Спуштам очи, да не види да знам. Као да се не дешава ништа необично, прилазим постељи, правим се да читам, преписујем нешто са болесничке листе, збуњено се смијешим, одлазим, полако, да не побудим сумњу.

Што прије у моју собу!

За час сам пред вратима. Откључавам, улазим. Соба-канцеларија без прозора, сива, унутра ормарић, сто, дрвена столица без наслона, кревет, пуно испретураних картонских кутија по поду. Обазрем се. Ту су обојица.

Моја пријатељица М. лежи у кревету, покривена плахтом. Скоро не дише.

Женски глас из звучника објављује присуство терориста. Говори о бомбама, експлозијама, жртвама, таоцима... Мушкарци слушају с пажњом.

Брадати терориста пуни џепове предметима из кутија, намјешта реденике, спрема се. То чини и други. Знам да ће нас убити прије него што оду.

Црни поглед безбрадог загне за мој, као да се колеба, на трен, рука му се хвата за пиштољ, али глас из звучника га привуче. Звјера. Не може одредити одакле долази. М. ми очима даје знак да легнем поред ње, да му нисам на мети. Послушам.

Готови су. Безбради узима пушку, благо трља цијев која блиста.

Лежимо укочених зјеница, без даха. Сад ће рафал!

— Здраво, цуре! — кажу углас. Пушка се пребацује преко рамена. Звекцају. Излазе.

Дишимо, у страху.

Из кутије поред наших глава искочи мачак Платон, сав у кучинама.

Тргнемо се.

— Гле, како се притајио?! — каже М., запањена.

— Нисам луд да дивљам, па да ме рокну! — каже Платон, журнувши ка ормарићу пред којим је хрпа отпадака (картон, пластика, жице), на другу страну просторије.

— И сад ћу само мало!

ЖУТИ ГРАД

Жути град, као растопљено злато, на двије опалне терасе, два таса ваге, од којих су на једном рушевине храма, а на другом колоплет улица, с ниским кућама равних кровова и стреластим торњевима забоденим у небо.

Одједном сам у гужви. Свима на путу. Гурају ме, ударају, скоро обарају с ногу људи, жене, стока претоварена теретом. Прашина, вика.

Поглед мушкарца прикује ме на мјесту.

Кроз уске, црне прозоре околом, из мрака унутра, у мени, допиру звуци љубавне пјесме.

Мушкарац пјева.

У његовим очима је смрт.

СЛОБОДАН МИЛЕУСНИЋ

ПЛАВА ШКЛОЦА ИЛИ ЗЕЛЕНА КЊИГА
(или натурална трговина од пре више
од пола столећа)

— Ош’ ову књигу, је... те она — као гром из ведра неба загрми младалачки, али храпави и тешко разумљив глас мог друга и комшије Станка.

Његова кућа налазила се изван села, на споредном прте-ном путу који је водио ка „Чендешовом млину” (власник млина био је извесни Мађар Чендеш). Станко је био јединац и живео је са мајком. Отац их је давно напустио, а потом убрзо и умро. Са прага моје куће, која се налазила на једном узвишењу, пуца поглед према ливадама „Божинце” и Станковој кући која је у том зеленилу деловала као у осами. Некада су је заклањала два велика хроста који су служили као међа између ливада, али су и они повађени.

Станко је осетио да сам ја већ у то време био усмерен на, како су стари казивали, „науковање” — школовање. Обојица смо у то време ишли у школу; ја у четврти или пети разред, а он један разред ниже од мене. Није га школа занимала, а није имао ко ни да га на њу приволи.

Књигу је бацио испред мене док сам седећи испред старе трешње бранио кокошима да кљуцају по „грау”, шареном пасуљу, који су отац и мајка почупали и тако са грмовима оставили да се просуши. Било је рано јесење поподне. Од треска књиге дигао се облак прашине. Тек када сам је отресао видео сам на светлозеленим корицама наслов од кога ми је у памети остала само реч „агрономија”. Био је то неки приручник за пољопривреду. У то време, а то је било свега десетак година од завршетка Другог светског рата, учитељи су имали и ту обавезу да упознају сељаке са новим „агро-мерама”.

Оно што је мене запрепастило било је сазнање да је та књига украдена из сеоске школе. Тај бледозелени приручник и сâм сам виђао у старом ормару који се налазио у десном углу учионице трећег и четвртог разреда наше сеоске школе. У том ормару, поред осталог, стајао је поломљени глобус, лењир и троугаоник, кутија са кредама и спужва (у то време још није коришћен сунђер, већ природна спужва) и још неки школски инвентар, углавном похабан. У том нeredу било је и неколико књига и школских вежбанки. Иако школа, коју су чиниле две учионице (заједно су били у једној учионици први и други разред, односно трећи и четврти), није имала библиотеку, имала је неколико књига које су ученици наглас читали на часовима хрватско-српског, односно српско-хрватског језика. Обично би ученик (а сви су морали да прођу кроз тај образовно-васпитни процес) стао на узвишење, својеврстан пулт на коме је био сто и столица за учитеља, и у ставу мирно, испод велике Титове слике, читао цео један школски час приче Милована Глишића, Бранка Ћопића или неког од других приповедача или песника са чијим је књижевним опусом требало да се упознамо.

Застао сам. Препознао сам књигу и знао да је украдена. Али, у том тренутку, створена је код мене дилема: ако му кажем да ју је украо, он ће је узети и уништити; ако је примим, бићу саучесник у крађи. Док сам ја моралисао, он рече:

— Ја теби књигу, а ти мени шкоцу, и то ону фарбану.

Сад ми је већ било лакше. Реч је о трговини: ја њему шкоцу, обичан пастирски нож на склапање, чији је рукохват био од дрвета ишаран изрезбареним биљним и геометријским преплетима и офарбан у јарко плаву боју. Сечиво је урадио мој отац, несвршени ковач. Учио је ковачки занат у оближњем селу код познатог мајстора, али је, поред науковања, морао да чува и његово несташно дете. Једног дана, непажњом мог оца, дете је направило неку штету, а мој отац је за тај немар добио „ћушку”. Због тога је, како рече, напустио своје даље ковачко школовање. Међутим, љубав према наковњу и чекићу никада га није напустила.

Оштрица сечива је била од препукле косе коју је преломио мој старији брат када је покушао да покоси антрагу у делу баште где је некада била стара шљива. Несмотрено је замахнуо посред старог пања и коса је цикнула напола.

Дрвен-дршку урадио је стриц Петар, сјајан тишлер. Рукохват је дељао док је радио кухињски креденац као свадбени дар за сестру Босиљку. Шаре смо смишљали заједно, али је моја жеља била пресудна. Да би ти украси били што лепши, а шаре изражајније, ужареном жицом са старог бицикла палили смо

те урезе. Због мајсторства, али и због јарко плаве боје, та шклоца побуђивала је код мојих вршњака велику пажњу и завист. Фарбу сам ја бирао. У стричевом „верштету”, у радионици, изнад „тишбанака” (тако сам ја звао његов радни сто) налазила се стелажа на којој су, поред разног алата, у једној полици биле поређане кутије са бојом. Од раније, одлучио сам се за плаву, и то ону тврдо плаву. Када сам то саопштио стрицу, узео је кутију са плавом бојом и својим жуљевитим рукама снажно је узмућкао, а потом перорезом моје шклоце отворио поклопац. Ухватио је врх сечива и дршку умочио у фарбу. После свега неколико секунди, пружио ми је шклоцу и са пуним поверењем рекао:

— Држ’, ал’ не мрдај.

Стајао сам укочен као кип. После неколико тренутака узео је шклоцу и сечиво затакнуо у пукотину греде. Потом је забравио врата, а мени наредио да узмем шибу и да гоним говеда на испашу. Овог пута, уместо у „Спањске ливаде”, рече ми да их гоним у „Ђолове”, тамо је и боља испаша, а близу је и река Пакра, тако да их, пре доласка кући, могу отерати и на појило.

Дуго је трајало то јесење поподне, а посебно је била дуга ноћ. Ујутро, још зором, кад је роса квасила ноге као највећи пљусак, стриц ме је сачекао на капији свога дворишта са две краве и телетом око чијег имена је вођен спор: да ли ће се звати Шароња или Рудоња. Морам да признам да се мени више допадало друго име.

— Ево ти — рече и пружи ми шклоцу.

У то време, а то је сигурно било пет година раније него што ми је Станко понудио трампу за књигу, ова шклоца је била најлепша у селу, па можда и целом крају. Изгледала је као саливена. На крају дршке, као мали пупак, очврснула је кап плаве боје и изгледала је као савршена завршница. Међутим, то ми је стварало и одређене потешкоће. На том месту ми смо закивали мале ексере или алке за које смо везивали упредену шпагу, канап од домаћег лана или конопља, који је другим крајем био везан за „лаче” или држач каиша. Тако, док смо трчали да повратимо говеда, ако испадне из џепа, она је млатарала око ногавице или ударала по туру. То је био довољан знак да је вратимо на место, односно у џеп.

У то време шклоца се изменила и изгубила свој првобитни изглед. Ручка је била изгребана, а лепа плава боја тек се назирала. На средини сечиво је имало „зуб” који је настао када сам покушао да пресечем „дрот”, жицу на огради, како бих направио удицу.

Дакле, шклоца је одрадила своје. Ако је дам Станку добићу књигу коју ћу, на сваки начин, вратити тамо где је и била. Тај наук давно ми је усадила моја баба Јагода (од милоште сам је звао Јага), која је стално говорила: „Ако узмеш оно што није твоје, по то ће доћи Бог или ђаво. Бог да те казни, а ђаво да ти узме душу.”

— Добро — рекох мом другару. Узео сам књигу и отрчао до куће. Из „гањка”, отвореног предсобља, ушао сам у „огљанку”, (већу оставу), где сам имао део свог простора поред прозора. У једној висећој полици коју ми је уступила баба Јага држао сам своје ствари и играчке, а међу њима била је и шклоца. Оставио сам књигу и узео шклоцу. Трком сам се вратио према Станку, који ми је већ пошао у сусрет.

— Ево, мени више и не треба. — Ово сам више рекао како бих себи олакшао жал за драгим предметом.

— Дај — промрмља Станко, зграби шклоцу и јурну низ двориште. Пројуррио је као ветар кроз отворена врата у дворишту, у два корака прескочио ширину пута, затим као застрашена срна коју гоне ловачки керови прескочио комшијски плот и преко ливада отрчао кући.

Одмах сам књигу ставио у своју торбу. Ставио сам је између табле (плоча на којој се обострано писало писаљкама — каменим кредама) и буквара да се не би приметила кроз ретко ткање мог торбака у коме сам носио свој школски прибор. Срећна околност је била и у томе да сам те недеље у школи био „редар”, па сам први улазио у учионицу како бих обрисао таблу и припремио креду и спужву натопио водом.

Сутрадан, утрчао сам безглаво у учионицу и отворио орман. Јака шкрипа врата, услед наглог отварања, нарушила је мртву тишину. То ме пресече, али накратко. Бацио сам књигу међу остале ствари у нереду и залупио врата. Помислих: да их могу замандалити да се никада и не отварају.

О том догађају размишљао сам још само дан-два. Настојао сам да то што пре заборавим. Једино присећање било је када смо, најчешће у игри чувајући стоку, правили неке работе, па би Станко извадио доскора моју, а сада његову шклоцу. Међутим, и то је било само за тренутак. Одмах сам то стављао на моралну раван моје бабе: „Добро мораш чинити, а против зла се мораш борити.” Тај морални кодекс, као својеврсни „мементо”, био је главна превага за моју одлуку. Поред тога, и шклоца је већ одрадила своје.

Прошло је опет пет година. Ја сам напустио село, бар физички, како бих наставио школовање. Станко је остао са мајком. Одслужио је војску, купио стару кућу усред села, и на истом месту направио велику од печене цигле. Радио је доста,

чак много. Имао је свог „зеленка” — тако је звао свој трактор „зетор”, од кога се није одвајао. Обрађивао је доста земље, углавном „државне” која је била напуштена и укоровљена, или су му своју земљу уступали под неку врсту „аренде” старци и изнемогли мештани којих је у селу било све више. Углавном је сејао кукуруз и пшеницу. Са својим „зеленком”, који је био сав ласаст без благодрана и других небитних делова, журио је кроз село и преко сеоских њива као свети Илија. Радио је много, посебно у време сезонских послова, од раног пролећа до касно у јесен. Преко зиме мировао је само током јануара, када су били црквени празници. Остатак зиме провео је у оближњој шуми на сечи дрва, посебно храстова и њиховом извлачењу из шумских забити. Имао је новаца, али није знао, нити је имао времена, да их троши. Није био пијанац. Када је пио брзо би се напио и то га је мучило наредних дана. Мајка му је била чудна жена. Пола године је била у завади са једним делом села, а другу половину године је проводила мирећи се са њима и оговарајући ове друге. Била је пуна приче и којекавих аброва које је сама смишљала. Те њене лакрдије нико и није узимао за озбиљно. Чак је имала улогу сеоске „Радио Милеве”, посебно током дугих зимских ноћи.

Станко се није женио. Доведе он, покатак, неку жену сумњивог морала која ту проведе извесно време, па оде. Разлог је, најчешће био, „зла свекрва”, али понекад и крађа. За неколико дана „снајка” сними шта је то вредно и за њу корисно па то спакује и зором, или у тренутку кад Станко и мајка нису код куће, оде у непознатом правцу. Станко томе није придавао важност, као да се то догађало комшији, а не њему и у његовој кући. Неке су то чиниле и по неколико пута.

Прошло је пет година од натуралне трговине између Станка и мене. Тих неколико месеци боравка у Београду за мене је била читава вечност. Сећам се, била је те године права цича зима. Снега је било око пола метра. Моје прво одредиште на путу за Београд, односно на повратку из овог велеграда, била је Пакрачка Пољана (данас позната по масовном убијању Срба током рата 1991—95. године). Отац ме је са упрегнутим коњима и саоницама чекао на железничкој станици скоро један сат. Месецима сам маштао о овом сусрету. Искочио сам из „шинобуса”. Испред себе сам ногом гурнуо стари кофер, а у руци сам чврсто држао канапом увијену картонску кутију са књигама. Потрчао сам оцу у загрљај. Пришао сам и коњима. Када су ме осетили, зарзали су и копитама почели да ударају у утрту и већ залеђену пртину. Био је то њихов начин препознавања. Отац им је скинуо зобнице и покровце којима су били покривени због јаке хладноће, али и да се не охладе после пређеног

пута до овог одредишта. Сели смо у санке. Потурио ми је под ноге угрејане цигле које је мајка спремила. Потом ме је радосно погледао и пружио узде и крбач. Цимнух уздима и крбачем благо ударих по потрбушини. Коњи се пропеше. Нису били презани скоро месец дана. За њих је овај пут од непуних девет километара био права награда. Једва сам их обуздао. Када смо се попели на зараван изнад католичке цркве и кренули пут Гаја, замахнух снажније бичем, више да их уплашим него да их ударим. Испод њихових копита запршта снег и онда, пуним галопом јурнусмо према селу. Када смо дошли надомак мађарског села Брекинска, ја их смирих и касом настависмо споредним путем према кући.

Те непуне три недеље, колико је трајао распуст, биле су незаборавне. Исте вечери на окупу је била цела фамилија, комшије, другари. Сестра Босиљка (ја сам је звао Боса), која се удала ту у селу, дошла је међу првима. После поздрава и пропитивања: како је у Београду, како изгледа тај велеград, извади из џепа свог „фертуна” (удате жене у том делу Славоније носиле су кецељу) моју шклоцу.

— Брате — рече она љубопитљиво — да ли се сећаш ове шклоце?

— Како не. Откуда она код тебе — запитих радознало.

— Када си ти јесенас отишао у Београд, ја сам чувала наше краве, али и ваше и стрица Пере. Ту је био и „Ћет” (тако су подругљиво звали Станка који је, због отежаног говора, свог ђеда звао „ћет”). Када сам видела код њега твоју шклоцу, ја га са прекором упитих: откуда она код тебе? Он се, затечен мојим питањем, збуни. Почео је да муца.

— Знаш, овај, ја, он је то мени, он је то код мене заборавио — напокон изусти.

И, пружи ми је жустро, потом промрмља:

— Кад дође, ти му дај.

— Ето — рече сестра Босиљка — сада је поново код тебе.

А како је код њега доспела знају само њих двојица: Бог и он.

И даље сам био забезекнут свим овим и у себи помислих: и трећи зна како је код њега дошла; а то сам ја. Загрлих сестру, као знак благодарности на „борби” коју је извела за моју шклоцу.

Кућа је била све пунија родбине и комшија, и све веселија. Пила се кувана и „пресна” ракија, резала шунка и кобасица, мезетио кисели купус. Начет је чак и „кулен”, славонски специјалитет. На крају, песма се орила до дубоко у ноћ. Неки су дочекали зору под столом, неки још орни за песму, а најмлађи су утонули у дубок сан.

Те вечери није било Станка. Срели смо се тек за Божић. Поздравили смо се уобичајено — мирбожећи. Не знам, да ли га је тај сусрет подсетио на шклоцу. Мене јесте. Ако није, и то је добро.

На малим стварима, сачували смо велике ствари. Није битна материјална, већ морална вредност. А та вредност може бити мерљива и кроз обичну шклоцу.

Иако је овај догађај, који се збио пре више од пола века, у суштини безазлен, нека врста дечије трговине — размене, остао је дубоко уткан у моју свест. Јер, у нама, старе, али се и рађају, деца. Док то тако бива, добро је.

ГИНТЕР ГРАС

ДВАНАЕСТ ПЕСАМА

ПТИЧИЈИ ЛЕТ

Изнад обрве моје леве
леже старт и циљ,
занавек одређени.
Кад оне почну,
да премошћују површје-модрину,
дочека их подне, тиха кривуља.
Кад злато савија мишицу своју
и поништава часовнике.
Кад се обрушавају, опонашају камен,
испуњавају рупе, што их светлост превиде.
Кад младој жени,
која се нагиње преко небеса,
да залије и коров и цвеће,
распарају бела недра
док јој млеко не потече.
Под сводовима, нађу ли иглене уши,
зашивају подеротине, не оставе ниједну гвирку.
Када се примакну и у чело упру,
препознајем, то су птице ластавице. —
Ускоро ће да окиши.

Кад су пресецале нит —
над обрвом публика бесни —
напустих своје место за стајање.
Сад је тешко сетити се оне петље,
подићи руку, одаљити је мало,
нека буде сама.
Морам поново доћи

и пустити какву хартију да узлети.
Буду ли је исписале,
учићу да читам.

БОРАНИЈА И КРУШКЕ

Пре но млада жуманца свену —
а квочке излегу јесен рану —
дај да сместа, пре но оштрачи маказа
отврдлим палцем месец опипају,
док још лето о три нити виси,
а медаљон не закључа мраз,
пре но накит, попут кише не одскита,
пре но вратове голе, допола захвати магла,
пре но ватрогасци погасе звездан-цвеће
а пауци у стакленке нападају,
не би л' како промаји умакли,
пре него се прерушимо,
у романе убожарске умотамо,
дај да часом бораније накомимо.
Да с крушкама жутим и каранфилићем,
да с овнујским месом боранију младу,
с каравиљем и крушкама жутим,
дај, да тако боранију поједемо,
с браветином, каравиљем и крушкама жутим.

СВИМ БАШТОВАНИМА

Зашто ми забрањујете да једем месо?
Навалили са тим цвећем,
спремате ми астере,
као да од јесени довољно сласти не оста.
Оставите каранфиле у цветњаку.
Бадеми су ипак горки,
резервоар за плин,
што га колачем називате —
и сечете ми парчад
док не заиштем млека.
Велите: поврће —
а продајете ми руже киломице.
Здраво за јело, велите, а мислите на тулипане.

Зар да се отровом тим,
спремљеним у малене стручке,
погостим с мало соли?
Зар да умрем од ђурђевка?
А љиљани на мом гробу —
ко ће ме бранити од вегетаријанаца?

Пустите ме да кркам месину.
Оставите ме насамо с коском,
док се не постиди и не покаже гола.
Тек пошто одмакнем од стола
и вољу грлато одам пошту,
потом тек отворите баште,
да могу да купим цвеће —
јер га радо гледам како вене.

СЕДЕЊЕ И ХОДАЊЕ

Кад шумови уђу
све столице су заузете.
Сад ти више не успева
да пречујеш будилник.
Да се правиш да не видиш радни сто,
да верујеш у сијалицу шездесетоватну
а не будеш варварин.
Седети, седети, малтене Буда
с вратином уцакљеном.

Ходање је лакше,
свако ћоше подстрек.
Лутке, безмало љубав, у излогу стоје,
са доступном ценом.
А разбијање излога,
и даље забрањено.

Чак и ветар трчкара с рекламом.
Киша, каква пређа лаганије пада,
многи се и одевају тако.
Седење или ходање.
Сваки пут при устајању,
пре него се шака са шеширом спари,
претури се будилник,
претвара се, канда се ништа догодило није.

ОТВОРЕН ОРМАР

Доле су сложене ципеле.
Плаше се извесног кукца
при одласку,
боје новчића на повратку,
кукца и новчића, да их не згазе,
док се не утисне.
Горе је завичај шешира.
Ошешири се и чувај, опрезно.
Невероватне перушке,
како ли се звала птица,
куд ли јој се поглед котрљнуо
кад је схватила, да је прекардашила са
шаренилом?
Оне беле кугле, што куњају по цеповима,
сневају о мољцима.
Овде недостаје дугме,
у појасу змија малаксава.
Болна свила,
астери и остало лакозапаљиво цвеће,
јесен, што хаљетком бива,
испуњеним сваке недеље месом и белином
рубља сложеног.
Пре но ормар заћути, постане дрво,
неки далеки сродник бора —
ко ће носити огртач тај
кад ти једном мртав будеш?
Покретати руку у рукаву
предусретљив покрету сваком?
Ко ће, високо задигав крагну,
пред сликама застајати
и бити сам испод звона оветреног?

ПОВОДАЊ

Очекујемо да киша мине,
иако смо навикли
да стојимо иза завесе, будемо невидљиви.
Кашика је постала сито, нико се не усуђује
барем руку да испружи.
Сад по улицама плута много штошта,
за сушног доба брижно скриваног.

Како је мучно гледати комшијину изанђалу постељину.
Често стојимо пред водомером
и сравњујемо своје зебње као часовнике.
Понешто богме и средимо.
А кад прелију жбанови, кад преврши наслеђену меру,
мораћемо — руке у молитве.
Подрум је под водом, изнели смо ковчеге
и проверавамо садржај према списку.
Још није ништа изгубљено. —
Пошто ће сад вода сигурно очас да спласне,
почели смо да шијемо сунцобране.
Биће нам напорно да поново ходамо тргом,
отресито, са оловнотешком сенком.
Завеса ће нам спрва недостајати,
слазићемо чешће у подрум,
да посматрамо црту,
коју нам је вода за собом оставила.

НАЈЕЗДА КОМАРАЦА

Из године у годину у нашем срезу је све горе.
Често сазивамо госте, да се рој колико-толико
расподели.
Али, светина се зачас разиђе —
пошто се накрка и похвали мезе.

Није то пецкање комараца.
Не, већ осећај да се нешто збива,
нешто, што је старије од руке —
и поседује сваку будућност.

Када постеље утихну
а црни камен брујно о нитима неизбројним виси,
о нитима, штоно се кидају и наново,
за нијансу зујније, отпочињу,

кад припалим лулу
и заседнем спрам језера,
по коме згуснути шумор плови,
беспомоћан сам.

Сад нам више није до спавања.
Синови моји будни су ко зора,

кћери се гуркају пред огледалом,
а жена поставља свеће.

Уздамо се у пламичке,
штоно коштају два гроша,
њима примичу комарци,
као кратком обећању.

ШКОЛА ТЕНОРА

Узми крпу, избриши Месец,
напиши Сунце, онај дукат други
преко небеса, табле школске.
А онда, седни.
Твоја сведоџба биће добра,
преместиће те у виши разред,
носићеш нову, светлију капу.
Јер креда је у праву
и тенор штоно пева њу.
Обнажиће шуштаву кадифу,
бршљан, ноћну робу на метар,
маховину, њен дубоки призив,
сваког коса грлом протерати.

Басисту, њега да зазидате
у куполу његову.
Ко још верује у бурад
у којима сплашњава вино?
Да л' птица, или шрапнел,
ил' зујање тек, док не крцне,
јер етер је крцато пун
викенда и свежине летње.
Маказама, штоно по избама кројачким
цвркућу песму о пролећу и конфекцији —
нека ово за пример не служи.

Истури прса, нек ветар путем заобилазним!
Непрестанце трубље трубе,
фишеци ушиљени, пуни лука сребрнастог.
Потом стрпљења.
Сачекај, док госпи из главе не полете очи,
слушкиње две незадовољне.
Тек потом онај тон од кога чаше стрепе

и прашина,
што прогони первазе док не заћопају.

Рибље коске, ко то пева међупросторја ова,
ово подне, рогозом испробадано?
Како је лепо појала Елза Фенске, док се,
за одмора летњег,
у висинама силним крочив у празно,
у тихи процеп ледњака стропоштавала,
оставив само кишобранчић свој
и оно чувено високо Ц за собом.

Високо Ц, оне силне притоке Мисисипија,
онај предивни дахтај,
штоно је смислио куполе и пљесак.
Завесу, завесу, завесу!
Брзо, пре негли канделабар престане да звецка,
пре но поклецну галерије и балкони
а мекана свила будзашто буде!
Завесу, пре него што схватиш аплауз!

ПРЕДНОСТИ ВЕТРОПЕРКИ

Јер једва заузимају места
на својим пречагама од промаје
па не кљуцају за мојим столицама кротким.
Јер се не либе тврде снокорице,
не јурцају за словима,
што их писмоноша сваког јутра пред мојим
вратима губи.

Јер застајкују,
од попрсја до барјака
трпељива површ једна, сасвим ситно исписана,
заборављено није ни перце, ни апостроф...
Јер остављају врата отворена,
кључ алегоријом бива,
која каткада кукурикне.
Јер су им јаја тако лагана
и укусна, тако прозирна.
Ко још виде тренутак тај,
кад жуманцету је доста, приљуби уши и занеми.
Јер је тишина ова тако мекана,
путеност на подбратку неке Венере
што храним је ја. —

Често, кад устока пухне,
када се преградни зидови прелиставају,
поглавље отвара ново,
наслоним се на ограду, срећан,
што кокоши бројати не морам —
јер безбројне су и стално се пиле.

ВЕРГЛ УОЧИ УСКРСА

Једнога дана,
последњи ћорци беху испаљени у ветар,
побегли из вртова.
Сад се деца стрпљиво врпоље у својим достојанственим
оделцима
и настањују слеподне.
Верглови,
вазда прерано озеленела срца,
иза плотова зебу.
Чарапа се једна опет у клупко претвара,
натраг хита, мелодија мала у превеликим ципелама,
трагове утире белим остацима по дворишту.
Шта с неба
или с кухињског прозора падне,
благородно парицу сваку плочаници броје
или каква капа, гробница,
а за три дана — Васкрсење.

Једног дана,
кад је продавац хтео да се опере хладном,
нађе смлачену воду.
Сисурина на фотографији поред огледала
окопнеше, исцуривши му преко прстију.
Још дуго након тога, док је увелико свилу своју
продавао,
увежбавао је нежне руке.

КОНЦЕРТ ПОД ВЕДРИМ НЕБОМ

Таман помислих, предеверасмо паузу,
кад Аурела с коском стиже.
Погледајте моју флауту и кошуљу ми белу,

погледајте жирафу, која преко плота вирка,
то крв је моја, која слуша.
Има да надбијем дроздове свеколике.

Кад жуто куче пројури пољаном,
однесе ђаво и концерт и музику.
Касније не нађоше ону кост.
Партитуре лежаху под седиштима,
диригент узе своју ваздушну пушку
и упуца косове свеколике.

СОФИЈА

Очи од папира и мали углови од сребра
на трубама кроз алеју јашу,
све ладице отворене,
а из последње
узмеш пуно маљавих троуглова
а једног, који је бео, нема.
Софијо, неваљала Софијо.

Ево и јесен своје рукавице свлачи,
и расплашује погледе твоје,
кокошке штоно кљуцаво живе,
преко огледала до штале,
елем, све ладице извучене,
троуглови, бутине, чворови,
деведесет и девет заузланих грла —
Софијо, Софијо, неваљала.

Препевао с немачког
Драго Тешевић

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

ИЗМЕЂУ АСТРАЛНОГ И САКРАЛНОГ

„Santa Maria della Salute” Лазе Костића

I

Пре него што се било шта каже о песми Лазе Костића *Santa Maria della Salute*, треба рашчистити нешто сасвим елементарно: не постоји православна, католичка или, рецимо, протестантска Богородица, јер би то, између осталог, значило да постоји и православни, католички, протестантски или, можда, још неки Христ — а онда од самог хришћанства не остаје ништа. Христ је један, различита могу бити схватања у чему је смисао његовог појављивања на Земљи и у историји, каква је његова природа, какав је његов однос према цркви, то јест црквама које претендују да буду виђене као његове. Ова разликовања мора узети у обзир свако, и онај ко не верује да је Христ заиста постојао, или да је Божији син, или да постоји Бог, јер хришћанство свакако постоји, као и онај — то већ у сваком случају — ко у Христу види истину свих истина које се тичу света и човека у њему.

Марија је једна, као што је и Христ један, а „наше” или „њихово” може бити ово или оно тумачење онога што о њој знамо из Светог писма и, евентуално, из других извора. „Наши” и „њихови” могу бити и храмови посвећени Богородици. Уколико се, међутим, већ мисли да је за разумевање ове песме од значаја чињеница или претпоставка да Костић у својој песми говори о једној одређеној, католичкој, цркви, оној у Венецији, онда ваљда треба узети у обзир и то да је Маријина икона у олтару те цркве донета из Византије, дакле православна је. Утолико су, мада не само због тога, у суштинској равни,

беспредметна сва распредања о Костићевој позној „конверзији”, његовом приклањању католичком „мадонизму” или одрицању од себе, као што су уопште тумачења која су се ослањала на културолошко-историјске и националне садржаје, на релацији Исток-Запад или Балкан-„Европа”, тиме често пре бивала уназађена него унапређена.

II

Треба одмах указати и на то да космичко и астрално није исто што и хришћански сакрално. У овој песми се астрално и хришћански сакрално, већ од самог почетка, дотичу, али би многи неодрживи закључци у размишљањима о Santa Maria della Salute били избегнути да се ово није бркало: песма се отвара разумевању управо с доследним разликовањем једног и другог.

Може се замислити читалац који уопште не зна да у Венецији постоји црква под овим именом. Да ли то значи да он неће разумети песму? Шта из такозване „опште културе” треба — и сме — да утиче на наше разумевање књижевног уметничког дела? То је вечно питање сваке херменеутике, око којег није постигнут коначан споразум, нити је могуће једном за свагда ставити тачку на њега. Корисна су, а у овом случају посебно, разликовања између науке о књижевности и књижевне критике, која је увео Роман Ингарден. У свом „Додатку” за пољско издање књиге О сазнавању књижевног дела из 1937. године, пољски теоретичар инсистира на томе да је задатак науке о књижевности карактерологија појединих књижевних дела, дакле опис његових суштинских одлика и саставних делова, при чему се мисли и на дело као надвременски, увек исти, објекат, са својом схематском и слојевитом структуром и са својим местима неодређености, и на његове конкретизације, у којима је, у појединачним читањима, дошло до одговарајућег попуњавања места неодређености, по могућности „у духу” дела самог.¹ Уколико се остаје при томе, мора се, по Ингарденовом мишљењу, искључити из истраживања све што у самом делу није експлицитно присутно (или се евентуално може ишчитати „између редова”), дакле све додатне информације о аутору дела, његовом животу и приликама, његовим доживљајима — посебно се помињу љубавни доживљаји² — па се

¹ Roman Ingarden, *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge* (1937—1964), Tübingen 1976, 6 (Roman Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów, 1937).

² Исто, 8.

све то, као „трач”, мора оставити по страни чак и онда када се у самом тексту појави име аутора или неког његовог познаника, јер се ликови приказани у делу не смеју идентификовати са реалним личностима, а ако се то чини, онда је посреди на- просто фалсификовање дела. На претпостављену примедбу да Дантеову Божанствену комедију данашњи читалац не разуме као што треба без додатних информација о Фиренци и људима који су у време настанка дела тамо живели, и да су ауторови савременици, којима су те ствари биле познате, ово дело свакако боље разумели, Ингарден одговара да, напротив, ми, који све то не знамо, него се оријентишемо само на оно што у тексту стоји, остајемо у читању вернији делу, док га Дантеови савременици, услед својих посебних знања, која се не ослањају искључиво на оно што у њему пише, нужно кривотворе. Што се самог аутора тиче, не само да је изузетно тешко установити како је он сам разумевао оно што је написао, него је, осим тога, за разумевање дела то потпуно ирелевантно. Читалац је усмерен ка делу а не ка пишневој претпостављеној намери. До смисла се допире захваљујући језичким јединицама које су употребљене у делу, оне га, и ништа друго, чине и јасним и, понекад, нејасним. „Ако је неко дело стварно неразумљиво без додатних информација, онда га ми фалсификујемо уколико га чинимо разумљивим, не на основу тачније лектире и покушаја бољег разумевања кроз анализу пре свега значењског слоја, него придодавањем разних допуна и коментара. Дело је у том случају неразумљиво и као такво представља извештан књижевни индивидуум, који се мора истраживати у својој сасвим одређеној неразумљивости.”³ Ово је коначна, радикално изведена консеквенција Ингарденове феноменолошке позиције.

Оно што важи за истраживање дела самог, не мора важити и за истраживање појединих његових (естетских) конкретизација. Уколико се усмеримо на то, онда се може допустити да своју улогу одиграју тачне и потпуне информације које не потичу из дела самог, чиме се постиже реконструкција конкретизације дела из неке раније епохе, али се и тада мора почети са анализом дела као таквог. Истраживање естетских конкретизација, међутим, сврстава се у један други огранак сазнавања књижевности, наиме у књижевну критику.⁴

Сходно овоме, морало би се, дакле, изабрати да ли ће се прве четири строфе Santa Maria della Salute⁵ читати као нека врста „егзистенцијалног резимеа” Лазе Костића, дакле као нека његова сажета и песнички сублимирана „аутобиографија”, да би се, онда, после оног одсудног тад, на почетку пете стро-

³ Исто, 9.

⁴ Исто, 12.

фе („Тад моја вила преда ме грану,”), потражио одговор на питање кад је то било, на који и какав тренутак се односи то тад, и до краја се, затим, пратило какву је судбину имала ауторова љубав према „вили”, можда сасвим конкретно према Ленки Дунђерски, будући да се доста зна о томе ко је у стварности била та „вила”, и на који начин љубав савладава и превазилази смрт вољене, тако да, штавише, тек у смрти — што је посебно карактеристично за романтизам, сасвим независно од Костићеве интенције и његовог личног „случаја” — налази своје истинско испуњење; или ће се, напротив, лирски субјект песме строго одвојити од аутора, Лазе Костића, никакве додатне информације, биографски засноване, неће се узети у обзир, и то не из разлога поштовања приватности, доброг тона и бољег укуса, него из чисто методолошких разлога, при чему би се онда и смисао „егзистенцијалног резимеа” са почетка песме указао у сасвим другачијој светлости. У оба случаја, остаје, наравно, питање да ли је допуштено узимати у обзир друге Костићеве песме, да би се *Santa Maria della Salute* боље (или уопште некако) разумела.

Херменеутика није исто што и наука о књижевности. Питање се, дакле, може развити овако: у којој мери налази науке о књижевности, схваћене на поменути начин, треба да послуже тумачењу или, штавише, морају да се укључе у њега, и шта у њему омогућавају?

Може се размишљати и сасвим другачије. Да ли разумети песму и објаснити је нечим што је у свему изван ње? Да ли интенционалност целине песме, као и смисао свих појединости у њој, извести из песниковог живота, његових доживљаја, пораза, неостварености, посебно незадовољених жеља и пожуде? И не помишљати на некакав „лирски субјект”, који је у свему самосталан у односу на аутора? Кад је реч о *Santa Maria della Salute*, изазов да се крене управо тим путем није мали, јер постоји „Дневник снова”⁶ Лазе Костића, већим делом уништен, али из кога је, по ономе што је остало, ипак довољно јасно колико је песнику значило присуство мртве Ленке Дунђерски у њему, дуги низ година, и како се она све изнова јавља у његовим сновима, сведочећи да та судбинска, судбински дубока преокупација њом никако не пролази. Бавити се „Дневником снова” и уз помоћ њега тумачити *Santa Maria della Salute*

⁵ Лаза Костић, Песме, приредио Владимир Отовић, Сабрана дела Лазе Костића, у редакцији Младена Лесковца, Нови Сад 1989; сви стихови се наводе према овом издању.

⁶ Лаза Костић, Из мога живота, Београд 1988, 340—358.

те, то је потпуно супротна перспектива од горе разматране. Биографско, а посебно психоаналитички усмерено тумачење није незамисливо, нити немогуће, ако се располаже одговарајућом методологијом, како у обради постојећих података из песничког живота, тако и у успостављању веза са књижевним уметничким текстом, који има своје својствености управо као књижевна уметност, поезија.

Тумачи склони оваквом приступу могу само да жале што је Радивоје Симоновић, пријатељ и лекар Лазе Костића, све у страху да се неко некад не би одлучио да и о томе пише праву, уништио већи део записа о сновима које је, сročене на француском, песник оставио за собом. Могуће је да га је при том водио зазор који се тицао не само Лазе Костића него и породице Дунђерски. Станислав Винавер наводи у својој књизи *Заноси и пркоси Лазе Костића шта је о Ленки Дунђерки* писао Светислав Стефановић: „Млада и лепа кћи Дунђерскога требало је да се уда за неког богаташа; напрасно се разболела и умрла. Из мог дечачког доба у Н. Саду сећам се да се говорило да се отровала јер се није хтела удати за намењеног јој младожењу. После сам слушао и верзије о њеном пријатељству и симпатијама и о његовој позној више но пријатељској љубави за њу... Једном, приликом једног од наших састанака у Бечу ... Костић ми је причао о том свом позном платонизму. Сећам се да ми је говорио о једној сцени када је госпођица Л. Д., имајући да се реши на брак, на његово болно изненађење, изјавила да би се могла удати само за човека таквог какав је он. Та га је исповест била нагнала да се уклони из куће, а њена напрасна смрт учинила је крај целој историји и дала инспирацију његовој последњој песми 'Santa Maria della Salute'.⁷ Ослањајући се на саму песму, као на својеврстан докуменат, као и на друге податке и индиције, а служећи се у анализи јунговским поступком, Иван Настовић у опсежној студији износи претпоставку да се Ленка Дунђерски можда убила, управо на свој рођендан, а недуго после венчања Костићевог с Јулијаном Паланачки (дакле, можда управо због тог његовог „бекства”), као и да много шта говори у прилог претпоставци да је породица замела трагове о правом узроку њене смрти.⁸ Ако би то било тачно, јасно је да се и Костићева „инспирација”, као и

⁷ Stanislav Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Novi Sad 1963, 537. Стефановићев текст се код Винавера цитира безмало сасвим тачно; осим извесних сажимања и „лекторских” поправки, наведена је погрешна страница. Упор.: Светислав Стефановић, *Портрети и есеји*, у: *Сабрана дела Светислава Стефановића*, I и II књига, Београд 1931, 179.

⁸ Ivan Nastović, *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunđerska*, Novi Sad 2004, 130.

⁹ Зоран Глушчевић, *Алфа и омега*, Београд 1975, 233.

цео његов живот последњих петнаест година које је проживео после Ленкине смрти, указују у посебној светлости, можда понајпре као дуго и болно потискивање очаја и осећања кривице.

Сасвим другачије види осећање кривице Зоран Глушчевић, тврдећи да је Костићев „потиснути грех, грех несрећног љубавника”, који се „састоји у томе што је драгино стање смрти прихватио са несумњивом емотивном амбиваленцијом: и као пораз али и као одахнуће, и као катастрофу, али и као срећно решење. Једино мртва може само њему да 'припадне'.”⁹ Таква потиснута амбиваленција имала би, у том случају, овај смисао: „Онај неприметни остатак жеље да у једном тренутку, кад су љубавни јади постајали неиздрживи, види своју драгу мртву, те да тако прекрати своје муке, сад се велелепно поетски разбуктао у такву уметничку творевину пред којом човеку није ни на крај памети да подозрева и сумња у првобитне емоције. Али оно што плам и јачину у ову поетску зграду утрошених емоција не одаје наивном уживаоцу поетске раскоши, то је аналитичко око у стању да прочита из њене понорне архитектонице.”¹⁰

Могли би се ређати и други примери анализе која смисао песме изводи из песникове љубави према преминулој девојци и своди га на „смисао” свега што на јави и у сну Костић проживљава опхрван успоменом на њу, при чему се књижевна и егзистенцијална херменеутика најчешће на неоправдан начин мешају. Ако се пође од биографије и, посебно, од „Дневника снова”, добија се нешто сасвим друго него ако је предмет анализе напосто сама песма, текст у свом звуковном и значењском слоју.

Како год да се поступи, остаје, у оба случаја, велико питање, на које се зачудо слабо ко обазире, иако без његовог тематизовања не може бити ваљане интерпретације: зашто се уопште јавља Богородица у песми о прејакој жудњи и неоствареној љубави, која има да се утажи после смрти, „негде тамо”, где се, већ умрла, налази вољена. Обећање, предзнаци и својеврсна гаранција да ће тако и бити јесу снови који се сањају већ „овде”, *hier*, и из којих, или: захваљујући којима, песма настаје. Безброј је песама о љубавним сновима, о љубави која се није остварила, о смрти и љубави — али шта ће Богородица, мајка Исусова, у свему томе, какав смисао има њено призивање, почев већ од наслова, у овој песми? О чему се најпре питати, ако не о томе?

¹⁰ Исто, 237.

III

Santa Maria della Salute, већ својим насловом, даје разлога да се помисли на другу једну Костићеву песму, Дужде се жени!, насталу доста раније, и најчешће се тако и чини. Може се замислити читалац који за ову другу песму не зна, али чита Santa Maria della Salute и заинтересован је за то да је што боље протумачи. Но, ако је допуштено и, штавише, пожељно узети у обзир песников покајнички самоосврт на песму Дужде се жени!, онда може бити допуштено и пожељно узети у разматрање још неку његову песму, утолико пре што је могуће показати да за то постоје разлози дубљи и за разумевање Костићевог стваралаштва пресуднији него што је опозив осуде млетачког дужда који је са словенских обала одвукао борове шуме да би била саграђена црква у Венецији. Некад је песник жалио због тога, али сад више не жали и мисли да никад није ни требало жалити.

Присећање на ову песму објашњава за шта се одмах на почетку Santa Maria della Salute тражи опроштај. Од овога је важнији и за разумевање имагинативног језгра Лазе Костића плодноснији увид да је, на почетку свог стваралаштва, као и на самом крају, он преокренуо однос космичких збивања или астралних констелација и људске егзистенције, однос тако рећи саморазумљив: звезде утичу на наше животе. Код Костића смо наведени да размишљамо о томе не зависе ли, напротив, орбите небеских тела, положај звезда и уопште космички односи и догађаји од људских страсти и осећања.

Рилке је, у складу с уобичајеним схватањем зависности човека од звезда, певао (Трећа Девинска елегија): „O des Blutes Neptun, o sein furchtbarer Dreizack. / O der dunkle Wind seiner Brust aus gewundener Muschel. / Horch, wie die Nacht sich muldet und höhlt. Ihr Sterne, / stammt nicht von euch des Liebenden Lust zu dem Antlitz / seiner Geliebten? Hat er die innige Einsicht / in ihr reines Gesicht nicht aus dem reinen Gestirn?“¹¹

Код Готфрида Бена, у првој и трећој строфи трећег дела песме Епилог читамо: „Ein Grab am Fjord, ein Kreuz am goldenen Tore, / ein Stein im Wald und zwei an einem See —: / ein ganzes Lied, ein Ruf im Chore: / 'Die Himmel wechseln ihre Sterne — geh!' ... Und sinkt der letzte Falter in die Tiefe, / die letzte Nei-

¹¹ „О, тај Нептун у крви, о, његов трозубац страшан. / О, тамни ветар његових груди из завојите / шкољке. О, почуј како се у дупљу клобучи ноћ. / Звезде, зар не потиче од вас љубавникова / страст према лицу његове драге? Зар присно сагледање / њенога чистог лица од чистог звежђа не стиче?“ (превод Бранимира Живојиновића).

ge und das letzte Wehe, / bleibt doch der große Chor, der weiterri-
efe: / die Himmel wechseln ihre Sterne — geh."¹²

Код Лазе Костића је све то другачије. Звезде зависе од пе-
сникових еротских и уопште душевних узавирања, на један на-
чин у *Santa Maria della Salute*, на други, међутим, већ у песми
Моја звезда, из 1862, када Ленка Дунђерски још није била ни
рођена: песник је у оба случаја усмерен ка сличном, у поне-
чем идентичном значењском материјалу и вођен сличном или
истом мелодијом стиха. *Santa Maria della Salute* је, у много че-
му битном, већ „садржана” у Мојој звезди. Само, ту је реч о
звезди Даници, дакле Венери, о жудњи за њом, и о томе шта
из те жудње произлази. Богородица се ту не појављује ни у
најдаљем наговештају.

IV

Познат је сликовит исказ Исидоре Секулић из њеног огле-
да о Лази Костићу: смислила је она за свој опис *Santa Maria*
della Salute реч „изгоретина”. „Та је песма велики дитирамб
љубави, и велика химна трагедији. Има у њој од хеленског и
од романтичног духа. Има од архитектонске чврстине и успра-
вљености стуба. Има од оргуљског бруја. Има од сукљања лаве
и ватре, и има зато на једном месту и изгоретину. Али песма
та је оно што је хтела бити, и што нам је још и требало од Ла-
зе: не крик, него дуги урлик титана. Али титана који класично
зна шта је стил, због чега је урлик испресецан тајанственом
литанијом скрушења и умирања: *Santa Maria della Salute*.”¹³

Урлик „са стилем”, то је оксиморон који је потребит обја-
шњења. Исидора Секулић покушава да разреши ту противреч-
ност увођењем значењског потенцијала скрушења и умирања,
који су задобили форму литаније: наслов и рефрен песме, као
литанија, дају „стил” дугом урлику. Да се подробније упустила
у разматрање овог оксиморона, можда би Исидора Секулић
дошла до питања зашто се, и то баш као литанија, а у сваком
случају као рефрен, у љубавном „урликању” јавља Богородица,
и какав смисао то може имати. О умирању би у таквој анализи

¹² „Гроб у фјорду, крст на златним вратницама, / један камен у шуми и
два на језеру — : / цела једна песма, глас у хору: / 'Небеса мењају своје звезде
— иди!' ... А кад последњи лептир потоне у дубину, / и последњи остатак и
последњи бол, / ипак ће осатати велики хор који ће и даље узвикивати: / не-
беса мењају своје звезде — иди.”

¹³ Исидора Секулић: „Лаза Костић” у: Лаза Костић (приредио Младен
Лесковац), Београд 1960, 344. Исидора Секулић, Из наших књижевности II, у:
Сабрана дела Исидоре Секулић, Београд MСMLXXVII, 282.

свакако морало бити речи, а да ли би се дошло и до скрушења, велико је питање. О каквој скрушености може бити речи у кликтању којим је праћен очекивани улазак у рај, који је рај загрљаја жуђене жене? Да је и сама свесна да се ту нешто не уклапа, показује Исидора Секулић помињући „изгоретину”. Превише је, збиља, у песми „лаве” и „ватре” да би смрт, и жуђене и оног који жуди, поготову његова, биле у знаку скрушавања. Песма, значи, мора имати неку грешку — она се овде, вишезначно, и у складу с метафорама лаве и ватре, назива „изгоретином”. Да ли смо, међутим, овлашћени да за вољу опште оријентације сопственог тумачења приписујемо песми грешку, уколико је смисао целине с том оријентацијом у нескладу или чак сукобу? Можда никакве грешке, никакве „изгоретине”, упркос свој ватри и лави, нема.

Младен Лесковац помиње прву половину последње строфе и стихове „У нас је све ко у мужа и жене, / само што није брига и рад...”, па вели да је тиме био „одувек као мало повређен”,¹⁴ дакле и он, крај све своје усхићености песмом, види у њој грешку, која повређује. Нетачно наводећи, он даље бележи: „Исидора Секулић је једном писала да у овој Костићевој песми 'има од сукљања лаве и ватре, и има зато неколико тешких изгоретина'. Ја не знам тачно на шта је она заправо мислила када је овако писала, али волим да верујем да је морала мислити баш на оне две строфе које и мени увек нешто сметају.”¹⁵ Нити је Исидора Секулић писала о неколико изгоретина, нити је ону једну, коју помиње, назвала „тешком”. Превид Лесковчев није неразумљив, он је у складу с његовим осећањем повређености еротском (или, уже, напросто сексуалном) егзалтацијом у песми, која свакако постоји, крај свег „платонског” разблаживања и сублимирања, тако да ту онда мора „нешто да смета”. И код Исидоре Секулић и код Лесковца ово се може схватити као наговештај да постоји питање, које у њиховом доживљају тражи да буде формулисано, до чега, међутим, не долази, тако да се остаје у нејасноћама и недоречености слике „изгоретине”, осећања повређености, осећаја да нешто смета... То питање је: у каквом је односу Богородица са страшном љубавном драмом, овоземаљском и оноземаљском?

Оно што би Лесковац само „волео да мисли”, кад је реч о формулацији Исидоре Секулић, Миодраг Павловић узима као сасвим извесно (и он непрецизно цитирајући): Костићева љубав према Ленки, каже се, „чак и у њеној смрти, није лишена сензуалности, како показује оно место које Исидора Секу-

¹⁴ Младен Лесковац, *О Лази Костићу*, Београд 1978, 243.

¹⁵ Исто; види и Младен Лесковац, *Лаза Костић*, Нови Сад 1991, 250.

лић назива 'прогоретином' у овој дивној поеми, где Лаза каже: У нас је све кô у мужа и жене, / само што није брига и рад, / све су милине, ал' нежежене, / страст нам се блажи у рајски хлад... што, по мом мишљењу, показује да сублимација Лазиног доживљаја није била апсолутна, да песма није идеална ни канонска, него показује и потребну меру људске релативности и личног обележја."¹⁶

Да Костићева сублимација није била апсолутна и да, ни у смрти вољене, није лишена сензуалности, потпуно је тачно. Павловић, са своје стране, у томе не види грешку, нешто што смета и повређује, него — тако он осећа — у тој „дивној поеми” ово показује „потребну меру људске релативности и личног обележја”, представља, дакле, нешто позитивно. Овакав смер размишљања омогућава да се на крају приђе ближе почетном и основном питању, кад је реч о тумачењу ове песме. Павловић помиње протестантску осетљивост на конфузију коначних и бесконачних ствари, страх протестаната од идолопоклонства, у које су, како они виде, православна и католичка теологија дубоко огрезле, али указује и на суморну уздржаност чисте унутрашње контемплације код протестаната, што баш не погодује уметничкој инвенцији. Ипак, на крају, Павловић закључује: „Кад је реч о последњим стварима, као у овој песми Лазе Костића, наша перспектива се мења, и мислимо да поминути протестантски обзир нису наодмет: ако нам се биће свемира, у последњем тренутку индивидуалне и светске историје, када се спремамо да закорачимо у безвременост, указује у лику вољене жене, ми нисмо измакли клопци идолатрије: ми смо коначну ствар ставили на место бесконачне, и песма која је почела као молитва завршава се, са гледишта овакве метафизичке верификације, као идолатријска химна. Та духовна клопка у коју је Лаза Костић упао у највишем и најзрелијем тренутку свог песничког и људског развоја, клопка је типична за праве уметнике.”¹⁷

Ако неко говори о „метафизичкој верификацији”, јасно је да је на прагу основног проблема који *Santa Maria della Salute* поставља пред читаоца. Протестантски или не, поглед на ову песму ваља усмерити ка ономе што је, с присуством Богородице, као сакрално, недвосмислено значењски ту, и, не само у протестантском, већ у хришћанском духу уопште, одређује куда тумачење песме мора да крене. Кад је реч о идолатријској „духовној клопци”, у тој примарно негативно осенченој формулацији треба видети такође нешто позитивно, будући да у

¹⁶ Миодраг Павловић, *Поезија и култура*, Београд 1974, 196.

¹⁷ Исто, 202.

њу, по Павловићу, упадају прави уметници, а питање је, напослетку, да ли се о оноземном уопште ишта може рећи док су нам на располагању само овоземаљска језичка средства. О сакралном свакако може.

И Винавер се унеколико дотакао Костићевог идолопоклонства: песник је, пише он, „на заранцима живота ... застранио у култ платонски, духован, неразмрсиво мистичан и неземаљски. Предмет култа је била покојна Ленка Дунђерска.”¹⁸ Самој песми *Santa Maria della Salute* посвећено је, у књизи од петсто шездесет осам страница, последњих шест. Оваква економија може да буде донекле и чудна. Ипак, ту је Винавер набројао шта је, по његовом мишљењу, Лазу Костића довело до његове најпознатије песме: култ рођене мајке, култ лепоте, као такве, култ Ленке Дунђерске, „која се зрочно везивала и за Богородицу, и за Беатричу Дантеову”,¹⁹ најзад „Српство: оно обожава (кобну) лепоту до трагедије”.²⁰ Уочени су стихови „У срцу сломљен, збуњен у глави, / спомен је њезин свети ми храм”, са почетка десете строфе — ту где успомена на вољену жену постаје свети храм, идолатрија је очигледна — указано је на тежњу „ка средишту, — нови Кеплеров и Њутнов закон; тежња ка Њој, као једина уопште сила у васиони!”²¹ да би се на крају извукла поента целе анализе, у неку руку и целе књиге: „Само: поврх свих таласа који се устремљују, да никад не малакшу, — поврх свега што постаје и настаје — уздиже се симбол лепоте, — уздиже се њено оличење звучно, зрочно, видљиво и опипљиво, — уздиже се храм *Santa Maria della Salute*. У сталној промени — он остаје изнад промене — он не побеђује промену, не надмашава је: он је задичава; све што се уопште догађа, догађа се под врховним окриљем лепоте — лепота је постала чак симбол саме промене. Метрички пак, и психолошки, песник уопште не мора ту ствар ни да тумачи: он просто изазива пред нас звучни и зрочни барокни храм! Песнику је довољно да све слутње, све недоумице, још недогођене или тек запућене у опстанак, — обухвати једним јединим надпојмом, који не допушта никакав накнадни, објашњујући потпојам: *Santa Maria della Salute!*”²²

Пратећи понесене Винаверове речи, видимо да је уочена пресудно значајна улога лепоте: њен симбол, црква, „задичава” сваку промену у стварности; уочен је космичко-астрални

¹⁸ *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, 536.

¹⁹ Исто, 565.

²⁰ Исто.

²¹ Исто, 567.

²² Исто, 568.

аспект песме и улога жудње: тежња ка Њој, као једина сила у васиони; уочена је „чудесна и чаролијска једначина”:²³ Ленка једнако храм; уочена је напетост између натпојма *Santa Maria della Salute*, дакле Костићеве песме, не више цркве, која је симбол лепоте у стварном свету, и било ког „објашњујућег” потпојма — који у песми доиста није ни потребан, ни могућ, али који је интерпретатору и потребан и неопходан.

Крај свега сагледаног, нешто, суштинско, недостаје: и црква посвећена Марији, било која, и Марија сама, везују су у нашим представама и на њих ослоњеним појмовима пре свега за светост. Несумњиво је, с друге стране, да код Лазе Костића, у овој песми, лепота има пресудан значај. Треба се, дакле, разабрати у томе има ли у сакралном лепоте, може ли је бити, и, ако може, шта је лепота сакралног, да ли је она суштински или само споредан и случајан „састојак” светог, поготову кад се схвата као чулна. Иза тога опет стоји и код Винавера неотворено, недосегнуто питање: шта ће Богородица у песми о жудњи за лепотом, какав смисао то може имати? Костић је, у *Santa Maria della Salute*, отишао врло далеко (и не први пут у овој песми): додирнути (женску) лепоту, макар и погледом, води ка томе да се тренутак кад се то дешава осећа као оно највредније, некеме се може учинити и да је прецењен — „сву вечност за те, дивни тренуте!” —, па не само то, већ лепотица, која се „одонуд” јавља, раскрављује лед бола у души, „кд да се Бог ми појави сам” — и то, да објава лепоте у сну има снагу објављивања Бога, саопштава се Богородици. То већ ни у ком случају нема карактер молитве Мајци Божијој; нити је молба за опроштај, нити је позив у помоћ, нити је вапај за заштитом. Ако не постоје у песми, у њено тумачење се, у вези с тим, морају увести извесни „потпојмови”. Један од њих би могао бити идолатријска химна, како каже Миодраг Павловић. Битно је, међутим, држати на уму да се песник (или лирски субјект) не обраћа Богу, већ Богородици, Девојци Марији. То није исто.

V

Лирско Ја у *Santa Maria della Salute* целовито је, у том смислу да има аутентичан однос према сопственој прошлости, као и према садашњости и будућности, дакле према егзистенцији у целини, и то не само према егзистенцији живљеној у времену, дакле према ономе што је проживљено и ономе што се у будућности слуги или се сме очекивати, него оно зна и о

²³ Исто, 567.

ономе што је с оне стране времена, у вечности, „где свих времена разлике ћуте”. А да егзистенција стиче нови статус у координатама и условима вечности, о томе за оног ко се у овој песми оглашава нема никакве сумње. Живот има свој овоострани и оноострани део.

Аутентичан однос према себи немогућ је ако сопство у забраву или равнодушности губи своју прошлост, ако не досеже смисао своје садашњости и не пројектује на неки начин властиту будућност. Личност истински постоји једино ако се све њене временске „екстазе” у њој непрестано сустичу и сплићу у некако осмишљену целину. Лаза Костић пева још увек у свету у којем се ово подразумева. Још за његовог живота, а да се не говори о поезији после Првог светског рата и касније, расап личности, раздешеност света у којем она егзистира, неповезаност и „неуцеловљеност” временских екстаза, постају у европској поезији нешто сасвим уобичајено, можда чак и једино могуће. Лирско Ја више не задобија себе у песми него њоме бива управо предочено у свом губљењу или својој изгубљености. То не мора да значи нужно несрећу или очај (мада неретко срећемо управо то), али подразумева егзистенцијалну искиданост. Поетска уверљивост се налази у њој или се од ње очекује.

Ја код Лазе Костића има у себи нешто супстанцијално, што није изгубљено без обзира на све губитке који га погађају, обележавају, рањавају и тиме га и усмеравају. У тим губицима оно постаје способно за себе, у јауку, очају и тузи, колико и у кликтају, нади и егзалтацији — отуда и патетични тон песме. Занемелост пред несрећом и са несреће трансцендирана је громогласном кантатом, чији су сви делови безмало савршено укомповани.

У прве четири строфе *Santa Maria della Salute*, лирско Ја, у свом егзистенцијалном резимеу, обраћа се сакралном: однос према већ проживљеном животу одређен је кајањем. Онај ко може да се каје, није изгубио своју прошлост, нити ју је заборавао — она за њега и даље, као билост, постоји. Кајање треба да преосмисли оно што је у минулом животу било погрешно или се касније указало као погрешно. Садашњост је, дакле, захваљујући кајању, у живој вези са прошлошћу. Покајање је припрема за нови живот, у будућности, као почетак његове поправке и усавршавања. Оно је део самоспознаје, освешћивање за сопствену кривицу и предуслов за ослобађање од ње; то није напуштање своје прошлости, већ њено надилажење и превазилажење. При том, није ту реч само о кајању због тога што је лирски субјект пожалио словенски бор, који су отели странци за своје потребе: да саграде себи лепу цркву, него је

подједнако важно и ово: „многе сам грехе покајо ја”; недовољности живота који се ретроспективно сагледава и процењује, и о чему се говори Богородици, односе се на „све што је срце снивало младо”, на оно „за чим сам чезно, чему се надо”, а што се није остварило. Искуство је искуство пораза: „све је то јаве сломио ма’ (...) / све је то давно пепо и пра’, / на угод живу пакости жуте”. Када се узме у обзир да се овакав самоосврт завршава речима: „што год је муке на мене било, / да никог за то не криви свет. / Јер, што је души ломило крило, / те јој у јеку душило лет, / све је то с ове главе са луде”, јасно је да се истовремено процењују и свет у којем је било суђено живети и проживљени живот, да се, покајнички, процењује сопствено делање у свету, али и све оно што се, нежељено, у животу од света морало претрпети;²⁴ да је, дакле, истина у узajамности сопства и света, те да се опроштај истовремено мора и тражити и дати, у једном истом, али вишесмисленом и вишеликом поразу — оно што „земаљски сагреши створ” чини целину са сваковрсним страдањима („многа сам страдо”) и осујећењима („травало ме је подмукло, гњило”).

Онај ко би баш хтео да у свему види извештај о животу Лазе Костића самог, могао би да размишља о његовој политичкој каријери, његовим националним заносима, искуствима која је по предобљима европских великодостојника и предворјима конференцијских сала, за време Берлинског конгреса, поделио са Јованом Ристићем, о његовим бекствима, све до Цетиња и назад, у Крушедол, о његовим књижевним прегнућима и борбама, признањима и оспоравањима, уопште о ондашњем књижевном животу, о односу са Змајем, као и са београдским интелектуалним естаблишментом, који су чиниле збиља свакојаке фигуре, и тако даље; да би се, на крају, дошло, наравно, до Ленке Дунђерски. Али, шта се тиме добија? Доживљај егзистенцијалног пораза, снага обећања лепоте у свету, успостављање односа са сакралним и, посебно, са Богородицом, све то би се, у том случају, видело на партикуларистички начин, уз мање или више подробну документацију која би осветљавала један, то јест песников, живот. Ако се крене супротним путем, значење песме је неупоредиво ширег спектра, оно постаје универзално, а главно питање, оно о односу са Маријом, о сакралном и, евентуално, лепоти сакралног, не-

²⁴ „Еј ропски свете! / куда ћу побећи с образа твога, / с образа твога трпежљивога? / Да пропаднем у земљу / од луте срамоте са твоје грехоте? / Ил’ у небо да скачем? / У небо? / Та ту је тек / најропскије блаженство / блажених робова, / највећа самовоља — / Бог! ...”, стоји у Костићевој песми Еј, ропски свете!

ма више неки лични карактер, већ постаје нешто опште, много дубље, и, у једном одређеном, религиозном, разумевању ствари, тражи или претпоставља одговор који је за егзистенцију можда одсудан.

VI

Искуство лирског субјекта је тешко, то је искуство разочарења и пораза. Свет није добро место, а, с друге стране, човек се мора кајати за много шта што је у њему, таквом какав је, сâм учинио. Будућност, међутим, у знаку је објаве и великог обећања лепоте. Наступа преокрет! Када? Онда кад се у свеколиком поразу, и са осећањем таквог пораза, доспело на „дно живота”, објављује се лепота, појављује се вила, која може да буде, и биће, противтежа свему што је до тада „души ломило крило” и водило у пораженост у којој је све прах и пепео, мук и горчина. Лепота, вила-лепотица, искупљује и надокнађује све — тако изгледа, то је велико, свеспасоносно обећање; с појављивањем девојке лепе као вила отварају се најповољнији изгледи. Фасцинација таквом лепотом покренуће егзистенцијалне силе које ће променити поредак ствари у целом космосу, промениће се не само живот него и орбите звезда. Показује се, поред осталог, да ни астрални поредак није коначно утврђен. Он је подложен деловању човекових страсти, жудњи, жеља, љубавне, сасвим одређено: либидинозне енергије, само ако ову пробуди довољно велика лепота. Богородици, мајци Христовој, треба саопштити како стоје ствари с тим. Почине се с молбом за опроштај, да би се онда прешло на опис деловања велике (превелике!) фасцинације лепотом.

Однос према будућности одређен је нечим што је више од наде — наступа усхит. То је усхит својеврсне егзистенцијалне обнове, оздрављења, одушевљења и новог почетка, који се, међутим, одмах указује и као чиста немогућност. Вила се појављује као Сунце, она „грану”, она „из црног мрака” освањује „кб песма славља”, она „махом” залечује сваку рану. Једва да се може замислити већа семантичка инвестиција од ове коју је Костић, у петој строфи, остварио у слици новог почетка. Ту као да се чују сви тонови јубилације поновног рађања или егзистенцијалног препорађања до којег је дошло захваљујући лепоти. При том нема никакве пренапрегнутости ни распричаности, срећа, али и амбиваленција тог новог положаја лирског субјекта, постигнуте су с економичношћу која иде до лапидарности, а при том ни најмање на уштрб значењског богатства и поетске снаге.

Велико егзистенцијално исцељење прати и сенка: „ал’ те-
жој рани настаде брид”, „миље” је, осећамо, огромно, али
оно, у исти мах, има и карактер „муке љуте”, у наредној стро-
фи се, у једном даху јављају јади и чемер, као и све сласти жи-
вота, да би се, одмах потом, трезнији део душе упитао није ли
за све прекасно: „Ох, слатка воћка танталског рода, / што ни-
си мени сазрела пре?” Однос према будућности, дакле, одре-
ђен је и неверицом да је срећа могућа. Неверица подрива ју-
билацију. Полет и усхит укрштају се с тоновима резигнације и
скепсе; несуздржаност и самозаборав у оном „сву вечност за
те, дивни тренуте!” мешају се са самоодрицањем, као одрица-
њем од среће и задовољења, са осећањем да је такав самозабо-
рав недопуштен, „грешан”, и да порив ка миљу, које је и „му-
ка љута”, мора бити сузбијен. То се збиља и догађа, и то је
фатално. Усред усхићења тражи се од Богородице опроштај за
„грешне залуте”, као да воћка „танталског рода” не само да
мора већ и треба да се измакне свему што неспутана, заблуде-
ла машта, кад је покренута лепотом, види као „дивни тренут”
вредан свеколике вечности. Жудња подразумева *fruitio*, као не-
изоставни чинилац љубави. До тога, овде, међутим, не сме до-
ћи, „вила” која залечује сваку рану управо мора да се („тан-
талски”) ускрати или да буде ускраћена ономе коме би значи-
ла све. Он то и сâм тако осећа, нови живот и за њега самог
карактеришу управо „грешни залути”, те отуд најзад долази до
тога да „Напокон силе сусташе миле, / вијугав мозак одржа
власт”. Да, али шта ће бити с „вилом”, око чије се претпоста-
вљене добробити, а све у складу с оним што је природно и
нормално, „памет” и „вијугав мозак” толико труде и до чега
им је толико стало, опет под притиском свега што важи као
нормално и природно?

Лирско Ја у овој Костићевој песми није само биће стра-
сти, па ни искључиво биће које воли. Оно је, истовремено, би-
ће које има разум, биће рационално. У томе је противречност,
у томе је, у великој мери, и његова трагика. Песма се развија
око низа опозитно постављених значењских садржаја. Човек
је, у другој строфи, и срце, али и луб;²⁵ мора се сачувати и
спасти и једно и друго. У четвртој строфи супротстављене су
душа и глава: „што је души ломило крило” наспрам „с ове
главе са луде”. Не рачунајући последњу строфу, која има ше-
снаест стихова, све остале имају по осам, изузев шесте, која

²⁵ Код Костића се, из метричких и не увек само метричких разлога, сре-
ћу речи као што су ужас, који се у стиху јавља као жас или извор, који се јав-
ља као вор; луб је у овом стиху очигледно лубања, синегдоха која обележава
рационални део човека, поред срца, које зна се шта обележава.

има девет. Тај „вишак” је ту да би се истакао најважнији контрапункт за разумевање целе песме — тренутак наспрам вечности: „— сву вечност за те, дивни тренуте! —”. У овом прегледу употребљеног семантичког материјала треба, у овој строфи, свакако запазити васионе (у множини), којима ће на крају, у четрнаестој строфи, одговарати сунца (такође у множини) којима ће лирско Ја засути „сељенске студе”. Оним што носи поглед (у ствари се каже глед), вољене жене, који сину „у душу свесну”, могао би се растопити лед свих васиона — тиме је припремљено јасно одређење, у осмој строфи, које „силе” човек носи у себи и каква је неподношљива тешкоћа за њега када се оне сукобе. С једне стране је мозак, памет, вијугав мозак, разлог, запон памети худе, а с друге срце, сласт, милина ових енормних „сила”, кадрих да утичу на цео космос.

И у наредне две строфе ће се „памет” показати као худа човекова водитељица.

Овакво супротстављање рационалне и емоционалне стране човекове није, само по себи, неко нарочито откриће, ни психолошко, ни поетско. Оно што је занимљиво јесте потреба и одлука да се последице сукоба разума и осећања, у којима „вијугав мозак” и „запон памети худе” одвраћају од препуштања фасцинацији лепотом, односно од предавања лепоти, изнесу пред Богородицу. Лепота храма посвећеног њој и „свети храм” који чини успомена на жуђену „вилу”-лепотицу треба да буде спојна тачка, која објашњава ову душевну потребу, чији карактер свакако није искључиво молитвени, и ову — песничку — одлуку, која је у основи понављаног зазивања Марије. Међутим, овај други „храм”, по природи ствари, ни у ком случају не може бити у истој равни са Богородичиним храмом, као што и лепоту једног и другог много шта суштински разликује. Лирски субјект и сам зна да и експлицитно и имплицитно успостављање значењске „копче” између сакралног или оног што је у сакралном лепо и лепоте која обећава миље и сласти какве већ женска лепота обећава, свеједно да ли у животу или у сједињењу после смрти, може бити последица само грешне заблуделости, барем уколико је реч о сакралном у хришћанском смислу. То, наравно, не значи да не постоји љубав према Богу или према Марији — баш напротив. Та љубав је, међутим, другачија од „муке љуте” коју доноси појава „виле” онда кад у животу све већ изгледа изгубљено и бесмислено, онда кад се доспело на дно живота.

Правила која владају у свету у којем би требало да се реши противречје „памети” и „срца”, дакле владајућа култура која тај свет обликује и уређује, не само да не погодују љубави много старијег човека према младој „вили”, већ такву љубав

чине, ако не сасвим незамисливом, оно, свакако, сасвим недопуштеном. „Мозак” је на страни запона, и сâм је запон, то јест препрека и сметња, шта год иначе срце осећало, које год оно своје „разлоге” имало. „Памет” стеже, срце мора бити стиснуто, како читамо у деветој строфи. Живети у свету у којем влада таква кодификација производи више од nelaгодности, разрешења ту нема, уколико се смрт не види као „разрешење”. У само неколико речи једног јединог стиха згуснута је трагедија овог сукоба разумске одлуке, вођене принципом реалности, и неодрживе тежње срца: „утекох од ње — а она свисну.” Ту као да јасно чујемо каузалну повезаност, „она” је свиснула јер је „он”, вођен „вијугавим мозгом”, утекао. Није, дакле, требало слушати „памет” и мозак. Али, како другачије поступити, и зар је могуће другачије поступити? То није питање храбрости или обзира које ваља испољити према уобичајеним схватањима, па свакако није ни питање неке „пристојности”, поготову кад је пристојност друга реч за лицемерство или скупченост душе. И слобода најслободнијег човека, међутим, и слобода песника, имају своја ограничења. Запон није само запон „памети”, нешто субјективно, у тежњи да се избегну сукоби са светом, него постоји и „запон” реалности као такве, оног што у њој важи као „природно” и „нормално”. Кршење забрана реалности не може проћи мирно и некажњено.

Поетски је, у том безизлазу, од највећег значаја онда то што се смак света и страшни суд померају с краја времена у садашњост, то јест у тренутак смрти вољене и жуђене „виле”. Није нелогично у ствари Страшног суда обратити се Богородици. Да ли ће се неко у тренутку смака света, кад наступи предвиђени крај свега „на почетку” створеног, обратити њој или Богу, то се не може унапред рећи, нити је, вероватно, од пресудног значаја: молитвени вапај и предавање у последњи час окриљу највише силе имају у оба случаја исти смер. Овде, међутим, имамо посла са нечим сасвим другим. После оваквог „страшног суда”, који је у ствари метафора огромног губитка и апсолутне несреће у овоземаљском животу уколико је он живот жеље, спомен на умрлу лепоту постаје свети храм, њена појава, сад у сну, изједначава се с појављивањем Бога самог, а захваљујући појављивању жуђене па двоструко изгубљене лепоте, због бекства од ње и због њене смрти потом, стиче се и најпривилегованије знање: „кроз њу сад видим, од ње све знам / зашто се мудрачки мозгови муте”. Фасцинација лепотом помућује и мозгове најмудријих. „Мозак”, „памет” и „разлог”, одвојени од жудње и љубави, детронизовани су, овако, на још један начин, овде још одлучније него у претходним стиховима.

„Све знам”, то се, видимо, овде може рећи, не захваљујући љубави према Богу или према Богородици, него према „њој”, умрлој лепотици, али, посредством сна, опет некако присутној.

Остављамо по страни питање да ли се мозгови муте и онима којима се лепота не измиче и не ускраћује. Они који су је угледали, али је нису досегли, било стога што околности живота то не допуштају, било стога што је смрт то спречила, стичу искуство специфичног губитка, равног светском слому, због чега и рај плаче. У овој песми, међутим, видимо да се задобија и искуство како се такав губитак компензује, у сновима, из којих се развија увереност у поновни и коначни састанак после смрти, када ће, како сазнајемо у дванаестој строфи, страст бити утажена, и то на рајски начин, дакле тако што ће се ублажити „у рајски хлад”; све ће бити као међу супружницима, све милине — „ал’ нежежене”.

Како то схватити, објашњава и стих из претходне, једанаесте строфе: „земних милина небески крој”. У овај стих је сабијено и поетски згуснуто оно што ваља да осветли и објасни везу овоземаљске страсти и у њој укорењене љубави, с једне, и оноземног љубавног осећања и из њега проистичућег блаженства, које има да наступи, а у сну се већ такође некако осећа, с друге стране. Ту је песнички дефинисана метаморфоза земаљског осећања у неземаљско и надземаљско, тако што остаје на снази оно што је познато из земаљског искуства, али се развија и нешто што тек има да се спозна „тамо”, а у амбијенту сна се објавило и проживљено је како је у том и таквом амбијенту могуће. Тај стих је, дакле, једно од главних значењских чворишта песме. „Небески крој” милина очигледно кореспондира са милинама које су „нежежене” и са страшћу која се „блажи у рајски хлад”. Да ли то значи да „небески крој” све милине и страсти, какве су међу супружницима, чини слабијим, мањим, или само другачијим; или можда — будући на небески начин преображеним — управо небески увећаним у односу на све што се у оностраном животу уопште може доживети?

Обезвређивање земног живота, у овој песми, обезвређивање је живота само ако је то живот у свету без лепоте. Кад вила „гране”, живот постаје и те како примамљив и драгоцен, а ако лепота која се указала остане ускраћена, то не постаје разлог да се живот са својим могућим и наговештеним милинама презре, већ „смак света” и узрок жалости. Не јавља се тежња ка одрицању, одустајању, помирености и скрушивању; напротив, поглед се упира у ареал где лепота неће бити ускраћена и где ће све жеље да се пробуде, с последицама по васце-

ли космос. У том смислу треба схватити стихове: „Зар није лепше носит лепоту, / сводова твојих постати стуб, / него грејућ светску грехоту / у пепô спалит срце и луб”. Нарочито је важно схватити смисао наредних стихова: „тонут о броду, трунут у плоту, / ђаволу јелу а врагу дуб?” — којим се завршава тако развијено, у ствари реторичко, питање. Јесте, лепше је „носит лепоту” и не учествовати у светској грехоти, у којој се, живећи без лепоте и љубави, губе срце и „луб” (мозак, памет). Стих „тонут о броду, трунут у плоту”, у први мах је загонетан. Лаза Костић је више пута, за потребе риме, метра или каквог посебног ефекта, мењао и облик и род неке именице. У раној песми Прометеј, рецимо, два пута се среће та плућ („да једе роба, да му вади плућ”, па затим „и стаде јести титанску му плућ”, римовано са „ругајућ” и „пливајућ”), да би се нешто мало даље могли прочитати и стихови: „кад пабирчи у бојно поље / да тражи себи плуће најбоље”. Тако је и у *Santa Maria della Salute* именица та плот, која упућује на плотски живот, употребљена у мушком роду, и тако је и деклинирана, да би се „у плоту” римовало са „грехоту”, али у непромењеном значењу: „трунути у плотском животу”. „Тонут о броду” је још већи проблем. Најпре уопште не разумемо овакву реакцију предлога „о”. Ако се таква употреба „о” схвати по аналогији са изразима гладовати о пуном столу или сиротовати о толиком злату (сто је пун, залато је ту, па ипак се гладује и сиротује), онда се смисао Костићевог полустиха отвара и био би: тонуту упркос томе што је брод, који служи за половидбу, ту. Ако се пође од израза живети о сувом хлебу, свакоме разумљивом, јасно је да се (како-тако) живи јер хлеб служи за храну. Брод служи за пловидбу, па о у „тонуту о броду” мора задобити смисао упркос; тоњење је супротно пловљењу. У овако сроченом стиху се постиже изванредна економичност употребљених средстава, згуснутост израза и убедљивост утиска, кад је реч о смислу стиха у склопу целе строфе, премда се отвара и могућност свакојаким неспоразума (којих је у разним тумачењима било доста). Овако схваћен стих „тонут о броду, трунут у плоту” у пуном је складу са оним: „Зар није лепше вековат у те”, како год да се схвати ово „у те”, као нека „црногорска употреба” падежа, коју је Костић на Цетињу, могуће је, делимично усвојио и, већ према прилици, користио и касније,²⁶ или као вековање схваћено као некуд усмерено кретање. У сваком случају, смисао треће строфе је, у целини гледано, усмерен на обезвређивање вредности живљења, али само у „светској грехоти” и без лепоте и љубави, када се, упркос могућем спасењу помоћу ле-

²⁶ Исто би важило и за оно: „што год је муке на мене било”.

поте, „тоне” и „труне” у плотском животу који није и жива љубав. Лепота и љубав потиру обезвређивање овоземног живота уколико се не тоне и не труне у назначеном смислу, без обзира на то да ли ће живот љубављу и лепотом бити испуњен „овде” или „тамо”. Песма управо и говори о прелазу „одавде” у неки други простор, где ће се све жеље пробудити и страсти и љубав бити остварене.

Како схватити овај прелаз и овакав преображај, умногоме зависи и од тога како ће се схватити стихови који непосредно следе после овог у којем се јавља формулација „небески крој” земних милина: „Тако ми до ње простире путе, / Santa Maria della Salute”. Да ли је песник једино у овој (једанаестој) строфи одустао од Santa Maria у вокативу, који се иначе у свим осталим строфама у рефрену јавља и чиме је његов смисао рефрена примарно одређен као обраћање Богородици, па се Света Мајка сад, и само ту, јавља у номинативу, као субјект реченице, дакле као она која „простире путе” до „ње”, умрле драгане, која је после смрти тамо, на „небу”, одакле се повремено јавља? Али, зашто онда запета на крају стиха Тако ми до ње простире путе, — нема, наиме, никакве потребе, а, чисто граматички гледано, ни могућности, да се субјект на тај начин одвоји од предиката, нити у прилог томе говоре мелодијски разлози. Ако би управо Марија била та која простире путе до мртве драге, имало би то далекосежне последице и по разумевању њиховог односа у целини песме. Како — ако се чак и пренебрегне постојање збуњујуће запете — ускладити овако схваћен стих, у коме је Марија у номинативу, са смислом претходних стихова, из којих је јасно да мртва драга не долази у сан „кад је зове / силних ми жеља наврели рој, / она ми дође кад њојзи гове, / тајне су силе слушкиње њој”. У том случају би и Марија припадала тим „тајним слушкињама”, које омогућавају прелаз оданде „овамо”, у сан, који се још снови на земљи, а то тешко да би могла бити интенција целине. Осим тога, ако умрла драга долази „кад њојзи гове”, у каквом би то складу могло бити са Маријом која „простире путе” до ње? Ни у каквом. Али, шта онда преостаје? Santa Maria della Salute је, и у једанаестој строфи, ипак вокатив, запета на крају претпоследњег стиха је на свом месту — само ко онда „простире путе”? То остаје нејасно, неодређено. Да ли „небески крој”, који се граматички и смисаоно, из претходног стиха, и претходне реченице, протеже и у стих Тако ми до ње простире путе? Није немогуће (али уз напор и „натезање” каквог у доброј песми не би требало да буде) читати и тако: небески крој простире путе, у смислу: оно што је у таквом „кроју” небеско омогућава да она, „кад њојзи гове” и по некој непојамној ло-

гици, познатој „тајним слушкињама”, дође у сан сневача, који то једва чека. У том случају, вокатив: Santa Maria, логично се јавља, и понавља, као и на крају свих осталих строфа. Веза између шестог и седмог стиха, међутим, ако би се овако читало, свакако није најсрећније песнички решена. Забуна, и због запете и због свега осталог, како год да се чита, у некој мери свакако остаје.

У прилог томе да је и овде посреди ипак обраћање Богородици, као и у осталим строфама, понајвише говори то да, саобразно смислу целине, Марију и мртву драгу не треба доводити у такву везу у којој би Марија била она која прати или вода умрлу из једног света у други, тамо-овамо, а све то кад се овој свиди. Од Богородице се нешто моли или јој се нешто саопштава и поверава. Видети је наједном како агира, у сукобу је са свим осталим што одређује, односно значењски заснива њену улогу у овој песми. Када је на крај седмог стиха ове строфе Костић ставио запету, он је читаочевом разумевању ипак у битном помогао, крај свега што иначе остаје проблематично и показује да целина строфе није најсрећније изведена.

Надаље, међутим, нема више сличних тешкоћа. Плод састанака у сновима с изгубљеном драганом и њихов „вечити траг” су песме, али: „то се не пише, то се не поје”, дакле то нису песме у уобичајеном смислу речи. „То разумемо само нас двоје, / то је и рају приновак драг”, посреди је, дакле неко више и несхватљиво, а пре свега неизрециво сазнање, стечено у интимности за коју недостају земаљски изрази и одговарајућа граматика, тако да није чудно што „то тек у заносу пророци слуте”. Пророци само слуте оно што лирски субјект проживљава и зна. Творећи рају драге „приновке”, он је прожет и занет оном која му долази из раја и, у својој душевној покретности, инициран је у рајско стање више од пророка, јер је његов однос с рајем непосреднији и стварнији него њихов. О правим размерама и правој природи свега тога сазнајемо тек из последње удвостручене строфе. Нежежене страсти и милине склони смо да видимо као јаче и веће, у својој другојакости непојамно веће и јаче, него што су оне земаљске, мање-више познате и проучене. Уз то, иако нежежене, ове су милине, биће по свему, такође либидинозне, крај свих, необјашњивих, разлика. Целина песме наводи на такав закључак.

Има ли нечег необичног у околности да се са свим овим лирски субјект обраћа управо Богородици, оној која је безгрешно зачала и, родивши Сина Божијег, ипак остала девојка? Има, али захваљујући оваквом схватању смака света и Страшног суда, како год да се протумачи метафорички потенцијал тих речи у вези са смрћу жуђене жене, постаје могућа следећа

опозиција у песми, која до пароксизма заоштрава бол губитка, али, истовремено, изоштрава и значење кликтаја у усхићењу на крају. То је поетска опозиција безњенице и раја.

Гете је, у другом делу Фауста, сковао реч *sich zurückgewöhnen*, да би изразио разлику између стања свог јунака пре и после сусрета с највишом лепотом, Лепом Јеленом. С појављивањем Лепе Јелене, макар и као сени, Фауст досеже нови ступањ у искуству и спознаји света. Чулно опажање највише лепоте у сусрету с Јеленом представља заокретну тачку у његовом животу и један је од егзистенцијалних врхунаца, јер дубински, на начин ни са чим другим упоредив, покреће његову душу. Свет који се пре овог сусрета Фаусту чинио ништавним, после тога отвара му се и указује се као „*gegründet*”, „заснован”, а и „*wünschenswert*” и „*dauerhaft*”, „достојан да га човек жели” и „трајан” (Faust, 6492). Са тачке на коју је захваљујући виђењу Лепе Јелене доспео, Фауст не жели да сиђе и врати се у свет какав је за њега овај био пре и какав би био без ње. *Sich zurückgewöhnen* значило би управо такво враћање. Док чита стихове:

Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne! —

(Faust, 6493 f.)

човеку се чини да разуме шта се жели рећи, али кад покуша да преведе те стихове, види да је то немогуће учинити, осим у некој парафрази: „Нека ми нестане снаге животнога даха, / Ако се икад вратим тамо где је немогуће угледати тебе! —”, или „Ако се икад вратим тамо где је немогуће видети тебе! —”; ако се нагласак стави пре свега на искуство сусрета с Јеленом, са свим оним што он доноси и има за последицу, а без чега се Фауст не би упутио у Хелладу нити би било „Класичне Валпургине ноћи”, онда би превод можда пре требало да гласи: „Ако се икад вратим тамо где тебе не бејаш срео! —”, или: „Ако се икада вратим у време пре сусрета с тобом! —”. При свем том, онај део семантичког поља који ова кованица дугује речи *sich gewöhnen*, навићи се, остаје недотакнут. Најважније је, свакако, то да сагледавање и спознаја највише лепоте не допушта повратак у стање какво је било пре тога; по било коју цену, Јеленина лепота мора бити задржана. Ако се то не би постигло, тад нека нестане и „снаге животнога даха”.²⁷ Без Ле-

²⁷ Види: Драган Стојановић, Лепа бића Иве Андрића, Нови Сад—Подгорица 2003, 305.

пе Јелене не вреди живети. Са њом, кад буде отргнута подземљу, смрти, живот је, видимо и у Фаусту, аркадијска срећа, рај.

Суочен са сродним проблемом, губитком највише лепоте („лепше је овај не виде вид“), Лаза Костић је сковао реч безњеница. Без виле, кад му је једном већ „гранула“ и довела до тога да узвикне: „сву вечност за те, дивни тренуте!“, онај ко је то доживео не може живети. Он некако мора победити смрт, па, док је сâм још жив, донекле то и постиже у сновима, да би коначна победа над раздвојеношћу наступила с његовом смрћу, када ће безњеницу заменити рај, рај — *nota bene* — њеног загрљаја. Овде се, сасвим изричито, напушта ништавило света (док се код Гетеа ништавност света без „ње“ само имплицира), и ступа се у „славу слâва“. Четири пута се узвикује „у рај, у рај! У рај, у рај!“ — то, не само звуковно, инсистирање на рају треба потпуно да потре ништавило и безњеницу, ништавило које је безњеница.

Како ће изгледати то кад се једном буде у рају? То је велико финале у којем Лаза Костић такође није штедео семантичке ресурсе разних врста. Астрална слика ће се велелепно развити пред нама.

VII

Сваки од последњих девет стихова песме доноси снажан потрес, један јачи од другог. Као да ништа није довољно емотивно узвитлано да изрази и прикаже шта ће донети састанак љубавника после смрти, када заувек буду заједно. Најважније и најдалекосежније од свега што нам се предочава да ће се збити јесте ово: „звездама ћемо померит путе“. Космички поредак није непроменљив, орбите звезда нису једном заувек утврђене, оно што је Бог, створитељ свега, устројио, подложно је променама. Шта изазива те промене? „Све ће се жеље ту да пробуде, / душине жице све да прогуде“ — оживеће и зазвучати, сад без икаквих препрека и земаљских „запона“, сви егзистенцијални потенцијали, какве у сузбијаном и сузбијеном облику знамо из овоземаљског живота, у свету у којем човека „подмукло, гњило“ свашта трује, а „мозак“ и „памет“ га одвраћају од среће каква би, захваљујући лепоти, била могућа, али се ипак не остварује. „Тамо“, после смрти, наступа велика слобода, у којој не делује худа „памет“. Хладна васиона биће засута сунцима, свемир ће добити нову расвету, зоре ће зарудети у свим његовим кутовима. Засути „сељенске студе“ сунцима треба да значи да ће свемирска студен бити савладана, све ће и тамо

постати топлије. Биће поправљено оно што је донела смрт вољене: „Помрча сунце, вечита студ, / гаснуше звезде...” Катаклизма је имала космичке размере, али је и обеснажена у истим таквим, космичким размерама.

Осим тога, „дуси” — не знамо баш тачно који су и какви то дуси — полудеће од милине, а „задивићемо светске колуте”, такође.

Из свега што садржи оваква визија произлази да ће васиона у битном бити побољшана. Светој Марији се саопштава да ће остварена љубав произвести такве последице. Љубављу ће космос бити преуређен.

Али, ако све ово треба да нагласи величину и снагу остварене љубавне милине, да изрази апсолутно и свеобухватно миље постојања у љубави и постојања љубави, зашто, ипак, померати путеве звездама? Песник је слободан да се послужи свиме што се уопште нуди, да би се изразио. Питање је, међутим, у ком духу ћемо схватити последице његовог избора. Стварајући свет, дан за даном, Бог је — то је опште познато — у више наврата, посматрајући своју творевину, видео да је добро то што је створио. Тако и кад је реч о небеским телима. „И створи Бог два видјела велика: видјело веће да управља даном, и видјело мање да управља ноћу, и звијезде. И постави их Бог на своду небеском да обасјавају земљу, И да управљају даном и ноћу, и да дјеле свјетлост од таме. И видје Бог да је добро.” (Прва књига Мојсијева, 1, 16—18). Зашто, поновимо питање, померати путеве звездама, кад је Бог видео да је те путеве добро поставио? Да ли, кад све жице душе „прогуде”, човек више не зна ни за какве границе, понет том новом и на Земљи непознатом хармонијом сопственог бића? Задивити „светске колуте” мора бити да је нешто величанствено и да је могуће захваљујући само нечем величанственом. Али задивити још не значи „померит путе”. Ако земаљска љубав и њене милине, када задобију „небески крој”, производе и овакве последице, онда се морамо упитати о томе какав је, заправо, тај „крој”, какво је то небо, по коме је могуће вршити оваква тумбања. Најзад, а заправо пре свега осталог, морамо се такође упитати, шта значи то: задивићемо „богове силне, камоли људе”. Тамо где важи, као прво и основно: „Ја сам Бог твој и немај других богова осим мене!”, богови, у множини, какав год песнички контекст био, могу бити схваћени само у паганском смислу. О сакралном, у хришћанском духу, ту не може бити речи.

С друге стране, све нас наводи да песму која се зове *Santa Maria della Salute*, и у којој песнички субјект све што има да каже казује управо Мајци Божијој, читамо и схватимо управо у

духу хришћански сакралног. Како да ускладимо корекције у астралном поретку, које нам песник предочава, а уводи их да би до крајњих граница потенцирао снагу и деловање љубавних енергија, са савршеношћу Божијег стварања или, другачије речено, са оним што је сам Бог оценио као добро?

Хришћански сакрално и астрално морали би се, барем што се ове песме тиче, раздвојити. Марија је, разуме се, у сфери хришћански сакралног. „Рај”, који потиरे безњеницу, није хришћански рај, већ стање толико лепо, добро и пожељно, да то задивљује и „богове силне”, а онда, сходно томе, разуме се, и људе, од богова толико слабије. То је рај земаљских жеља, ослобођен земаљских ограничења. Ово се мора узети дословно, и то не само зато да би било могуће осетити до које мере је пренаглашена љубавна срећа у том 'рају' или, што је друга страна истог, колико су хипертрофирана очекивања од љубавног сједињења после смрти. Може се гледати и овако: ово је било потребно да би се истакле дубина и неутешност туге једног живота, који ипак очекује надокнаду и утеху, и више од утехе — победу, могућу после смрти, над свим што је живот оштетило, ускративши оно најпотребније, лепоту. „Из ништавила у славу слâва”, то је прелаз о којем снује онај ко је потпуно поражен, ко је за живота већ доживео смак света и Страшни суд, али кога, управо стога, може задовољити само потпуна, беспризивна победа, и то у ономе што је најживотније: преобиље лепоте која даје преобилну, зар и бескрајну сласт што је љубав може дати. Најтежа горчина потпуног губитка, у пустоши живота, садржи у себи у исти мах највећу гордост, која неће ништа мање од славе слâва бескрајног задовољења, које, ако одемо корак даље, подразумева и одговарајућу моћ, одговарајућу штедрост неокрњивих животних снага. Ни проци не допиру даље од слутње шта чека оног ко, из понора најдубљег пада и са оваквом гордошћу потпуне несреће, напушта „хридовит крај” овоземаљског живота. Жеља је огромна, али је сузбијена и умртвљена, осујећена. У загрљају Најлепше, која чека, жеље ће да се пробуде, онда ће се показати и њихова огромност, која се може мерити једино мерама свеколиког свемира. Да ли су овакви „залути” грешни или не, о томе на крају, у брују који се са сваким стихом појачава и расте, не чујемо ништа.

Немамо разлога да верујемо да је песник случајно или са неког немара увео мноштво богова у песму, и то управо у њеном финалу. Када је хтео да не буде забуне на ког Бога треба мислити, он је тако и писао. Рецимо, у песми Ђурђеви ступови: „Боже вечности, Боже тренутка, / Боже сељене и сваког кутка, / ох, Боже клетве, Боже милости, / опрости свету гре-

шном, опрости! ... Ох, зато, Боже вечне милости, / не прости њему, ил' ником не прости!" Или у песми Беседа: „Боже жића, Боже смрти, / Боже јаве, Боже снова, / Боже суза неутр-тих, / Боже круна и окова! (...)”.

„Богови силни” из завршне визије у Santa Maria della Salute немају ништа са овим и оваквим Богом. Колико је тешко довести у везу промене у астралном поретку са савршеношћу Божијег стварања и његовом оценом да је све добро или, чак, да све што је створио „добро бјеше веома” (Прва књига Мојсијева, 1, 31), толико је тешко довести у исту смисаону раван „богове силне” и хришћанског Бога створитеља.

Како онда разумети целину песме? То је могуће ако схватимо каква је улога Богородице у њој.

VIII

У Костићевој песми дата су три експлицитна одређења која се везују за Марију: она је света, блажена и врело милости. Ту нема ништа неочекивано ни ново или непознато. Када се мисли на цркву посвећену њој, а не на њу саму (што је од строфе до строфе различито), поменути одређењима придружује се и лепота („Зар није лепше носит лепоту, / сводова твојих постати стуб” или „Зар није лепше вековат у те, / Santa Maria della Salute?”). Сводови упућују на грађевину; скуте, наравно, може имати само Девојка Марија.²⁸

Поред поменутих значењских одређења, много шта се и подразумева: Богородици се приписују разна својства и моћи, а пре свега њена спремност да прашта или да се обрати свом сину с молбом да и тешки грехови буду опроштени — милостивост и сажаљење иду код ње испред праведности или строгости у поштовању и тумачењу закона, оних који владају на

²⁸ Да се хришћани у „крилу” цркве осећају као „Маријина деца”, па, у том смислу, и налик Христу, то је мисао која ће се срести како код црквених отаца тако и код историчара уметности који се баве фрескама и иконама Богородичиним. О том „паралелизму” између Марије и „Мајке цркве” наћи ћемо, рецимо, код Августина, да је оно што је по плоти било Маријино, то је црква сачувала у духу, но Марија је родила Једног, док црква рађа многе, који се захваљујући том Једном (то јест Христу) окупљају у јединство. Види: Timothy Verdon, *Maria in der Florentiner Kunst*, Firenze 2003, 28. — У свим оваквим и сличним случајевма реч је о метафоричкој употреби израза крило, плот, мајка, материнство; ако се у том, метафоричком, смислу и може говорити о неком „паралелизму”, ипак се, строго узев, Марија, у свом религиозном бићу, као мајка Христова, која му подарује људску природу, мора разликовати од храма посвећеног њој, колико код богата била симболика свега оног што се у њему збива.

небу или на земљи, свеједно. Она је брза заступница пред Богом, или још лепше: „топла заступница”, како сама за себе каже.²⁹ Бог тешко може нешто да јој одбије, па и ђаволи то знају и то их доводи до очаја:³⁰ обратити се њој за помоћ даје највеће изгледе. „Можеш колико желиш код Творца и Владике, сина својега и Бога нашега” — тако се Душан, српски владар, молио Богородици.³¹ Она је најчистије биће — што је у вези са њеном светошћу — беспорочна у сваком погледу, недотакнута злом; иако је родила, она је и пре рађања, и за време рађања, и после рађања остала невинна. При том је жена, као и свака друга, јер како би иначе Исус, поред своје божанске природе, имао и људску, и био у исти мах и Син Божији и човек, као што су и други људи, укључујући и то да је морао да умре? То је могуће захваљујући томе што је ту чисто људску природу добио од своје мајке, у свему осим у томе да ни код њега ни код ње ова није оптерећена ни наследним нити било каквим другим грехом.

Како је могуће да жена, у ствари девојчица од четрнаест-петнаест година, зачне „безгрешно” — што је за јеврејску девојку Миријам, коју знамо као хришћанску Марију, главно и пресудно питање? Није зачала са својим (престарелим) верником, хранитељем и заштитником, па у том смислу и „мужем” Јосифом, нити са било којим другим мушкарцем, него је Бог у њу послао Логос, што јој је, као блавест, било унапред саопштено посредством анђела, и што је она, и не разумевајући сасвим шта се збива, прихватила. Еви, која је прекршила забрану, Бог је досудио муке рађања и рекао јој да ће бити потчињена вољи мужевљевој (Прва књига Мојсијева, 3, 16), док је Гаврило Марији саопштио: „Не бој се Марија! Јер си нашла благодат у Бога” (Лука, 1, 30) и: „Дух Свети доћи ће на тебе, и сила Превишњег осјениће те; зато и оно што ће се родити биће свето, и назваће се Син Божији” (Лука, 1, 35). То су, наравно, сасвим различите поруке. Отуд црквени песници могу да певају: „Праматери Еви ти си била Поправљање (Ис-

²⁹ Дошавши с Кипра на Свету Гору, Марија, поред осталог, каже: „Божија благодат биће на месту овом и у онима што ће на њему (месту) живети с вером и страхом и по заповести сина мојега. С малим старањем изобилно ће имати све на земљи и живот вечни ће стећи и неће оскудевати милост сина мојега од места овога до скончања века. А ја ћу бити топла заступница код сина мојега за место ово и за оне што живе у њему.” „Сказање о Светој Гори Атонској, како постаде удео Владичице наше Богородице и како се Света Гора назва њен врт ... Списао божанствени Стефан” у: Ђорђе Трифуновић, Са светогорских извора, Београд 2004, 276.

³⁰ Види: Helvetius, *O duhu*, Zagreb 1978, 147.

³¹ „Краљ Душан се моли Богородици Хиландарској” у: Ђорђе Трифуновић, нав. дело, 155.

прављање), родивши поглавара живота свијету, Христа, Богородице.”³²

Како то да девојка рађа сина који, као син Божији, постоји „превечно”? Тиме се дотичемо тешко размрсивих питања о Светом тројству, о којима међу теолозима није постигнут споразум. Како и у ком часу тачно онај ко је у тој „тројединости” Син задобија људску природу, захваљујући мајци која га рађа без оца доли Бога Оца, то остаје тајна. Нешто се ипак може рећи. Објашњење једног од имена Богородице, Дјелајушчаја, рецимо, гласи овако: „Овим називом за пресвету Богородицу се хоће рећи да она није била слијепо оруђе у рукама Божијим у процесу Богооваплоћења, него активни учесник у њему, и да му је дала свој допринос, већ према својој улози и моћи. Значи, она није била оруђе кроз које је прошао Бог Син не примивши ништа од ње, напротив, она је била као и свака друга мајка активни учесник са Богом у произвођењу тијела и душе Господа Исуса Христа. Господ Исус Христос се превјечно (ванвремено) рађа од Бога Оца, улазећи у овај свијет преко Пресвете Дјеве Марије уз Божије учешће он добија људско тијело и душу. ... Колики је чији удио у томе, то не знамо као што не знамо ни код обичног рођења, али знамо да тако бива. ... С друге стране, сваки је човјек јединствена и непоновљива личност у свијету што се објашњава Божијим учешћем у његовом стварању.”³³

При свем том, прави спор је, у ствари, да ли је Марија уопште Богородица, Мајка Божија, или само мајка Христова. У почетку се о томе није расправљало. Теолози трећег века почињу да је називају Богородицом, али ће о томе тек имати да се изјашњавају сабори. У Ефесу, године 431, Кирило Александријски је победио Несторија, наводно и пре него што је овај са својим истомишљеницима стигао на концил, и титула „Богородица” била је потврђена (уз узајамно анатемисање

³² Види: Марко Шпановић, Православно учење о Богородици, II/1, Сремски Карловци 2004, 197. Уз објашњење Богородичиног имена Избављеније, нав. дело, 188: „И тако, преко Еве смо постали смртни и плачевни, а преко Пресвете Богородице је дошло до избављења од гријеха и смрти, и тиме је она отрла наше сузе. Зато се на више мјеста у црквеним пјесмама каже за Пресвету Богородицу да је она обрисала Евине сузе...” Треба се овде, свакако, сетити и Јована Дамаскина. Он каже да, кад су већ стари Грци, дакле пагани, „са сваком чашћу” прослављали рођендане својих богова, уз поткрадање ума и помрачивање истине, онда ми, који знамо истину, утолико пре треба да прослављамо рођење Пресвете Богородице, захваљујући којој се сав људски род усправио а жалост прамајке Еве се претворила у радост. Види: „Беседа на Рођење Пресвете Богородице Марије” у: Свети Јован Дамаскин, Празничне беседе, Београд 2002, 115.

³³ Марко Шпановић, Православно учење о Богородици, II/1, 144.

противника), па је то схватање, као догма, остало до данас. Цар Теодосије II, не би ли избегао цепање цркве, сазвао је сукобљене стране поново у Ефесу, 433. године, без правог резултата. Следио је 449. следећи сабор, опет у Ефесу, где је сад александријско становиште заступао Диоскур, наводно исто тако вешт политички манипулант и исто тако жељан моћи као и његов претходник Кирило. Ствар се некако расплиће на Халкедонском сабору 451, на којем бива одређено у чему је заиста Христова природа, као Бога и као човека, тако што у нечему бивају сузбијени и александријски екстремисти али, у нечем другом, и несторијанци.³⁴

Мишљења се разликују и о томе зашто се ово питање поставило управо на Истоку. Ханс Кинг мисли да је само на Истоку, у Ефесу, могла да се етаблира таква „Мариологија”, јер је већ била припремљена блискоисточним веровањима у материнска божанства или „вечну девицу”, рецимо Артемиду.³⁵ Клаус Шрајнер, међутим, указујући на истраживаче историје религије који су тражили везе између Марије и средоземних богиња плодности, односно „великих мајки”, Исис, Артемиде, Кибеле, Деметре и тако даље, каже да, ако се пође од традираних извора, не може бити посведочено нити на уверљив на-

³⁴ Hans Küng, *Das Christentum. Die religiöse Situation der Zeit*, München—Zürich 2003, 233; 522; 633. У овој књизи једног од најистакнутијих католичких, екуменски оријентисаних теолога, назив „Богородица” се види као „далек Библији” (стр. 523) и заступа се гледиште да је говор о њему допринео да Јевреји с подозрењем гледају на хришћанство, а да многи муслимани све до данас погрешно схватају хришћанско Тројство као трио који чине Бог (отац), Марија (мајка) и Исус (дете) (стр. 523). Остаје и питање како је могуће да Марија, иако само људско биће, ипак буде потпуно чиста од греха, јер сваки је човек, самим тим што је то, оптерећен наследним грехом. Кинг излаз из ове тешкоће, који је понудио Дунс Скот, у виду „претходног искупљења”, „искупљења постигнутог унапред” („*redemptio praeservativa*”), назива „чистом теолошком конструкцијом” (стр. 524). С друге стране, то се објашњава овако: Бог не саопштава Марији своју вољу у виду заповести него као предлог, без икаквог присиљавања. „Значи, ако пристане на то што јој Бог предлаже преко анђела, прво ће на њу доћи Дух Свети да је предчисти од првородног гријеха. Јер, ма колико да је она већ била очишћена од гријеха кроз родословно стабло и свој лични подвиг, од овога гријеха се нико није могао очистити без нарочитог дејства Духа Светог, јер се овај гријех преноси рађањем још од Адама и Еве.” Суштина је, дакле, у томе да Марија сама прихвата предлог. (Марко Шпановић, *Православно учење о Богородици*, Сремски Карловци 2003, 48. Види и: Јустин Поповић, *Догматика православне цркве*, Београд, 1935, стр. 236. Код Јована Дамаскина, пак, читамо: „Нека се постиди Несторије и нека стави руку на уста. Дете је Бог, па како није Богородица Она која Га је родила? 'Ако ко не признаје (= не исповеда) Свету Дјеву Богородицом, такав је изван Божанства'. Ова реч није моја, па ипак је реч моја, јер је примих од оца нашег Григорија Богослова као најбогословскије наслеђе.” Свети Јован Дамаскин, *Празничне беседе*, 120.)

³⁵ Hans Küng, *нав. дело*, 523.

чин доказано вазда изнова понављано становиште како титула „Богородица”, намењена Марији, потиче од култа богиње Артемиде, која је поштована у Ефесу као мајка и девица. По његовом мишљењу, временски размак између престанка Артеминог култа крајем трећег века и сабора 431. године је знатан, а треба узети у обзир и едикт цара Теодосија из године 380, којим је најстроже било забрањено неговање паганских култова.³⁶

У приказу Маријиног живота, неки се ослањају само на Библију, где се о њој говори доста штуро. Други се служе и Јаковљевим протојеванђељем, насталим негде половином другог века, где се о томе говори исцрпније него у Библији.³⁷

Никако се, наравно, не би смело превидети шта се све појавило касније, у легендама, народским веровањима и уметности, градећи и развијајући представу о Марији.

За разумевање Костићеве песме није неопходна никаква велика теолошка упућеност у проблеме који су се, често у одвећ жестоким дебатама, јављали или се још увек јављају у вези с Маријом-Богородицом и догмама које се ње тичу, а још мање је потребно опредељивање у споровима који су око тога вођени у разним временима и у различитим приликама. Много је важнија општа представа о томе какво је биће Марија, представа добрим делом одређена већ оним што се на почетку песме каже — света, блажена, „врело милости”.

Santa Maria della Salute значи Госпа од Спаса или Госпа од Здравља. Међутим, као што анализа показује, овим није да то њено главно одређење које смисаоно произлази из разумевања целине песме. Марија је у песми Лазе Костића потребна и треба да буде схваћена пре свега као биће коме се све може рећи, као идеална, за све отворена, најдоброхотнија (па у том смислу и најмилостивија) повереница; као неко ко ће све разу-

³⁶ Klaus Schreiner, *Maria. Leben, Legenden, Symbole*, München 2003, 25.

³⁷ „Das Protoevangelium des Jakobus” у: *Apokryphen zum Alten und Neuen Testament* (hrsg. von Alfred Schindler), Zürich 1998, 411—436; у истом зборнику апокрифа: „Der Heimgang der seligen Maria” („Успење блажене Марије”), 703—720. — Можда је најважнија, премда врло танана, разлика између оног што се говори код Луке (1, 30—34), где Марија пита „како ће то бити кад ја не знам за мужа?”, и оног што садржи Јаковљев апокриф у томе што Јаков прича да је Марија, кад је чула шта јој је Гаврило саопштио, „посумњала у себи и рекла: ја дакле треба да зачнем од Господа и родим као што рађа свака друга жена?”, на шта јој анђео Господњи одговара: „Не тако, Марија, него ће сила Господња тебе осенити...” и тако даље, где он даље говори као и код Луке. Тиме што у апокрифу Марија најпре сама износи своју претпоставку како то има да се збуде, па тек онда анђео објашњава како ће се све одиграти („Не тако, Марија”, чега код Луке, наравно, нема), карактер Маријиног пристајања и прихватања Божијег предлога појављује се, свакако, у понешто другачијој светлости.

мети. Она је, свакако, сакрална инстанца у еминентно хришћанском смислу, али јој се поверавају визије задовољења земаљских страсти у њиховом „небеском кроју”, кад до тог задовољења већ није дошло док су страсти биле уплетене у земаљска противречја. При том се очекује да ће она имати разумевања за све оне опсесије о моћи неопходној за, силама љубави изведено, преуређење астралног поретка који је Бог већ једном претходно установио. Љубав према жени, живој и мртвој, и очекивање да она пружи милине и сласти, жива и мртва, на земљи и у космичким просторствима, међу „небеским колутима”, то је егзистенцијална ситуација коју песник не мисли да преобрази у нешто хришћански „продуховљено”, „обоже-но”, већ жуђеним испуњењем хоће да задиви „богове силне”. Без обзира на све јасно чујне паганске призвукe, он мисли да то не само да може и сме, него и да треба да повери управо Богородици, Најчистијој Девојци, која, да није таква, свакако не би ни могла родити Исуса, искупитеља људског рода од свеколиких грехова. Од најидеалније и најмилостивије, узвишене поверенице очекује се да разуме и опрости све „грешне залуте” — грешне, разуме се, са хришћанског становишта, а са оног људског, сувише људског, сасвим разумљиве и не толико необичне. Они се јављају кад је земаљска несрећа превелика, кад је ускраћеност сасвим неподношљива.

Онај ко се овде обраћа Богородици, на прагу је да из „сувише људског” закорачи ка хришћански сакралном, полазећи од огромне чежње за лепотом „виле” и стремићи ка тачки (— не даље од те тачке) на којој га чека Она која је „врело милости”, од које се не мора ништа крити. Мајка? Да, мада нису све земаљске мајке, ни близу, такве. Ова која је земаљска и небесна — јесте. У томе је њена лепота, лепота њеног постојања. Ако, судећи по овој песми Лазе Костића, у сакралном има нечег лепог, онда је то спремност да се чује све, да се не прекори никакав „грешни залут”, нарочито кад потиче од љубавних неуспеха и неутажених еротских жеља; да се буде неко ко ће охрабривати већ самим тим што ће слушати или пустити да му се говори. А Марија је управо таква. И „кајан” и непокајан, Лаза Костић то зна.

Не окренути главу од овог света, не одрећи га се као места најтуробнијег лишавања, већ стремити, и у оностраниности, испуњењу свега што нуде вилинске чари! Марија је ослобођена и наследног греха, коме не измиче нико од људи, а камоли од грехова које би сама починила: тако треба да је видимо. Читајући Лазу Костића, назиремо да је лепота њеног бића и у томе што се може очекивати да ће она имати разумевања за муке изазване вилинским чарима и сажалити се на оног ко од

таквих мука страда. То измиче здраворазумској логици, и уто-
лико је лепше.

Да ли је Марија, као идеална повереница, и иста таква са-
говорница? У позној Костићевој песми чујемо онога ко јој се
обраћа, али не и њу саму. Самоувереност, која је умногоме са-
моувереност несрећника и очајника, с којом се овде говори
Богородици, не подразумева нужно сигурност или исто тако
самоуверено очекивање да ће се од ње добити јасно изречен
одговор. Да ли је неки коментар с њене стране на све што јој
је саопштено потребан? Довољно је и поверење да те речи
стижу на право место на небу, до срца и ума оног светог бића
које за њих неће остати затворено, већ и стога што је Марија
мајка која зна шта је смрт сина, шта је патња, шта је губитак
— како често је она за нас управо Pietà! — довољно је што ће
она, и остајући нема, раскрилити слику уточишта у светом
ономе ко је у испомераним звезданим орбитама нашао ком-
пензацију за све што је преживео док су га, подмукло и гњило,
тровали у свету и сад, егзистенцијално растрован, коначно за-
штићен од „пакости жуте”, може да ужива у загрљају Најлеп-
ше. Гордост превелике несреће претвара се у невину срећу љу-
бави. Његове речи упућене Марији, и кад су молитвене, и кад
су покајничке, не уводе у светост. Увођењем Марије у песму,
међутим, означен је смер ка ареалу светости, било да се из зе-
маљске перспективе гледа где је он, било да се то чини из оне
космичке. Девојка Марија, која слуша и ћути, али ће, верујемо,
све разумети, обележава тај ареал.

У Костићевој песми се сакрално указује овако, што не
значи да у неким другим уметничким делима оно не може
имати друге онтичке, односно значењске ослонце и указивати
се у другачијим видовима. Однос лепог и сакралног није само
један, и није једнозначан.

Није, дакле важна расправа да ли је венецијанска црква с
овим именом мање или више лепа, као храм или као дело ар-
хитектонске уметности. Оно што је битно јесте лепота Марији-
на као бића које прима сваку, ма колико успламтелу реч, о
миљу, али и о несрећи недосегнуте лепоте. Марија која прима
сваку и свачију реч, о свему.

IX

Ако је вила гранула, то значи да је са тим освитом преста-
ла ноћ живота, да започиње нов, светао, осунчан опстанак,
„прави живот”. Он се неће остварити, због запона „памети”,
али би се могао остварити, у сваком случају види се како би

такво живљење изгледало, испуњено лепотом и фасцинацијом лепотом. Зато се, кад је већ тако, сад од смрти очекује „да у све куте зоре заруде”, дакле ново, другачије, сада коначано освануће живота у коме ће доћи до потпунога задовољења страсних жеља. Биће то мноштво зорâ, за сваки део свемира посебно. „Хридовит крај” живота „овде” биће и крај безњенице, њено напуштање и превазилажење.

У том смислу је Santa Maria della Salute песнички одговор на питања која су, песнички, код Костића већ одавно постављена у Мојој звезди. Тамо се песнички субјект обраћа својој звезди-„животници”, која га заступа на небу. Она је бесмртна искра његове самртности, која мирно броди суђене путе и бесмртна је мисао бесмртна Бога. Како год да се схвати значење именице „животница”, јасно је да је та звезда вечни и небески човек „део” с којим он некако комуницира са земље, из свог земног живота. Тај бесмртни плам је, међутим, истовремено патница светла, она боно светлуца доли, опхрвана је неком големом бедом, нема је и бледа на свом осамном путу вечног студа, будући да је „творац везује вечно / за своје срце, за светло сунце”, обнашајућ је невидљивом руком на њеној непомичној путањи. Види он одоздо да ту његову животницу горе нешто боли, да она, „одвише бледа”, немо трпи од те астралне хладноће, тамо где ју је сместила „непоречна судба”. Јасно је и зашто: вечни живот у уређеном космосу лишен је могућности да се оствари страсна жудња према звезди Даници, дакле Венери, какву он познаје и зна: у томе га, међутим, његова животница на небу не заступа „сасвим”. Утврђене путање не допуштају додир, који би, у ствари, морао бити судар с Венером.

Питања која „он” поставља својој животници горе су реторичка и одговори се јасно подразумевају. Ако звезду-животницу, небески његов део, већ толико привлачи Даница — „кад навек на њу зрацима стрељаш, / па када прођеш мимо ње близу, / срце те вуче драгани светлој, / па у тој жељи вечите страсти / трепћеш и бледиш и задркћеш се” — онда треба напустити вечне, за вечност Божијим нацртима одређене астралне путање, какве звездама већ по природи ствари припадају. Пролазност земног живота тражи своја права и истиче своје предности над вечношћу, макар то била и Богом угођена вечност: „Па кад би хтео, бесмртни пламе, / у свачем да се угледаш на ме, / да су нам сасвим једнаки путе, / у свакој страсти, у свакој ћуди, / на небу верно да ме заступиш ... / што се не слетиш са вечна пута, / не откинеш се од сунца силна, / не налетиш се на жељу своју, на жељу своју, Даницу звезду?”

Слетети са вечног пута ради Венере? Да, човеку се чини да то треба урадити, било могуће или не било.

Промена орбита звезда, које су овде на тајанствен али недвосмислен начин повезане с човековом егзистенцијом, проблем је који окупира већ младог Костића. Задовољење страсти изазваће космичке поремећаје и управо тако и треба да буде. Једино то вреди! „Та није л' вредно вечног живота / сврнути тако с осамног пута”, „налетети се на светле груди / Данице твоје, жељице живе”, „распршити се, распштати се, нестати, али и „ужећи собом светове пуне”, тако да „звезде ситне помету путе, / а после тебе кад год се сете, / у сухој злоби нека побледе!”

Да ли је Лаза Костић помишљао на Дантеа? Што је још важније, да ли читалац Моје звезде и Santa Maria della Salute има разлога да своје духовно око окрене ка Дантеовој Комедији? Ако га нешто подстиче или овлашћује да то учини, онда само зато да би увидео како је код Костића смисао љубави другачији: то није иста љубав и њено деловање има последице супротне оним што их има код Дантеа. На врхунцу Комедије, у последњим стиховима Раја, такође се говори о жељи и љубави „која покреће сунце и друге звезде” („l'amor che move il sole e l'altre stelle”, Paradiso, Canto XXXIII, 145), али љубав о којој је ту реч јесте љубав према Богу а не према неком људском створењу; тиме што покреће небеска тела, она представља силу која космос чини космосом, дакле нечим уређеним, узрок је реда, правилности, стабилних путања. И код Костића љубав и жудња изазивају далекосежне покрете, али то су покрети који дестабилизују и мењају већ постојећи ред у свемиру. Љубавна драма има код њега астрални карактер, а космичке последице — преуређење вечних орбита — пожељне су и потребне, јер је боље „налетети се на жељу своју” него вечно трајати у сељенским студима. Капитални стих из Santa Maria della Salute: „сву вечност за те, дивни тренуте!” овде је припремљен, и више од тога, он је сазрео у мисли о вредности задовољеног „жуда”, већој него што је има свеколики астрални поредак: „зар ти не вреди / одрећи се тако вечног живота, / нестати тако зар ти не вреди, / та зар не вреди тако умрети?!” Јер, у супротном, ту је бол, боно светлуцање у вечном трајању, „голема беда”.

Можда је од употребе сличног семантичког материјала у Мојој звезди, за поређење са песмом Santa Maria della Salute важнија слична или иста мелодија стиха, сличан или исти патос у тону, егзалтација у постављању питања својој звезди-животници, а понајвише још иста перспектива, у којој звезде и њихове орбите зависе, или би могле зависити, од тога да ли ће „животница” „у свачем” да се угледа на „њега” доле и, препу-

штајући се живој жељи, 'налетети се' на Венеру, уместо што само бледи, трепће и дрхти у њеној близини. „Та зар је јача, смелија зар је / свевидност вечна неумитна суда / од слепе жеље, слепа ти жуда, / тренутка једног збијене страсти?” Ако и јесте јача, светлуцање „моје звезде” горе биће боно, живот ће болети, звезда ће бити бледа и одвише бледа.

У последњој Костићевој песми јавља се Богородица, којој се о оваквим стварима може говорити. То доноси велики значењски прираст и диже уметност овог песника до највише висине. Из истог имагинативног језгра из којег је настала песма *Моја звезда*, развила се, на крају, песма нове песничке зрелости, *Santa Maria della Salute*.

ДУШАН ИВАНИЋ

НА МАРГИНАМА „ЛИРИЧЕСКИХ ПЈЕНИЈА” ЈОВАНА ДОШЕНОВИЋА

Након танке а препознатљиве традиције (Орфелин, Рајић, Везилић, Доситеј, побожна и грађанска лирика), у српској поезији прве деценије 19. вијека појављују се обриси регионално осамостаљених пјесничких школа, како их је идентификовао Милорад Павић. Поред тршћанског и сремскокарловачког круга несумњиво постоји и круг будимпештанских пјесника. Оно што се осјећало и писало током Устанка у Београду, четвртм средишту пјесничких настојања у српском језику (гдје су Доситеј, Иван Југовић, млади Сарајлија), привремено је заустављено поновном окупацијом земље и расијавањем људи од пера, споро окупљаних идућих деценија. Мисли о народном језику у књижевности нису више нове, али се за њих мора и надаље јавно залагати и полемисати са словенским (славеносрпским или рускословенским — славјанским) правцем. У Новинама српским Д. Давидовића, поводом једне надгробнице на славјанском, уредници поручују ауторима да би много већу услугу „књижевству српском учинили, кад би сочињенија своја у будуште на језику свом матерњем издавали!!!”

Пјесме Јована Дошеновића (Почитељ, Лика, 1781 — Будим, 1813) објављене су у вријеме теоријских и практичних настојања око хексаметра и латинског размјера у карловачком кругу српских пјесника. Лукијан Мушицки у оди Андреју Волном, писаној фебруара 1809, стихом о игри Музе, „Убором Сербкиње, ходом Римке” јасно повезује српски језик и римски размјер. Збирка Лирическа пјенија (Будим, 1809) очигледно има други смјер у рјешавању пјесничког израза: образложено теоријско противљење квантитативној версификацији (у предговору) праћено је пјесмама метрички и ритмички прилагођеним српском, у додиру с народном лириком или барем гра-

ђанским пјесништвом, што је несумњив резултат пјесниковог увјерења да је будућност пјесничког и књижевног језика у српском, а не славјанском/рускословенском или у метричким обрасцима античке поезије.

Примјери из прве оде увјеравају да је Дошеновић на правцима којим ће поћи знатно млађа генерација пјесника, укључујући велики преокрет с Песмама Бранка Радичевића (1847). У циклусу Анакреонтике осмерци су скоро потпуно стабилне цезуре иза 4. слога, ријетко се смјењују седмерцима; доста строфа има метричку доминанту у другом полустиху, нпр. пјесма бр. 3, 3. строфа, с два дактилска упада у првом дијелу 3. и 4. полустиха. Друга строфа је такође истовјетна у свим првим полустиховима, а изукрштане симетричности у првом и трећем, односно другом и четвртном полустиху.

Сваки данак, мила душо!	- ∪ - ∪ - ∪ - ∪
Како сване утро бело,	- ∪ - ∪ - ∪ - ∪
С њом покваси очи, чело,	∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪
И дјевствене беле груде.	∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪
.....	
Не играју јагничнице	∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ ∪
Да поздраве сунца исток;	∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪
А љубиме пастирчице	∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ ∪
Пролевају суза поток.	∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪

По метричким доминантама наведени стихови се не разликују од стихова Бранка Радичевића (нпр. Девојка на студенцу: „Дође момче црна ока // На коњицу лака скока”). Пјесник дактилске полустихове очигледно ставља у паралелизме који обједињују дијелове строфе. Дошеновићев шестерац подудара се са шестерцима Змајевих Ђулића и Ђулића увелака. Понека строфа има стопостотан распоред одређеног акценатског поретка (трохејског, трохејско-дактилског или дактилског). Посебно тај утисак изазива чињеница да Дошеновићеве анакреонтике и оде, осим одређене ритмичке инерције, имају извјесне сличности са романтичарским сижеима љубавне приче, дневника љубави. Што Дошеновића раздваја од романтичара (Радичевић, Змај), нису само клишеи петраркистичке традиције, већ велика количина словенизама и понека кованица, уз знатно мањи удио лексике фолклорног поријекла. У његовом стиху су такође видљиви трагови читања дубровачких пјесника, преко којих су могле да дођу посредне везе с народном лириком. Та мјешавина, обједињена ритмичком инерцијом, изазива необично пријатан утисак, потекао ваљда из ове разлике према пјесничкој пракси установљеној у српској поезији с Бранком Радичевићем.

Овоме треба прикључити и Дошеновићев превод Разговора са Анакреонтом руског пјесника Михајла Ломоносова (1711— 1765). Миодраг Сибиновић се посебно бавио метричким односима превода према оригиналу. Утврдио је да се Дошеновић не придржава силабичко-тонске версификације оригинала, већ води рачуна о броју слогова и акцентима као кључним елементима јединства стиха. По Сибиновићевом мишљењу, то приближава Дошеновића оним рјешењима којих ће се српска поезија држати од прве књиге пјесама Бранка Радичевића до почетка 20. вијека, дакле рјешењима која ће заправо обиљежити новију српску лирику (у оном смислу који је том појму дао Богдан Поповић у Антологији новије српске лирике).

Постижући често ритмичку инерцију сагласну српској синтакси, дакле природном ритму српског (народног, говорног, вуковског) језика, Дошеновић је дошао до „умилног согласја”, до идеала природе и идеала сопствене поетике. „Све речи согласно спојити” не значи, као што је мислио Светозар Матић, „ставити риме”, већ произвести „слаткогласност”, хармоничност, интонационо-мелодијско јединство стиха. Општем утиску о блискости Лирических пјенија усменој пјесничкој ријечи доприносе деминутиви, хипокористици, поетизми/стајаће ријечи (данак, цветак, санак, листак, јутро бело, чарне очи, волица, соко сиви, ноћца, зелен бор, бисер, пауново перо). И деминутиви/хипокористици настали изван устаљених оквира народне поезије, у пјесниковој радионици (славчица, гранчица, мекушан), утичу на стварање извјесног наивно-идиличног, „простонародног” расположења, што Лирическа пјенија такође ставља на линију која спаја Вукове женске пјесме и епоху Бранка Радичевића. Исти утисак подупиру глаголски облици (аорист, перфект, релативни презент), локални архаизми у деklinацији (ген. плурала: богињ мј. богиња, годин, зјениц, љубиц) или у понекој ријечи или синтагми (кано, каде, соко сиви, зелен боре), изостављање слова/гласа х у ненаглашеним облицима ген. плурала замјенице они, оне (пише и, њи мј. их, њих) и на неким другим мјестима (у првом лицу једн. аориста, у понекој ријечи, нпр. смех, смеом). И Сибиновић сматра да је аорист у преводу Ломоносова знак Дошеновићевог настојања да се приближи српском народном језику.

Од простонародне стилско-лексичке интенције (узимајући појам „простонародни” из првих Вукових књига народних пјесама) Дошеновића раздвајају словенизми/русизми, кованице, апстрактне ријечи. Док су словенизми (русизми) дио још живе књижевне традиције, кованице су посљедица настојања да се српски пјеснички (књижевни) језик ослободи слојева туђе лек-

сике. Понекад изгледа да се кованице и брижљиво биране ријечи повезују у звучно јединство и дозивају из пјесме у пјесму. Звезда зарно трепетање (Анакреонтике, пјесма 4), Зраком зору распрозари (Анакреонтике, пјесма 5), „Две прелестне сјајне очи / Једнако ми призиру се”. Изгледа да је Дошеновић међу првим нашим пјесницима искористио еуфонију за естетизацију пјесничке ријечи. Уосталом, у свом предговору нарочито је наглашавао благогласност, риму, јединство стиха, говорећи о основним, прворазредним средствима еуфоније. Нису ријетки ни примјери опкорачења, настали под утицајем дубровачке или италијанске лирике: „А која би задовољна / Са природним својим красом / Била, с лицем, и нарјасом”, „И, рекао би, милост / Њена нашу жали / Ову за њом жалост”. Та опкорачења немају класицистички прописан метрички профил, већ одговарају семантичко-синтаксичким потребама српске језичке грађе у оквирима строфе.

Међутим, у вријеме Дошеновићевог сазријевања српска књижевност је била језички мултивалентна. Одсуство норме је пјесницима дозвољавало да се крећу између српског народног, рускословенског или славеносрпског језика и сопствених неологизама и да то све слажу у необичне спојеве и игре. Као примјер наводимо двије почетне (први вертикалан ред) и двије завршне строфе прве оде из Лирических пјенија.

Забелише горе, поља;
Свуд мраз паде, лежи иње,
Настало је доба зимње,
Возврати се к нама у град.

Поврати се, мила моја!
Ливаде су потавниле,
Цвеће, травке поцрниле,
И умире сваки сџд.

Рашта драга закосњаваш
Доћи амо већ једиње;
Настало је доба зимње;
Поврати се к нама у град.

Возврати се, мила моја!
Ливаде су потавниле,
Цвеће, травке поцрниле,
И умире всјаки сџд.

Читалац ће лако примјетити како се смјењују облици императива на славеносрпском (возврати) и српском (поврати), и како се на крају пјесме, у последње двије строфе, њихови оквири замјењују (Возврати се к нама у град? → Поврати се к нама у град; Поврати се, мила моја!? → Возврати се, мила моја!). Јасно је да то није нимало случајно, пошто и облик сваки у посљедњој строфи постаје сваки, потврђујући јединствену игру лексичких алтернација, необично пријатног утиска. Понављање, уз мале разлике, повезано с метричким оквирима, увијек је привлачило пјеснике. У овом случају Дошеновића је изазивала и књижевна ситуација која је дозвољавала слободно кретање између српског народног и славеносрпског језика.

За Дошеновићево пјесничко дјело у цјелини упадљива су неколика чиниоца. На једној страни је сразмјерно богат ритмичко-метрички репертоар. На другој страни, и пјеснички облици/жанрови (анакреонтика, оде, сонети, дидактичне пјесме, различите врсте строфа) потврђују такође динамику овог опуса. Од прве сачуване пјесме познатог датума (на Цвјетнику Јована Рајића) до оних које су настале, претпоставља се, послје изласка Лиричких пјенија, постоји изразито преплитање версификацијских доминанти: у поменутој пјесми на Цвјетнику појављује се недосљедан парноримовани седмерац, уз неколика осмерца; у пригодници Участије радостеј (писаној поводом постављања Мојсеја Миоковића на плашчанско владичанство, 1807. године) пјесник такође није досљедан, али је преовлађујући парноримован стих (десетерац, деветерац). Зна се да су силабичност и парна рима константе српског стиха барокног доба, те стиха у вријеме Доситеја Обрадовића. Али се већ у Дошеновићевом лирском запису на Цвјетнику испољавају несумњиве метричке особености: доминација нагласка на 1. и 3. слогу, апсолутна наглашеност 5. слога и дјелимична наглашеност 7. слога у осмерцима. Дактилско-трохејски ритам седмераца и комбиновање јампских удара са дактилима и трохејима у осмерцима општи је профил прве Дошеновићеве пјесме. Та чињеница назначава више него што једна узгредна пјесма може сама по себи поднијети: наиме, у оквирима старих облика почеле су дјеловати нове силе, које преко рубова стиха (број слогова и рима) захватају саму његову срж, ритмичке импурсе и акценатске цјелине. Том искушењу не одољева ни тако традиционалан жанр као што је привјетствије, поздравна пјесма о устоличењу црквеног достојанственика. Упркос рускословенској лексици и строгој форми строфе, пригодница Участије радостеј је ритмички блиска српској језичкој норми, с доминацијом трохејског распореда акцената у првом и дактилског завршетка у другом дијелу стиха.

Осим овог преплета традиционалног силабичког стиха са силабичко-тонским стихом, јасних ритмичких тенденција и константи, није неважно што и Дошеновићев стих у припјевима (сонетима) има својства која га повезују са раним, првим објављеним или првим написаним стиховима овога пјесника: силабички и ритмички неуједначен, нестабилне цезуре, с преовлађујућим четрнаестерцем, вјероватно насталим под утицајем мартелијана, четрнаестерца којим је писао италијански пјесник Пјер Јакопо Мартели. У исто вријеме силабичко-тонски четрнаестерац је и основни стих Дошеновићевог пријатеља Павла Соларића, грађен, по уочавању Мирјане Стефановић, на симетричном осмерцу и шестерцу народног поријекла. Силабичка норма, односно назначена инерција или тенденција, често је у Дошеновићевој збирци изневјерена, рима нечиста, а цезура нестабилна. Ипак је лакоћу и мелодичност овог стиха издвојио и Стојан Новаковић, историчар српске књижевности који је своје норме успостављао према обрасцима поезије Бранка Радичевића. Тако се сложено и крупно питање генезе стиха првог аутора збирке пјесама у српској књижевности 19. вијека тиче заправо токова српске версификације у временима великог препорода.

У Дошеновићевој збирци је несумњив предромантичарски штимунг, настао у заокрету од аркадијско-идиличне лирике ка лирици осјећања и љубави као чежње и жеље. Мотиви тихе ноћи, мјесеца, тихи трепет звијезда, љубави птица (голуб и голубица, славуј и славчица), све је то атмосфера у којој се остварује емоционализација природе или актуализује природност љубави. Појмови природа и природно (јестествено) издвајају се у Дошеновићевом предговору, а у Лиричским пјенијима постају један од кључних мотива: похвала природности и природи као апсолутној вриједности иде с похвалом природним осјећањима (љубав) и с поетиком природног пјевања (склад језика). Дошеновић хоће да и језик његових пјесама буде јестествен (природан), а то једва да може бити нешто друго осим српског народног језика. Природно се изједначава са умјетнички лијепим и постаје образац стваралачкој имагинацији. Језик се поставља као посредник између ових двију сфера: о природи и природним осјећањима треба говорити природним језиком. Умјетничко дјело је спој, стапање природе као теме и одговарајућег (природног) језичког облика. У то вријеме појам природно у српској култури почиње да повезује етичке и естетичке категорије. Оно што је природно постаје лијепо, и то се преноси са тема и мотива на облик (језик, ритам, метар). Дошеновић се, наравно, још није ослободио апстрактне

лексице (својство, достојинство, склоност), свакако потекле из италијанских извора и из дидактичко-дискурзивних тежишта епохе просвјетитељства; његово осјећање природности српског језика зависило је у самој пјесничкој пракси од тадашњих филолошких знања и стања језика у књижевним дјелима.

Преводећи, прерађујући и слиједећи италијанске пјеснике, уз један превод Ломоносова, Дошеновић је своју збирку склопио из анакреонтских пјесама, сонета (припјева), ода, молитава, дидактичних пјесама (савјети младој мајци о одгоју дјетета, критика женског „љепшања” на мотив једног Доситејевог наравоученија). Изгледа да су сонети најизворнији дио збирке, посвећени завичајним мотивима и граду Дубровнику, Јовану Рајићу и Соларићу (мада такође под утицајем италијанских пјесника, како је утврдила Иванка Јовичић). У једном од сонета позива славуја да слави саздатеља у вријеме кад тишина тихо ноћна струји ... и на древам пупољ буји. Другим сонетом, склопљеним у облику питања и одговора, евоцира сусрет с родним мјестом, у пасторално-идилским сликама предјела и људи. Најбољи утисак остављају сонети посвећени Соларићу и Дубровнику: у првом је њежан тон сагласности предјела и духовног геста, природе и људског дјела, у другом узвишене, свечане слике (Слободе народа мога сад с Богом, о саде!). Нове путеве потврђују и пјесме сачуване у заоставштини. Најзанимљивија је Моје покајаније, један од наших првих аутопојетичких текстова у стиху. Чак и претежно дијалогска интенција одговара овом типу пјесама у српској књижевности (Мушички, Змај, Костић или Војислав Илић). Моје покајаније уз то свједочи о пјесниковим значајним еволутивним раскршћима и недоумицама, о његовом настојању да од идилично-аркадијског пјевања по туђим обрасцима уведе нове теме и нов стил: одређује се за родољубиву реторику, која ће обиљежити нову епоху српске поезије (сила, жестина, народна слава, патос). Дошеновићеве новонастале пјесме, свакако састављене у Будиму, биле су одјек на нову стварност (Први српски устанак): пјесничка ријеч митизује (поетизује, историзује) савремени живот и ослобађа се старих правила и тенденција градећи нове жанрове („пјесноборке”, борбене буднице) и нов стил.

РАДИВОЈЕ МИКИЋ

О КОМПОЗИЦИЈИ РОМАНА „ПРОЉЕЋА ИВАНА ГАЛЕБА”

У сложенем опусу Владана Деснице средишње место припада роману Прољећа Ивана Галеба. Тиме се овај писац придружује групи писаца који су, пре свега, познати по једном свом делу. Кад је о роману Прољећа Ивана Галеба реч, мора се истаћи да он, од тренутка свог појављивања (1957. година), не престаје да привлачи пажњу и читалаца и проучавалаца књижевности. То је основни разлог што су о овом роману написане врло значајне студије, од којих га једне смештају у контекст „духа модерног времена”¹ док га, опет, друге посматрају у светлости чисто унутаркњижевних промена.² А нису ретки ни покушаји да се овај роман анализира из перспективе коју обликује једна од најзначајнијих књижевно-теоријских школа у XX веку,³ што све заједно указује на изузетан значај овог романа Владана Деснице.

Сам Владан Десница је у разговору који је са њим водио Јевто Миловић, а који је објављен тек после пишчеве смрти (Летопис Матице српске, новембар 1969), рекао да је рад на роману започео још између два светска рата а да га је завршио тек 1957. године, када је роман и објављен. На шта нам указује чињеница да је рад на једном роману трајао овако дуго? Не само на пишчеве амбиције везане за ово дело и не само на скрупулозност у избору појединих наративних средстава већ и на

¹ Никола Милошевић, „Дух модерног времена у Прољећима Ивана Галеба”, предговор за: Владан Десница, Прољећа Ивана Галеба, СКЗ, Београд 1967, 7—52.

² Гајо Пелеш, „Од опћега до есејистичке интроспекције”, у књизи Поетика савременог југославенског романа, „Напријед”, Загреб 1966, 120—145.

³ Драган Стојановић, „Јас живота и јас смрти”, поговор у књизи: Владан Десница, Прољећа Ивана Галеба, „Нолит”, Београд 1982, 425—451.

композицију која је била таква да је допуштала да се основна замисао током дугих година не „распе”. Постоји још један разлог због којег композицији романа Прољећа Ивана Галеба треба посветити пажњу. То је околност да је неколико целина најпре објављено самостално (Зашто је плакао Слинко, „Књижевност”, Београд, 1953, VIII, књ. 17, стр. 311—315, касније укључена у XXX поглавље романа; Балкон, „Новела-филм”, Загреб, 1955, V, 53, стр. 15, унета у XXII поглавље романа; Мали из планине, „Вјесник”, Загреб, 29. V 1955, XVI, 3182, унета у XXIII поглавље романа; Посјет у болници, „Магазин”, Загреб, 1955, 14, стр. 49—50, унета у XXIV поглавље романа; Ту, одмах поред нас (уломак), „Стварање”, Цетиње, 1955, X, 6, стр. 355—358, унета у XXXIX поглавље романа; Делта, „Браничево”, Пожаревац, 1959, V, 4, стр. 10—17, део LVI поглавља романа). Занимљива је и околност да је само целина Ту, одмах поред нас означена као „уломак”, као део веће целине, мада је баш причу под тим насловом Десница узео за насловну у књизи својих приповедака (Ту, одмах поред нас, Матица српска, Нови Сад 1956).

Користећи се оним књижевним поступком који је познат као текст у тексту, Владан Десница је у Прољећа Ивана Галеба укључио и причу о проналаску лека против смрти, атанатика. У оквиру Сабраних дјела Владана Деснице („Просвјета”, Загреб 1975) означен као „недовршени роман” Проналазак Атанатика је штампан као засебно дело. Уз све поменуто, не треба занемарити ни чињеницу да Прољећа Ивана Галеба спадају у дела која постоје у верзијама (прво и друго издање овог романа се знатно разликују али та разлика није потпуније истражена, барем у српској науци о књижевности). Због тога би се већа пажња морала посветити пре свега композицији овог Десничиног романа, будући да је она омогућила да неки њени делови могу и самостално да функционишу, а неки чак да постану и жанровски ривали основном тексту.

У анализама романа Прољећа Ивана Галеба давно су изнета запажања да није реч о делу у коме се прича одвија линеарно, већ да приповедач Иван Галеб, користећи монолошко-асоцијативну форму, сваки час нарушава јединствену временску перспективу, креће се напред-назад у временској равни. До тога је дошло зато што је главни јунак замишљен као човек који је стигао на сам крај животног пута и који, током боравка у болници, покушава да се сети најважнијих детаља из свог живота. Будући, опет, да је реч о уметнику који је пуно путовао по свету, падао „из среће у несрећу”, стицао разноврсна уметничка и животна искуства, продубљивао свој духовни видокруг, било је неопходно да у причу буду укључивани ра-

зноврсни садржаји, од оних који су близу једном особеном филозофском становишту до оних који предочавају богатство унутарњег живота Десничиног јунака. А чињеница да је све о чему говори Иван Галеб смештено у прошлост, да он, другим речима, све о чему говори успоставља кроз сећање, утицала је на то да блискост у времену замени блискост у типу садржаја, да хронологију замени принцип асоцијације.

Но, без обзира на то да ли се прича организује уз превласт хронолошког или асоцијативног начела, од велике важности су типови садржаја које приповедач уноси у саму причу, пошто јој они обезбеђују морфолошку разноликост, оно унутарње богатство којим се, у овој или оној мери, надокнађује изостанак оног типа динамике која одликује приче о догађајима који су смештени у приповедачево сада. Водећи свог јунака кроз ближу или даљу прошлост, поверавајући му да говори о ономе што је окончано и, самим тим, лишено сваке стварне драматике, Владан Десница му је, на другој страни, пружио могућност да обликује причу која је посебно занимљива са становишта наративне морфологије. Са становишта те морфологије се у роману Прољећа Ивана Галеба, примера ради, може говорити о фрагментима у којима Иван Галеб пред читаоца износи историју своје породице. Циљ његовог казивања о прецима и њиховим судбинама је, између осталог, сдржан и у потреби да се читаоцу предоче појединости које се тичу дедове одлуке да, поучен сопственим искуством, за свог сина узме жену из породице која по иметку и социјалном статусу припада „пуку” а не богаташким круговима.

Говорећи пак да је дедова одлука да на одговарајући начин ожени свог сина један „мудро-династички еугенетски рачун” из кога треба да се извуче нека „корист”, Десничин приповедач нам не предочава само оне појединости које ће нам у правом светлу приказати дедову фигуру и његове пословне и друге замисли и рачунице већ нам пружа прилику и да видимо како Владан Десница компоује наративне микро-целине, успостављајући сасвим особен однос између приповедања и коментара. Већ у књижевности епохе реализма приповедачи су почели изразити да „резонују”, да заустављају причу о догађајима да би понешто читаоцу протумачили, да би, другим речима, у причу увели и ону перспективу коју образују вредносни судови. На тај начин приповедна перспектива постаје веома сложена, пошто је чине најмање два елемента — приповедање и коментар.

А пошто је Владан Десница и у поетичкој и у чисто приповедној равни романа Прољећа Ивана Галеба настојао да читаоцу скрене пажњу на особеност, поред осталог, и свог кон-

цепта главног јунака као човека који, додуше, пушта своје мисли да лутају „пустопашицом”, али да се у том лутању стално окрећу важним темама, од којих је једна и проблем кварења „снажних” и „здравих природа” у појединим породицама, било је неопходно да се кроз предочавање важних појединости из породичне историје (тетке, стричеви, рано умрли отац, дедова судбина, његов однос према жени и сл.) појави и нешто што ће у то предочавање унети вредносну компоненту, нешто што ће читаоцу омогућити да види зашто се једна породична историја предочава баш на изабрани начин. А пошто се ниједној теми у Прољећима Ивана Галеба не прилази непосредно већ заобилазно, кроз низ наоко неповезаних епизода, ни теми кварења „снажних” и „здравих” природа се не приступа непосредно већ тек после евокације низа појединости из приповедачевог детињства у којима се он суочио са чињеницом да припада породици која иде суновратно.

Једини члан породице који је и свестан тог суновратног кретања и који све чини да га заустави је приповедачв дед чији је портрет један од средишњих у Прољећима Ивана Галеба. Смештајући у дедов портрет и констатацију: „Мој дјед је био снажна, здрава природа, енергичан послован човјек”, приповедач, у ствари, припрема подлогу за казивање о томе како баш такав човек уме да направи грешку са далекосежним последицама. И зато је Владан Десница одлучио да у морфолошки аспект приче о дедовој судбини укључи коментар: „И, ето, деси се да баш такав снажан, громадан човјек, сав из једног комада, узме за жену крхку и болећиву дјевојку из какве старе породице истанчале крви. И, као што то увијек бива, тања крв претегне, и слабост нађача снагу.” Овај коментар има специфично значење у Прољећима Ивана Галеба. Њиме се, најпре, у тематски план романа уводи једна од крупних тема реалистичке и натуралистичке књижевности, али се њиме мотивише и много онога што се тиче и судбине Ивана Галеба и његових најближих. Исто тако, кроз овај коментар приповедач настоји да оснажи своје уверење да су једно човекови планови и намере а нешто сасвим друго оно што ће се уистину догодити.

Коментар везан за дедову женидбу и њене последице укључен је у онај део приче у Прољећима Ивана Галеба који има, барем у основи, реалистичку димензију кад средишњу. Али, у роману врло често срећемо и фрагменте у којима Иван Галеб говори о својим маштенским подухватима. Приказујући своје детињство, Иван Галеб ће, између осталог, показати и са колико је живости дочаравао себи Бућка, необично и страшно биће, којим је плашио самога себе. Бућко је настао на подлози

коју образују све приче које је Иван Галеб као дечак слушао, он је, другим речима, нека врста синтезе представа о необичном и страшном које је могао да има један дечак бујне маште. Али, лик Бућка има и једну другу функцију — он треба да буде средство којим ће се материјализовати удео стваралачког у лику Ивана Галеба. И мада ће Иван Галеб, током свог живота, прећи на много сложеније облике стваралачке активности Бућко ће остати важно сведочанство о његовом детињству и првим манифестацијама његове творачке природе. Истовремено, Бућко је један од елемената који показују да у роману Прољећа Ивана Галеба, кад је реч о типовима градње слике света, постоје два основна облика — реалистички интонирана прича и сфера на различите начине оствариване фантастике.

У тесној вези са различитим типовима градње слике света је још једна карактеристика композиције романа Прољећа Ивана Галеба. Наиме, није редак случај да приповедач најпре исприча неку причу, да читаоца обавести о неком догађају, а да потом сам тај догађај трансформише у неку слику, симбол или лозинку. Приказујући поред других појединости и учешће свог деде у политичком животу, приповедач ће посебну пажњу посветити једном детаљу — тренутку кад је неки учитељ Змајчић, иначе дедов политички истомишљеник, у оквиру политичке одмазде, изгубио посао. Тим поводом приповедачев дед и други страначки прваци упућују протест онима који су дали отказ учитељу, упозоравајући при том и ширу јавност да је „учитељ Змајчић остао данас без крува и крова”. И кад се буде у времену одмакао од тренутка у коме се све то догодило, приповедач ће тај политички протест, видећи у њему и несумњиву манипулацију, користити као један хуморно-иронични рефрен.

Али, ако је оно „учитељ Змајчић остао данас без крува и крова” могло да се претвори у један хуморно-иронични рефрен, има у роману Прољећа Ивана Галеба фрагмената у којима се прича о неком догађају или неком јунаку, у процесу трансформација у приповедачевој свести, помери са реалне и реалистичке подлоге у чисто симболичку сферу. Један такав процес симболичке трансформације срећемо и у оквиру приче о судбини приповедачевог оца. Детаљно предочавајући појединости из породичне историје, Иван Галеб ће доћи и до судбине свог рано изгубљеног оца. То што је отац умро још пре рођења свог сина, то што ту смрт прате загонетке (да су га, можда, убили незадовољни морнари, да се, евентуално, скрива негде у Јужној Америци) које озбиљно доводе у питање верзију у коју верује породица треба видети као подлогу за ову врло сложenu причу. Часови пред спавање, када се његова још млада и лепа мајка, кришом уме да загледа у фотографију свог му-

жа, посебно су болни за приповедача који у томе види и несрећу своје мајке и своју несрећу.

Не успевајући да до краја својом малецном свешћу на прави начин осветли очеву судбину, приповедач ће према њему успоставити амбивалентан однос: „Не мрзим га. Можда га чак помало и волим. Волим га оним незаинтересованим и непомућеним осјећајем којим волимо у суштини индиферентне ствари.” То што оца можда воли „незаинтересованим” осјећајем којим волимо „индиферентне ствари” само је један од облика у којима се манифестује изузетна сложеност лика Ивана Галеба. Отац кога није упознао и који му је временом постајао све даљи за њега се у једном часу преобразио у чист симбол — „Miserere” из „Трубадура” („кад год и ма гдје слушао звуке тог мелодрамског Miserere, звуче ми као опијело над мојим мртвим оцем зашивеним у кожнату врећу над којом се склапају сутонски вали океана”). За једног музичара је сасвим логично да болну појединост из раног детињства симболички веже за мелодрамски уметнички садржај, али, више од тога, овај процес симболизације показује и како делује свест Ивана Галеба и како се формира његова слика света — у њој равноправно постоје емпиријски детаљи и уметнички садржаји који се са њима могу асоцијативно или на неки други начин довести у везу.

То што је Иван Галеб уметник не обликује само његову судбину већ код њега ствара и посебно интересовање за судбине других уметника. Причајући о себи и свом животу, Иван Галеб ће испричати и неколико прича о судбинама других уметника. На нешто што указује на сасвим особену везу између уметности и живота упућује већ прича о комшији Егидију, именима и судбинама његове деце. То што је тон те приче гротескно-комичан није нимало случајно, будући да ће и у неким другим причама о уметницима и њиховим судбинама управо оваква интонација имати важно место. Једна од тих прича је и она о Галебовом учитељу виолине, првом правом уметнику са којим се срео. Док се сећа свог учитеља, неразумевања које га прати, Иван Галеб се, са посебном страшћу, усредсређује на један детаљ — на ону бизарну препреку да његов учитељ постане добар извођач — чудно трзање раменом које га онемогућава да уопште држи инструмент на концертном подијуму. Пред том тешкоћом пада све. И аскетизам у приступу уметности и непрекидно рвање са средином која нема разумевања ни за уметност ни за уметнике.

Далеко је значајнија прича о глумцу, руском емигранту, будући да она, у много чему, представља пандан самој причи о Ивану Галебу. Као и неке друге приче које прича Иван Галеб и прича о великом глумцу има два плана. Један би образо-

вало оно време кад је глумац био велики и цењени уметник који је играо најважније драмске улоге, кад се о њему писало и говорило само у суперлативима, а други чине оне појединости које некада великог глумца приказују у тренуцима уметничког и животног пада, тренуцима кад је он провинцијски кафански забављач који мора да скрива и своју прошлост и своју праву уметничку природу. Кроз причу о глумцу је, нема сумње, саопштено много тога што чини и основу Галебовог схватања уметничког чина и уметникове природе. Могло би се рећи да, уз дијалог са фра-Анђелом, прича о глумцу чини онај део романа Прољећа Ивана Галеба који је у највећој мери есејистички остварен. Оно што Ивана Галеба посебно привлачи је то што глумац и сам уметност види у знаку контрадикције (за њега је уметник „један примарни пеливан”, али он је, у исто време, и „један сензибилан умјетник” који је са пеливаном „зашивен у истој врећи”) и што је за њега суштинско питање: има ли уметник снаге да се суочи са тим или нема. Отуда кад глумац буде рекао да у „умјетности, наиме, постоје два опречна, антиномична момента, а оба пођеднако основна за умјетност: моменат спонтаности, изворности, наивности — дакле моменат лиричности — и моменат умјештине, неког чињења, извјештачивања, укратко, моменат артифицијума”, он формулише филозофију уметности која је блиска Ивану Галебу.

Прича о глумцу отуда има вишеструку функцију — она је, добрим делом, семантички потпуно истосмерна са причом о Ивану Галебу и кроз њу су проткана питања које се тичу и самог схватања природе уметности и задатка онога ко се уметношћу бави. То је и разлог што је ова прича јако важна за разумевање оних делова романа Прољећа Ивана Галеба у којима приповедач излаже начела једне сасвим особене поетике. Желећи да постигне нешто што је за њега било изузетно важно, а то је склад између начела и праксе, приповедач је поетику која се залаже за дисперзну наратију излагао дисперзно, свесно се удаљавајући од могућности да на једном месту каже све што има. Ако оставимо по страни уверење Ивана Галеба да му је у „јурњави за опсјенама” само слика детињства била колико толико поуздан ослонац и ако по страни оставимо и његово становиште да је и „увјерење само једно душевно стање” (а то треба да објасни превелику непостојаност његових судова и закључака), и пажњу посветимо само његовом залагању за дигресију и контрадикцију, лако ћемо стићи и до залагања за превласт ирационалистичке концепције стварања (писац не пише оно што хоће, каже Галеб, већ из њега „нешто лаје, брекће, махнита, булазни, дрмуса њиме као дрвеним лутком”) и до потребе да се, истовремено, одбаци свако прагматистичко

схватање уметности и фабула као једно од књижевних средстава која су подесна за функционализацију уметности.

То што се Иван Галеб залаже за писање књига у којима се не би догађало „ама баш ништа” у тесној је вези са свим другим поетичким ставовима (тако би се лако стигло и до књижевности као облика „ћаскања” са читаоцем, али и до непосредних последица сазнања да се човечанство довољно прозлило „а да би му требало фабулирати”). Укључујући у своја размишљања о уметности и овакве ставове, Иван Галеб показује да ма колико одбијао да своје мишљење о било чему, па и о уметности, повеже са нечим што је спољашње, реално постојеће, не може да се побегне од утиска да он размишља у хоризонту модерних времена, у хоризонту извесног антрополошког песимизма који има реалну историјску подлогу. И кад тражи од књижевности да буде што је више могуће интелектуалистичка, Иван Галеб мисли у хоризонту актуелних сазнања, посебно оних подстакнутих психоанализом — да је човеков највећи проблем да уреди свој однос према другима, да одреди свој положај у свету у коме живи.

Ако је своје поетичке ставове излагао на начин који је дубоко усклађен са самим обликом приповедања приче која је, између осталог, и непосредна реализација тих поетичких ставова, онда је Иван Галеб као приповедач добио веома важну улогу — да буде тачка у којој се све спаја. И заиста, овај необично компоновани јунак је основа на којој се развија једна велика прича о људском паду и поразу (прича додатно оснажена садржајима прича о члановима породице, о великом глумцу и сл.), али је он и инстанца са које се обзнањује једна поетика за коју је тачно одређено да је настала у хоризонту модерног доба. Због тога се и може рећи да је у Прољећима Ивана Галеба посебно важну улогу одиграла композиција, схваћена не само као распоред елемената који чине једну целину, већ, много више, схваћена као начин да се у одређеном облику неке целине и изграде и повежу са ближим и даљим контекстом. Вредност романа Прољећа Ивана Галеба отуда поједнако треба тражити и у ономе што је речено и у начину на који је то речено.

ДУШАН МАРИНКОВИЋ

СТАНКО КОРАЋ — АПОРИЈА ЈЕДНЕ НАУЧНЕ БИОГРАФИЈЕ

Посљедњих двадесетак година све јасније сазријева спознаја о неадекватним и занемареним истраживањима огромне културне грађе, мишљено најшире, на простору данашње Републике Хрватске (што не искључује сличне појаве и на другим подручјима бивше државе), културне грађе која због свог специфичног положаја и историјског статуса никада није успјела да се учини презентном а камоли да буде сагледана у свој својој пунини и разноврсности. Ради се о култури Срба у Хрватској и културној грађи коју су произвели бројни релевантни појединци Срби у Хрватској, али и култури Срба у Хрватској у цјелини као култури националне заједнице у Хрватској. Разлога зашто је то тако сигурно да је много и да су разноврсни и сасвим је сигурно да ће се о томе тек приметити озбиљна расправа, јер ће још дуго на овим мистифицираним просторима и културама бити актуелни процеси ограђивања и сепарирања од тзв. других, односно артикулација културе у оквиру монолитних националних интерпретацијских модела. Темељни разлози налазе се у концепцијама тумачења хрватског културног простора, како већинског народа тако и Срба у Хрватској, те Срба у Хрватској и њихову сагледавању феномена културе у Хрватској у дијакронијској и синкронијској перспективи као вишенационалној и вишеконфесионалној средини.

Са једне стране Срби у Хрватској нису имали снаге формирати свој препознатљив културни знак који би био препознатљив у односу на културу већинског хрватског народа, али ни култура средине у којој су дјеловали није подржавала развијање и формирање таквог знака са друге па се у дугим временским периодима образовала представа о готово монолитном културном простору у Хрватској и на крају запало у нео-

бичну, наоко парадоксалну ситуацију у којој, додуше, јест било Срба, али је њихова култура нераспознатљива, осим у оквиру јавних стереотипа.

Кад се осврнемо унатраг, онда морамо констатирати да је изузетно мало појединаца који су се бавили том проблематиком, а и они су то чинили спорадично по мјери властитих индивидуалних интереса и афинитета, а не по јасно формираном и од институција подржаваном научном бављењу. Један од тих ријетких појединаца је и Станко Кораћ који је сам и изолиран посљедњих тридесетак година свога живота интензивно проучавао књижевни рад Срба у Хрватској и оставио иза себе први систематизирани преглед књижевног рада Срба у Хрватској. Колика је била снага увјерења да се ради о изузетној теми, неовисно о нападима и игнорантима, тек се може донекле данас јасније да види, јер су одумрли они процеси који су сваку бившу републику виђели као готово монолитан културни простор или у себи недиференциран простор културе. Кораћево се упорно истрајавање на истраживању „своје” грађе, дакле, није било ни удобно ни лако. Ни с позиције науке, ни с позиције истраживачеве персоналности, ни с позиције породице која је морала поднијети и дијелити Кораћево научно опређељење и она „прикљученија” што су произлазила из тог бављења. Његова научна и људска судбина на многим се нивоима скоро па преклапа са судбином културе Срба у Хрватској. Наиме, Кораћ до конституирања књижевне грађе која се може проматрати као књижевни рад Срба у Хрватској долази из усвајања и овладавања најзначајнијом грађом и спознајама о њој — хрватском.

Да би се прегледније могао пратити тај процес налажења/сазријевања научног интереса тог марљивог и упорног човјека, интереса којем ће остати вјеран до краја живота, неколико опћих напомена о Кораћевој биобиблиографији; оне, и библиографија и библиографија, откривају неколико значајних апорија те незаобилазне књижевно-историјске и уредничке активности.

Рођен је у Чемерници код Вргинмоста на Кордуну 28. 08. 1929. године. Четири разреда основне школе похађао је и завршио у Вргинмосту на Банији 1940. године. У усташким прогромима 1941. године страдају му родитељи па тако већ са 12 година живота остаје ратно сироче са братом и двије сестре. Са непуних 15 година (1943) судионик је НОР-а као партизански курир. По оснивању Партизанске гимназије у Глини 1944 (први руководлац Гимназије је Вице Заниновић, касније професор српске књижевности на Филозофском факултету у Загребу и један од ријетких који је подржавао научне и стручне

Кораћеве иницијативе) полазник је те Гимназије. Малу матуру завршава у Карловцу 1946. године, гђе ће исте године уписати Учитељску школу и завршити је 1950. Иако жели наставити с даљњим систематским образовањем на универзитету, не успијева због материјалних разлога, него најприје службује годину дана као учитељ у Дрежници и Оклају крај Книна. Наредне ће године ипак успјети да упише студиј VIII групе за Народни језик и југославенске књижевности на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу и то зато што се за амбициозног и марљивог младог учитеља занесењака заузео Богдан Свилокос, тада на функцији инспектора Министарства Републике Хрватске, који младом учитељу налази мјесто одгајатеља у ђачком дому средње саобраћајне школе у Загребу тако да Кораћ као изванредни студент од академске 1951/52. године студира на Филозофском факултету. Наредне године уз рад као одгајатељ редовно ће похађати уписани студиј. Изузетна марљивост и упорност врло ће га брзо издвојити међу студентима па ће бити један међу најраније дипломираним (01. 03. 1956).

Након дипломирања ради као професор на Гимназији у Сремској Митровици откуда ће положити професорски испит на Филолошком факултету Универзитета у Београду. У Загребу на Филозофском факултету 1960. године пријављује докторску дисертацију под насловом Хрватски роман у доба модерне (ментор му је др Иво Франгеш) и успијева у рекордном року да је заврши и обрани (17. 11. 1961). У доктора књижевних наука промовиран 30. 12. 1961. Наредне године бива примљен за професора на Педагошкој академији у Карловцу и убрзо постаје њезин руководилац, али само до распуштања (1967) кад остаје без радног мјеста па је годину дана на Бироу рада. Коначно се запошљава од 1968. године као уредник у Издавачком предузећу „Просвјета” у Загребу, али то радно мјесто не задовољава његове научне и истраживачке потребе па у више наврата покушава да пронађе адекватније радно мјесто (најприје на Катедри за новију хрватску књижевност, а потом и на Катедри за српску књижевност на Филозофском факултету у Загребу), но без успјеха. На радном мјесту уредника ИП „Просвјета” остаје до 1990. године кад је изабран за предсједника новообновљеног Српског културног друштва „Просвјета” у Загребу. Међутим, наступила су мутна и несигурна времена, говор искључивости и нетолеранције на другог узимао је све више маха. Кораћ није био поштеђен и због различитих облика притисака емигрира у Београд 1991. године гдје ће умријети само три године касније, 1994.

Објавио је једанаест ауторских књига и био уредник два значајна зборника о култури и књижевности Срба у Хрватској те приређивач Сабраних дјела и Изабраних дела Владана Де-

снице што с обзиром на професионални ангажман на другим и специфично другачијим врстама послова представља изузетну плодност, али његов рад није озбиљније и комплексније вреднован и интерпретиран. Зашто је била таква судбина тог научног и стручног ангажмана, покушаћемо тек да назначимо овим текстом, а не да га у цијелости сагледамо и интерпретирамо, јер би такав приступ излазио из оквира овог текста.

Прва ауторска књига Станка Кораћа је Двадесет година хрватског романа 1895—1914,¹ његова дисертација. Задржаћемо се мало детаљније на Кораћевој дисертацији, јер је то његов први већи објављени текст и што је то такав тип текста у којем аутор легитимира своја темељна стајалишта у односу на разумијевање литературе начелно и романа посебно, а највећи дио његова научног интереса и ангажмана инвестиран је у разумијевање и тумачење романескних структура.

Подијељена је у шест композицијских дијелова: 1. Увод садржи пет тематских цјелина (Филозофија и естетика романа, Роман као огледало друштвеног развоја, О историјском роману, Модерна, Хрватска политичка повијест од 1895. до 1914); 2. Први дио — Психолошки роман, Друштвени и социјални роман, Хисторијски роман; 3. Други дио — Друштвени и социјални роман, Хисторијски роман; 4. Закључци; 5. Библиографија; 6. Литература и Садржај.²

Кораћева дисертација својом темом одговара на изазов романа упућен хрватској књижевној историографији са једне стране и за Кораћа самог са друге.³ Хрватска књижевна историографија и знаност о књижевности није до тада имала нити једне студије која се систематично бавила романом раздобља хрватске модерне и Кораћев је рад у том смислу био пионирски, без обзира на свој монографски карактер. Он је био и истраживачки, јер се тек морао да формира корпус романескних текстова у раздобљу хрватске модерне — објављено је 57 романа, доступни било као самосталне књиге било као романи у наставцима објављени у књижевним часописима. Уз истраживачки дио посла на утврђивању корпуса текстова насталих у

¹ Радови ЈАЗУ, 333. књ., Загреб 1963, 299—499.

² Дисертација која се користила у овом раду похрањена је у Архиви Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу, непагинирана је и откуцана на писаћем строју. Обухваћа 347 страница, а свака просјечно има 40 редова. Дисертација ће изићи као 333. књига Радова ЈАЗУ 1963. године под насловом Двадесет година хрватског романа 1895—1914.

³ Дисертација је пријављена 1960. и обрађена 1961 (комисија у саставу: др Иво Франгеш, председник комисије; др Вице Заниновић, први члан; др Фран Петре, други члан) што говори о значајним и опсежним припремама докторанта и прије него што је докторат пријавио, јер између пријављивања и обране није протекло нити двије године.

том периоду, Кораћ је морао образложити/утврдити и своју концепцију схваћања и тумачења романа, што је засигурно био најтежи дио задатка због све бројнијих теоријских модела у рецентној теоријској литератури којима се на многим нивоима проблематизира цјелокупно искуство тумачења и разумијевања романа, али не мањи изазов била је и рецентна романескна производња која је пред интерпретаторе романа постављала бројне захтјеве својом зачудном експанзијом и иновативношћу.

У темељу Кораћеве теоријске рефлексije о роману је тумачење реалистичког романа као велике прозне форме којом аутори организирају „објективну” причу о судбини појединца у друштвеноисторијској збиљи. И у том приступу крије се Кораћев теоријски credo: велики европски реалистички роман оптимално је исказивао тоталитет људског искуства, његов положај у тематизираним друштвеним заједницама и његов однос према себи, дакле, лик је видио као карактер у безупитној аналогiji с људском личношћу и његовим функционирањем у изванлитерарној збиљи, односно стварности. Такво сагледавање ослања се о теоријске расправе Ђ. Лукача,⁴ Бјелинског,⁵ А. Тибодea,⁶ Емила Ерматингера,⁷ Р. Фриша,⁸ Ортеге-и-Гасета,⁹ В. Кајзера,¹⁰ Л. Трилинга,¹¹ Антониа Аите¹² те ишчитавањем студија о појединим романсијерима бројних аутора, домаћих и страних. Да роман исказује бројне аспекте друштвене стварности у времену у којему је прича смјештена, елаборира се у другом одјељку Увода — Роман као огледало друштвеног развоја. Своју тада усвојену концепцију сагледавања романа Кораћ није напуштао, него ју је у каснијим раздобљима проширивао и продубљивао.

Резултати до којих је дошао тумачењем романа у вријеме хрватске модерне су слиједећи: романсијери се све више уда-

⁴ Кораћ у Литератури наводи Лукачеве књиге о реализму и роману: Историјски роман, Проблеми реализма, Огледи о реализму и Руски реалисти, дакле, књиге у пријеводу и из оне Лукачеве фазе у којој се познати мађарски филозоф удаљио од концепције романа што ју је покушао формулирати у капиталној књизи *Die Theorie des Romans* (1920), што ће резултирати и Кораћевим критичким, па и негативним ставовима према искуству модернистичког романа.

⁵ Избранное сочинения, Москва 1947.

⁶ Размишљања о роману, Београд 1955.

⁷ *Das Dichterische Kunstwerk*, Berlin—Leipzig 1923.

⁸ *Das Bild des Menschen im Roman der Gegenwart*, Welt und Wort IX, 1954.

⁹ Мисли о роману, „Преглед” VIII, 1932.

¹⁰ Тко приповиједа роман, „Умјетност ријечи”, Загреб 1957.

¹¹ *The liberal imagination*, New York 1957.

¹² Разматрања о роману, „Хрватска стража”, 1938.

љују од Шеноиног типа романа, значајна је присутност реалистичког модела романа који је ријетко декомпониран модернистичким приповједним стратегијама (ту се посебно апострофира Исушена каљужа Јанка Полића Камова, иако је роман објављен знатно касније). Кораћ нуди типологију романа у том раздобљу и установљава четири типа: 1. историјски роман, 2. друштвени роман, 3. психолошки роман и 4. пропагандно-политички роман. Не улазећи у крупне недостатке тематолошке типологизације, закључили бисмо да је Кораћ својим истраживањем утврдио темељне особине романа у хрватској модерни гдје се провела смјена реалистичко-романтичке с елементима натуралистичке романескне парадигме модернистичком у којој је у центру романескног интереса разочарани појединац у историји. Међутим, остало је нејасно и неразбирљиво Кораћево размијевање разлике између реалистичког и модернистичког романа, особито због његових аподиктичких ставова спрам искуства интроспективног романа са краја 19. и почетка 20. вијека.

Централни, најопсежнији дио дисертације је интерпретација самих романа, што би, према замисли аутора, требао бити документарни дио рада, а он се исцрпљује у утврђивању главне теме сваког појединачног текста, тумачењу основних карактеристика главних ликова као карактера и мотивацијског склопа самих догађања при чему су означени друштвени контексти приче неизоставни дијелови. И управо у том дијелу видљива је сва недовољност размијевања романа као велике прозне врсте, јер тек ту и тамо, у контексту појединих романа, стидљиво назначује оне проблеме или питања која се односе на специфична питања структуре текста, односно његове морфологије. Кораћ, наиме, описује, интерпретира сваки роман понаособ не доводећи их у међусобну везу, поштујући хронолошки принцип њихова објављивања. Поступак је слиједећи: најприје се обликује опис и кратка интерпретација фабуле, образлаже релевантност теме, психолошки профил лика, тумачи друштвени контекст у који је прича смјештена итд. Тај ће поступак задржати и у каснијим својим књигама, чиме сигурно потврђује истраживачку исцрпност и поузданост што се тиче марљивог откривања грађе и њене интерпретације што ће резултирати наглашеном екстензивношћу књиге.

Да је хрватска књижевна проблематика и надаље Кораћев темељни научни интерес, учвршћује његова опсежна и исцрпна студија Хрватски роман између два рата 1914—1941,¹³ те

¹³ Радови ЈАЗУ, Загреб 1972, 287—712; друго издање појавило се 1974, „Аугуст Цесарец”, Загреб. Издање из 1974. године разликује се од првог изда-

приређивање 69. књиге у едицији Пет стољећа хрватске књижевности — Трешчец Боротха, Ловинац, Лисичар у којој је уз избор из проза Владимира Трешчеца Боротхе, Милкана Ловинца и Матије Лисичара¹⁴ написао уводне есеје о сваком од аутора. Из тог периода је и Кораћева сарадња у Карловачком тједнику, гдје као сауредник 1965. године покренутог културног додатка Свјетло објављује седам текстова.

Хрватски роман између два рата 1914—1941 Кораћ је у цијелости конципирао као књигу Двадесет година хрватског романа 1895—1914. Састоји се од ових дијелова: Предговор, Увод: Филозофија модерног романа, Први дио: Традиционални и модерни токови, Други дио: Психолошки роман, Други дио: Друштвени роман, Трећи дио: Психолошки роман, Трећи дио: Друштвени роман, Трећи дио: Хисторијски роман, Закључци, Литература, Абецедни попис писаца хрватског романа између два рата, Биљешка о писцу. У Предговору елаборира своје разумијевање модерног романа на основу литературе кориштене већ у Двадесет година хрватског романа 1895—1914, али проширене расправама В. Алена,¹⁵ Л. Едела,¹⁶ Е. М. Форстера,¹⁷ Л. Голдмана,¹⁸ Р. Грима¹⁹ итд. с укључивањем филозофске литературе која тематизира позицију модерног човјека у друштву: Волфганг Штегмилер,²⁰ А. Лефевр²¹ итд., али укључује и искуство психоаналитичких учења (С. Фројд).

Управо у периоду довршавања писања ове обимне студије/монографије о хрватском роману интерес Станка Кораћа све више се усмјерава на друга подручја истраживања, односно полако и постепено одустаје од систематског студија хрватске књижевности и усмјерава се на студиј српских аутора и српске

ња из 1972. једино у надописаном предговору у којему аутор („Писац“) наводи да је књига писана „од половине 1964. до половине 1967.“ и да се појавила „тек у јесен 1972. чекајући пет година на ред“, чиме указује на могућности објављивања научних књига начелно и на њихову позицију у тренутку објављивања. Од завршетка текста до његова објављивања прошло је пет, односно седам година, што сигурно представља један велик период у којему су се догађале и догодиле бројне појаве у тумачењу романа а којих је аутор био свјестан. Кораћева отвореност спрам свога текста и читаоца изузетна је: издање из 1974. није промијенило нити у детаљу па се читалац сусреће с текстом завршеним 1967. године.

¹⁴ МХ, Загреб, 1969.

¹⁵ Енглески роман послвије 1914, „Република“, Загреб 1955.

¹⁶ Психолошки роман, Београд 1962.

¹⁷ Видови романа, „Израз“, Сарајево 1965.

¹⁸ За социологију романа, Београд 1967.

¹⁹ Романи фенотипа, „Умјетност ријечи“, Загреб 1963.

²⁰ Главне струје савремене филозофије, Београд 1962.

²¹ Критика свакидашњег живота, Загреб 1959.

књижевности. Са великих синтетичких монографија оријентира се на студиј ауторских опуса, првенствено романескних.

Прва књига из те друге његове „фазе” посвећена је једном аутору и то најпризнатијем — Иви Андрићу! Андрићев романи или свијет без бога²² је књига с којом је аутор покушао да протумачи романи великог приповједача и још цјењенијег романисијера и представља један међу првим покушајима синтетичког освјетљавања романескног свијета Иве Андрића, тог кључног романескног опуса средине педесетих година прошлог вијека на тадашњем југославенском простору који је, хтио не хтио, постао пресејачиште бројних идеологема и митета на цјелокупном југославенском културном простору, штокавском прије свега.

Теза је истакнута у самом наслову књиге: Андрићев романескни свијет изграђен је, настао је као резултат његова разумијевања човјека у историји која више нема свога циља, своје трансцендентне суштине. Човјек је препуштен сам себи у алијенираном грађанском друштву, усамљен у својој егзистенцијалној тјескоби и патњи, заробљен институцијама друштва, препуштен мутним својим нагонима и разарајућим механизмима страха. Андрићев романи, сматра Кораћ, кореспондирају с истакнутим идејама раздобља па његов романескни опус нужно мора бити сагледан као модеран. У том смислу Кораћ га с једне стране контекстуира у европску филозофску традицију на плану идеја и за Кораћа доминирајућих филозофских оријентација 20. вијека (марксизам, егзистенцијализам, структурализам) и с друге у традицију европског романа прве половине 20. вијека (М. Пруст, Р. Музил, Ф. Кафка, А. Ками, Ж. П. Сартр).

Кораћева интерпретација Андрићевих романа иде за тим да протумачи тематскомотивски његов слој при чему га остале инстанце текстова занимају таман у оној мјери у којој подржавају интерпретаторову концепцију тумачења. Утолико поетика Андрићевих романа и бројни аутори који су се окушали у њезину тумачењу бивају потиснути на имплицитни ниво интерпретације што, додуше, одговара Кораћеву методолошком и теоријском еклектицизму и избјегавању дијалогске ситуације с компетентним стајалиштима која су већ изречена, али не одговара читаочеву разумијевању. Не може се, наиме, задовољити читаочева потреба да разумије у потпуности Кораћеве ставове, ако их он формулира овако: „Иако се то неким критичарима чини, Андрићев романи нису традиционални ни по својој структури а још мање по својој филозофији.”²³ Тако се на при-

²² „Просвјета”, Загреб 1970, 265.

²³ Оп. с., 14.

мјер Пелешова анализа поетике Андрићевих романа²⁴ нигдје у тексту не експлицира а наводи само у селективној литератури. Иако се тим поступком поставља у својеврсну имплицитну полемичку позицију спрам објављених судова о Андрићевим романима па је само добар познавалац може препознати, понекад само наслутити, нигдје не чини јасним свој однос према њима. А да су ставови М. Богдановића, В. Глигорића, П. Палавестре, П. Џацића, Сл. Леовца, М. И. Бандића, и бројних других већ стајалишта о које се нити један интерпретатор не може оглушити и који обавезују, јасно је само по себи.

Кораћ жели доказати да Андрићеве романи нису традиционални романи²⁵ при чему под одредницом традиционални роман мисли на европски роман до Г. Флобера и Ф. Достојевског. Неовисно о томе што не нуди јасну и увјерљиву елаборацију свога става по чему би романи до њих двојице били традиционални, односно „класични” и по чему управо они судјелују у формирању новог романескног концепта, ипак се може извести: то је лик и његова концептуализација. Традиционални роман „ради” с ликовима као карактерима у тоталитету њихових искустава (прати се њихово „сазријевање” у субјективно-биографском и историјском времену), док модерни постфлоберовски и постдостојевскијев, „ради” с ликовима који се не концептуализирају у свеукупности људског искуства, него у оквиру редуцираних њихових својстава.

Интерпретативни поступак у тумачењу Андрићевих романа као модерних романа реализира се тумачењем тематског слоја романа при чему се сваки роман обрађује појединачно сам за себе и веома је мален број мотива којима се доводе романи у међусобну везу.

За роман На Дрини ћуприја тврди: „Андрићев роман концепиран као психолошки и историјски са митским приповједачем, излази из свеколике традиције умјетности романа. Његове епске слике не доносе просторну активност као у класичном историјском роману, а његове лирско-психолошке слике

²⁴ Поетика савременог југославенског романа 1945—1961, Загреб 1966.

²⁵ Наравно, ту треба имати на уму чињеницу да је прво ишчитавање и тумачење увелико одредило и у много чему конституирало један мање-више обавезујући приступ Андрићевим романима, а он се реализирао и учврстио у раздобљу 1945—1950, кад књижевна критика у поратној Југославији налаже методолошки и теоријски унифициран приступ књижевности и умјетности опћенито и кад се Андрићев романескни опус сагледавао као реалистички. Ишчитавање Андрићева модела приповиједања конституирао се у времену кад се тек почињала отворати расправа о односу реализма и модернизма, иако се расправа вођена на естетичкој разини у ствари односила на јавну дискусију, колико се то тада могло, о праву аутора да слободно изабери и реализирају поетичке моделе по мјери својих стваралачких склоности и потреба.

не могу се тражити у традиционалном роману. Са мање просторне акције, а са више лирско-психолошког ткива, овај је роман нов облик продора у свијет и у историју. Зато се овдје и не поставља проблем појединачног јунака, него проблем свијести у различитим тачкама историјског тока и то не зато да би се нашла колективна свијест него да би се показало да је свијест у свакој историјској тачки била извор трагичне судбине.²⁶

Изван је сваке сумње да се Андрићев романескни поступак ослања о традицију реалистичког романа и да на помно изабраним мјестима искориштава поступке из бројних приповједних стратегија — од стилизација митског и легендаризираних искуства колектива до искуства тзв. психолошког и интроспективног романа. Зато приповједач На Дрини ћуприје није митски приповједач, него приповједач који има мјењиву позицију сагледавања приповиједаног: он је према потребама приче (композицијским, афективним, спознајно-идеолошким итд.) час традиционални реалистички приповједач који позициониран у вријеме и простор приповједне сцене описује оно што се у њезину простору и времену збива, час преноситељ митског искуства колектива, час историчар и историограф, час ауторитативни коментатор индивидуалних психичких структура помно изабраних ликова, час мудрац који бројним универзализираним исказима и поопћењима апстрахира одређену реалну појаву из њезина времена и издиже до феноменолошке надвремености итд. Будући да је историјско тек неизбјежан, задат оквир у којем се остварује индивидуално и колективно постојање и то у опсегу од преко четири вијека, аутор је могао организирати низове мотива и тема у вишестољетној процесуалности откривајући крхкост, илузију о стабилности и поузданости било какве идеје или свјетоназорног концепта. Утолико се простор, Вишеград и вишеградски мост, нужно појављује као окосница која конституира и вријеме и свеколика догађања. Простор је једна фабула, а све појединачне приче (фрагментарна, мозаикална структура/композиција романескне приче) мисао о томе простору.²⁷

Године 1972. Станко Кораћ објављује књигу Свијет, људи и реализам Владана Деснице,²⁸ прву монографију о литерарном опусу Владана Деснице, аутора који је квалитетом својих

²⁶ Ор. с., 102—3.

²⁷ Да Андрићев текст свједоче о декомпонираној хармоничној реалистичкој фабули, не треба посебно говорити. А настанак тог поступка видимо већ у *Ex Pontu!*

²⁸ „Књижевна мисао”, Београд.

новелистичких, есејистичких и романескних текстова знатно допринио убрзаном размицању идеолошког патроната над књижевношћу и умјетношћу опћенито у времену у којем је дјеловао на цјелокупном тадашњем југославенском простору. Дакле, од 1950. године објављеног романа Зимско љетовање до његова најпознатијег дјела, романа Прољећа Ивана Галеба (1957).

Монографију је компомирао према Десничиним књигама у којима се аутор легитимирао као пјесник, приповједач, романсијер и драматичар,²⁹ при чему се у Уводу говори синтетички о Десничином литерарном концепту што га је реализирао послје Другог свјетског рата, а у поглављу Есејист о аутору првом периоду (пред Други свјетски рат) који карактеризирају два објављена есеја и проза Животна стаза Јандрије Кутлаче и цјелокупном есејистичком дјеловању у другом стваралачком периоду. Будући да је Десница у књижевни живот ушао есејистичким текстовима о Доситеју Обрадовићу (и Петру II Петровићу Његошу) и Мирку Королији, Кораћ најприје расправља о његовој раној есејистици, односно о ставовима које Десница заузима према три значајна аутора. Међутим, Кораћ искориштава управо интерпретацију есеја као спону између „предратног” и „поратног” Деснице, јер је Десничин есејизам након Другог свјетског рата значајан аспект његова опуса. Особито се задржао на интерпретацији Десничина разумијевања појма реализма и што је једна од битних аспеката и Кораћева тумачења Десничина опуса у цјелини. Додуше, Кораћа не занима сагледавање Десничиних ставова о реализму у контексту тада живе и актуалне дискусије о реализму и модернизму, него искључиво у контексту ауторова тумачења: реализам исказује тоталитет људског искуства, а не само један стваралачки поступак схваћен у велфлиновском (транسخисторијском, као једна могућност обликовања коју не одређује и које не припада само једном књижевнохисторијском периоду) смислу нити у оним интерпретацијама реалистичке поетике која ће се редуцирати до поетике соцреализма. Тим текстовима се иначе Десница педесетих година 20. вијека истакао као један од учесника у дискусији о умјетнику, умјетности, смислу текста и специфичним питањима поетике текста. Штета што Кораћ није интерпретирао и Десничино дјеловање као позоришног критичара, иако је управо позоришним критикама дао знатан допринос квалитетнијем посредовању тумачења казалишних феномена у ондашњем загребачком казалишном животу

²⁹ Увод, Есејист, Пјесник, Приповједач, Романсијер, Драматичар, Проналазак Athanatika и Литература.

с једне и развијао своје ставове на теоријској основи о књижевности и позоришту с друге стране. То су наглашавали познаваоци Десничина опуса. Исто тако, Кораћ уопће не проблематизира Десничину преводачку активност при чему превођење Крочеових естетичких списа и упознавање средине с Крочеовом естетском мисли није једино значајно.

Кораћева монографија задуго ће остати готово усамљенички глас ставом да је Зимско љетовање значајан текст Владана Деснице и да је овај роман неправедно потиснут у други план с обзиром на друга ауторова остварења. Тим својим ставом остао је дуго усамљен и тек ће га поново актуализирати интерпретатори посљедњих година када је својом темом постао занимљив због историјских разлога — највећи број прилога о тој „студији менталитета” био је на симпозију одржаном 1998. године у поводу литерарног опуса Владана Деснице.³⁰

Први значајнији уреднички изазов непосредно повезан са проблематиком историје културе Срба у Хрватској било је уређивање и објављивање књиге Вјетром вијани и поднасловом Споменица Српског културног друштва „Просвјета”. Споменица је резултат настојања да се обиљежи 25 година дјеловања СКД „Просвјета” за које ју је одликовао Јосип Броз Тито 1970. године орденом заслуга за народ са златном звијездом „поводом 25-годишњице оснивања и рада, а за нарочите заслуге у раду од значаја за културно уздизање наших народа”.

Станко Кораћ је уредник Споменице и аутор Предговора, текста Прилог Кордуна књижевности српској и хрватској, опширнијих есеја о Сави Мркаљу, Огњеславу Утјешеновићу Острожинском и Стевану Галогачи, те три кратка лексикографски организирана текста о Николи Беговићу, Војиславу Бекићу и Ђури Ливади, а готово цијели трећи дио Споменице (избор текстова књижевника као и избор текстова из усмене књижевности) треба приписати Станку Кораћу. Основна наmjера — да се прикаже и презентира Србе књижевнике у Хрватској из дијакронијске перспективе са њиховим понајбољим текстовима, испуњена је. Додуше, неки „уступци” тадашњој мисли у књижевној историографији и науци о књижевности учињени су: нису на примјер уврштени ни Милан Ђурчин ни

³⁰ Симпозиј је одржан у Загребу у организацији СКД „Просвјета” и Одсјека за славенске језике и књижевности и Одсјека за крoатистику Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу, а планирани зборник изишао је тек 2004. године не обухвативши све текстове. (2001. објављено је у тематском броју посвећеном Владану Десници „Просвјете” из Загреба дио текстова са тога скупа.)

Љубомир Мишић ни Драган Алексић ни Бранко Ве Пољански и неки други.

У првом дијелу зборника Српско културно друштво Просвјета 1944—1969 износи се историјат културних институција, посебно управо СКД „Просвјета” (Поглед на важније резултате рада Главног одбора; „Српска ријеч”—„Просвјета”; Централна библиотека и архива СКД „Просвјета”; Музеј Срба у Хрватској; Српско пјевачко друштво „Обилић”) што су их писали бројни стручњаци из свих значајнијих научних средишта (Загреб, Нови Сад, Београд итд). У другом, централном дијелу Споменице — Прилози за културну и политичку историју Срба у Хрватској обухваћене су бројне теме које се тичу проучавања културне баштине Срба у Хрватској. Говори се о појединим књижевницима, о организацији школства и просвјете у Лици за вријеме Другог свјетског рата, политичким темама, дијалектолошким, ликовним и опће умјетничким итд. У трећем дијелу (Књижевни прилози и Народне пјесме) представљено је 20 аутора са њиховим текстовима од Саве Мркаља до Милана Нојинића те 6 народних пјесама. Велика разноврсност тема и некохерентност приступа у појединим прилозима ствара утисак незавршеног мозаика.

Без обзира на то што су прилози неуједначени и с обзиром на ширину и дужину и с обзиром на каквоћу, ипак се може закључити да је Споменица испунила своју намјену: освијетлени рад и резултате рада СКД „Просвјета” те дати свој прилог истраживању историје Срба у Хрватској. Или, како је то формулирао Станко Кораћ у Предговору: „Издајући спомен-књигу, Српско културно друштво 'Просвјета' је једина која мора о томе да се брине. Без довољно материјалних средстава да заснује систематско проучавање културне и политичке прошлости српског народа у Хрватској, 'Просвјета' чини оно што може у нади да ће то прихватити српска јавност у Хрватској са одобравањем и моралном подршком.”

Проблем који се овђе артикулира присутан је и данас и то у још неуспоредиво комплекснијим и за елементарну организацију тако сложеног и важног посла тежим условима: без едуцираних кадрова који би могли и хтјели да се баве том проблематиком, због опћег стања „духова” у Хрватској с обзиром на проблематику Срба у Хрватској гдје се тако споро и мучно долази до постизања основних договора о реализацији чак и онога што се законски регулирало, а камоли до освјештавања односа према тој проблематици, без потребне инфраструктуре која би такво истраживање пратило и подржавало итд.

За самог Кораћа рад на Споменици значио је процес освјештавања питања статуса културе Срба у Хрватској, додат-

но провјеравано у свакодневној пракси живота, јер су процеси који ће резултирати политичком апоријом 1971. године у Хрватској битно утјецати на Кораћеву одлуку да се систематски почне бавити изучавањем српске културе и књижевности Срба у Хрватској. Као први значајнији прилог таквој оријентацији биће књига Књижевна хрестоматија са поднасловом Из културне баштине српског народа у Хрватској.³¹ Станко Кораћ је главни и одговорни уредник те аутор већег броја прилога и Увода, а сарадници су или угледни књижевни историчари српске књижевности или афирмирани публицисти. У посљедњем параграфу Увода уредник објашњава темељни разлог настанка Хрестоматије: „Намјера састављача ове Хрестоматије у томе је да региструје и да представи Србе писце из Хрватске у једној књизи. Овом књигом желимо да покажемо како су се у крилу српског народа у Хрватској родили и васпитали писци различитог талента, успјеха и значаја, да међу њима стоје и два велика писца — Симо Матавуљ и Владан Десница.”³²

Намјера састављача јасна је и неупитна: регистирати и представити Србе писце у Хрватској. Будући да су Срби на простору данашње Хрватске већ зарана по доласку на те територије развијали књижевну дјелатност, а да се и не говори да су живјели и дјеловали преко два вијека у Хабзбуршкој Монархији (Аустро-Угарској Монархији), Угарској и Млечима, па су партиципирали у општим струјањима у тим културним државним структурама, а о њој се и њезиним ауторима знало врло мало и питање је да ли се о њима ишта и знало, поготово онима мање значајним и скоро заборављеним или потпуно занемареним, писци ове хрестоматије жељели су хрватској, сигурно и не само њој, културној јавности скренути пажњу на занемарени аспект културне и књижевне историје Хрватске са једне и Срба у Хрватској са друге стране. Обрађена су уводним есејима и избором из њихових текстова 27 аутора, од Доситеја Обрадовића до Григора Витеза, уколико се не рачунају четири „сељака” пјесника и приповједача.

Иако се објављивањем ове књиге рачунало на друштвени контекст, вишеструко сензибилизиран након 1971. године, ипак се није могло очекивати оно што ће се догодити — хајка на књигу и њезина главног уредника која ће резултирати тиме да Хрестоматију као књигу једва да можемо пронаћи у хрватским библиотекама.³³ Ваља констатирати да се појава такве књиге у

³¹ „Просвјета”, Загреб 639.

³² Оп. с., 28.

³³ Према свједочењу господина Ђелапа, тада директора ИП „Просвјета” из Загреба, издавача Хрестоматије, књигу је у цијелости или готово у цијелости, осим једног занемаривог броја, нетко откупио. Из архива ИП „Просвјета” не може се открити ко је био купац.

потпуности издвајала међу свим књигама истог жанра што су се појављивале у то вријеме. Српски писци у Хрватској обрађивали су се, барем они значајнији који су заузели и изборили за себе и своје дјело релевантан стваралачки глас, у склопу хрватске или српске књижевности, уколико поједине едиције схватимо као формирање грађе националних књижевности. Наравно, одмах се поставило питање: зашто управо сада одједном књига која нарушава стереотип презентирања књижевног рада књижевника, јер је то књига у којој се на једном мјесту говори о српским ауторима у Хрватској, односно аутора који представљају значајан садржај културе Срба у Хрватској?

Кораћ је био свјестан високог степена интегрираности Срба у Хрватској у хрватску културу, интегрираности која се искључиво остваривала у оквиру друштвених и културних институција које нису омогућавале или нису биле начелно заинтересирани за развијање културне самосвијести Срба у Хрватској те формирања свијести у хрватској култури да није мононационална. Утолико је већ сама концепција књиге која је улазила у друштвено-културни хрватски простор, простор у много чему апоричан и према глобалном друштвеном моделу који је тражио све снажнију демократизацију и према промишљању властита културног статуса у вишенационалној држави, била снажан изазов. О томе посебно свједочи хисторијат рецензије Хрестоматије. Јован Деретић рукопис је рецензирао брзо након примитка рукописа (03. 08. 1973), да би се на другу чека три године: Густав Крклец ће своју рецензију потписати 07. 10. 1976. Међутим, до објављивања ће се чекати наредне три године.

Зашто се није могла добити друга релевантна рецензија одмах 1973. кад је текст књиге био готов, него се морало чекати пуне три године, аутор овог текста није успио да поуздано утврди (неколико је рецензената из Загреба након прочитаног рукописа одустајало од преузиманог задатка не остављајући никаквог објашњења за свој поступак). Ипак, најважнији су се разлози налазили у друштвено-политичкој сфери у Хрватској и у успостављеном научном и стручном мишљењу о хрватској култури и књижевности те њезиним јавним презентацијама.

О томе ће говорити и Раде Пелеш у свом другом тексту посвећеном појави Хрестоматије и проблема које је сам артикулирао донекле смирујући оштрину својих аподиктичких ставова из првог написа: „Морам рећи да сам се трудио да у пројектима који су Академијини, свеучилишни и други знанствени институти (заводи, одјели) понудили СИЗ-у (VII) СР Хрватске пронађем нешто о Србима. Али нисам ... Према томе за јав-

³⁴ Тек неколико напомена, „Око”, бр. 191, год. VI, Загреб 1979, 8.

ност и не постоји. Постоји само један мучни мук, неспомињање Срба у Хрватској, као да их нема.”³⁴

Још ће јаснији и одређенији бити Густав Крклец као рецензент Хрестоматије и што ће редакција Ока објавити: „Заиста, као што је ријеч у Предговору, припремање таква зборника није био нимало једноставан посао, али је његова намјера да регистрира и да представи Србе писце из Хрватске за сваку похвалу, јер су многи од тих трудбеника дали не само достигнућа од трајне вриједности за нашу заједничку културну баштину, него и због тога што су многа заслужна имена неправедно почела тонуту у заборав. Управо у том смислу Хрестоматија ће добро доћи нашој повијести књижевности и извјесних релација у њој, те ће нас потсјетити на заслужна имена, којих понекад нема ни у стручним приручницима.”³⁵

Године 1982. Кораћ објављује три књиге: Књижевно дјело Симе Матавуља, Српски роман између два рата 1914—1941 и Патња и нада, свака је другог жанровског и проблемског садржаја, што говори о сазријевању и ширењу научног интереса. Прва је изузетно опсежна монографија о опусу можда најзанимљивијег српског реалисте, друга импресиван покушај да се синтетички сагледа роман у српској књижевности између два свјетска рата и трећа збирка есеја и студија о различитим ауторима.

Монографија Књижевно дјело Симе Матавуља изузетан је подухват Станка Кораћа, јер се аутор након искуства с књижевним опусом Владана Деснице поново усредоточио на то да „обради” једног писца у самосталној књизи. Иако је највише простора искористио да интерпретира књижевну дјелатност Симе Матавуља у цјелини, дакле, да на свјетло дана „извуче” и оне Матавуљеве текстове који се у стручној литератури једва спомињу или у цјелини одбацују, ово је прича о Матавуљу. Аутор тумачење литерарног опуса С. Матавуља конципира према књижевним родовима и врстама у дијакронијском њиховом поретку: 1. приповијетке, 2. романи, 3. драме, 4. путописи, 5. некролози, књижевни прикази и оцјене и 6. Биљешке једног писца. Посебно је важна Кораћева оцјена да би требало поновно валоризирати Матавуљеву збирку приповиједака Приче из београдског живота, јер сматра да оне не заостају за бројним Матавуљевим приповијеткама из далматинског и црногорског живота које се иначе сматрају бољим дијелом његова приповиједања. Да Приче из београдског живота дају једну упечатљиву слику Београда тог периода, слику коју нису организирали други аутори, више је него уочљиво и већ због тога

³⁵ Око, бр. 188, Загреб 1979, 8.

та би се Матавуљева збирка морала друкчије интерпретирати него што је то чињено.

У опису Матавуљева приповиједања Кораћ полази од тачне тврдње да се Матавуљево приповиједање развијало у напору да надвлада структуру анегдоте из првих збирки, али идеју не развија и не документира, поготово не поставља на раван Матавуљева умијећа приповиједања у цјелини. Да је наставио у том, овако тек назначеном правцу, лакше би дошао до цјеловитијег сагледавања проблема што га је Матавуљ дуго рјешавао: како из поетика сказа искорачити у апрагматично приповиједање, како из говора искочити у фикционалну наративност, проблем што су га, коначно, рјешавали сви српски приповједачи раздобља реализма.

Друга објављена књига је Српски роман између два рата 1918—1941.³⁶ Књига вишеструко занимљива и провокативна већ самим насловом пошто таква комплексна и амбициозна пројекта српска књижевна историографија и мисао о књижевности није била остварила па није ни имала и — јер се у тренутку објављивања нужно конституира и појављује као својеврстан имплицитан дијалог с рецентном романескном праксом у српској књижевности која је управо седамдесетих и осамдесетих година остварила серију значајних текстова и издигла разину писања романа с једне и успоставила јасан такмичарски па и субверзивни однос према конкурентним дискурсима у српској култури с друге стране. Тај дијалог, међутим, изостао је. Па не само што је изостао него је цјелокупна грађа (ради се о око 130 романа објављених у том периоду) затворена у своје вријеме и додатно учвршћена у њему — Кораћа, наиме, не занима цјелокупна рецентна литература о бројним дјелима и ауторима настала након 1945. године, јер се готово искључиво користи књижевно-критичким реакцијама у тренутку објављивања текстова или коју годину након тога. Разлози за такав поступак генерирани су из Кораћеве намјере да, досљедно пратећи дијакронију објављивања текстова од 1918. до 1941. уз научни интерес донесе књижевнокритичку валоризацију текстова, своју и других интерпретатора.

Кораћ одмах утврђује своју интерпретативну (теоријску) позицију спрам европске традиције мишљења и тумачења романа: „Испитивање књижевног дјела као чврсте цјелине са одређеном структуром сматра се данас примарним задатком нау-

³⁶ „Нолит”, Београд; Компонирана је овако: I Увод; II Неколико принципа поетике романа; III Први дио: модерни и традиционални роман; IV Други дио; V Фрагменти романа; VI Закључци; VII Литература и представља пандан књизи Хрватски роман између два рата 1914—1941 из издања 1972, 1974. и 1975. године.

³⁷ Оп. с., 5.

ке о књижевности; само дјело важније је од свега онога што се може ставити око њега.”³⁷ У центру промишљања романеског текста налази се његова структура и занемарује било друштвено-историјски контекст било биографија аутора па би Кораћев приступ био навезан на теоријске системе стилистичке критике. Додуше, анализа појмова којима се користи показује очигледну еклектичност, јер осим теоретичара стилистичке критике уочавамо теоријске концепте и других оријентација. Будући да је роман приповједна структура, сматра Кораћ, тумачење романа концентрира се на проучавање четирију романескних инстанци: „Сматрамо да су темељни или главни појмови за роман ови: 1. фабула, 2. ликови, 3. психологија, 4. описи, а све то обухваћено приповиједањем без кога не може бити умјетничке прозе.”³⁸ Анализа тих четирију инстанци романа одговорит ће на питање (захтјев) о смјени романескних поступака на нивоу историје романа с једне и омогућити утврђивање припадности конкретних текстова одређеном стилу (највјеројатније у велфлиновском смислу: романтичком, реалистичком и модернистичком) са друге стране.

Темељна категорија структуре романа је фабула, јер измјена, промјена типа фабуле пресудно утјече на све друге инстанце приче. Да би појаснио своје разумијевање тог кључног појма, анализира појам фабуле у концепцијама В. Шкловског, Ј. Тињанова, и Б. Томашевског у основи их прихваћајући. Интерпретација типа фабулата у романима Богобоја Атанацковића Два идола (тип романтичарске фабуле), Симе Матавуља Бакоња фра Брне (тип реалистичке фабуле) и Милоша Црњанског Дневник о Чарнојевићу (тип модернистичке фабуле) иде за тим да опримјери интерпретативну операбилност свога разумијевања фабуле у три диференцирана наративна концепта. (Остављамо по страни питање да ли је фабула у Два идола романтичка, односно да ли су Два идола романтички роман.) Свака од фабула има и своје концепције ликова: романтичкој одговара статичан лик, лик који се у времену приче не мијења као психичка и карактеролошка структура, реалистичкој динамичан (лик се времену приче мијења по мјери спозната проживљеног искуства), а у модернистичкој лик је без својстава. У романтичком и реалистичком роману фабула је динамична, у модернистичкој се губи, јер се углавном описују унутрашњи, емоционални доживљаји и спознајни процеси ликова.

Сматрајући да је објаснио темељне категорије свога разумијевања романа начелно, Кораћ прије преласка на интерпретацију међуратне романескне продукције изриче опћенит суд о том периоду — готово да нема текста у којем искуство Првог

³⁸ Исто, 5.

свјетског рата није дотакнуто, а у најзначајнијим текстовима постало и главном темом.

Чињеница је да су српски романијери непосредно након трауматског искуства Првог свјетског рата (индивидуално и колективно) у својим текстовима тематизирали и судбину појединца и искуство колективитета у историји, али то не води неизоставно и без резерве закључку до којег долази Кораћ: „Примјер српског међуратног романа показује да свака књижевност мора бити национално утемељена, она мора да тематски и историјски буде национално огледало, а по психолошким и онтолошким истинама она мора бити универзална.” Коначно, томе се опиру управо најрепрезентативнији романи раздобља којим се Кораћ у књизи бави.

Након интерпретативног дијела књиге у којему се тумаче појединачни текстови, Кораћ у завршном, синтетичком поглављу (Закључци) сумира резултате свога истраживања. У самом уводном дијелу кратко скицира историју романа у српској књижевности до међуратног периода, оправдано сматрајући да је „у 19. вијеку створен роман, а заједно с њим и читалачка публика и да су у том послу имали доминантну улогу Видаковић, Игњатовић, Матавуљ, Ранковић и Сремац”.

У међуратном периоду установљава 8 типова романа на основу тематско-структуралне типологије, иако је свјестан да нема „чисте” типологизације, па зато ни понуђена не претендира да буде „прецизна”: „1. роман о рату, / 2. друштвени роман, / 3. психолошки роман, / 4. историјски роман, / 5. роман као експериментисање, као разрада те књижевне форме, / 6. љубавни роман, / 7. детективски роман, / 8. омладински роман.”

Кораћ сматра да у цијелом међуратном периоду у којем је објављено 130-ак романа репрезентативна су три: Дневник о Чарнојевићу и Сеобе Милоша Црњанског те Дан шести Растка Петровића. Остали романи могу се груписати у двије групе од којих само прва (31 текст) заслужује читалачку пажњу док су остали само књижевноисторијска грађа. Наравно, ауторови ставови заслужују помно критичко читање, али овом приликом то ће изостати. Можда тек један мотив. Први се односи на међуратни роман у односу на реалистички: сигурно је да је већи број романа у том периоду субверзиван спрема екстензивног и хармоничног реалистичког романа, али ни ти романи нису настали на подлози освијештеног пропитивања романескног облика као облика (то ће се догодити знатно касније, од седамдесетих година тек), него се ради о измјени одређених нивоа структуре романа у циљу постављања лика у центар романескног интереса. То потврђују и Сеобе у односу на Днев-

ник о Чарнојевићу, јер се асоцијативно-фрагментарни модел Дневника хармонизира и приближава сада већ традиционалним модернистичким приповједним концептима.

Године 1987. излази Кораћева најзначајнија књига Преглед књижевног рада Срба у Хрватској.³⁹ Најзначајнија с обзиром на два аспекта: 1. на једном је мјесту, у једној књизи изложио свој увид у књижевну дјелатност Срба у Хрватској од краја 18. до седамдесетих година 20. вијека и 2. отворио је расправу о концептуализацији презентираних грађе у хрватском духовном простору с једне и српском с друге стране.

Већ летимичан поглед на Садржај открива да је аутор строго одијелио двије цјелине. У првој Историјски увод разлаже уз историју Срба у Хрватској од првих трагова надаље своје разумијевање бројних сегмената друштвеног, политичког, културног, умјетничког итд. живота.⁴⁰ Тиме се упућује на оне аспекте друштвене збиље који су били контекст књижевног рада Срба у Хрватској. Аутор није могао одољети а да не информира читаоце о историјским и опћенито културним садржајима везаним за Србе у Хрватској, а који су широј читалачкој публици били у тренутку настајања књиге непознати. Штета што аутор није снажније маркирао повезаност тих садржаја с примарном књижевном производњом кад се већ одлучио толико простора посветити тим темама. Оптерећен свијешћу о потонућу јавне свијести у вези с историјом и културном традицијом Срба у Хрватској, Кораћ ће ову прилику искористити да бар мало надокнади пропуштено. У другој Писци и раздобља концентрира се искључиво на књижевне појаве, књижевнике и њихове опусе. Кораћ је уврстио 151 аутора, од Захарија Стефановића Венцловића (1726—1785) до најмлађег Николе Вујчића (1956).

Неовисно о томе што лексикографској обради аутора претходи синтетички увод у поједина књижевнихисторијска раздобља, аутор не успијева обрадом писаца документирати синтетичке оцјене о раздобљу и управо на овој разини читује се најкрупнији недостатак овог Прегледа. Наиме, старија књижевнихисторијска раздобља (рускославенско раздобље, просвјетитељство, класицизам, сентиментализам) сагледавају се у

³⁹ Посвећена је спомену на Вука Стефановића Караџића: „Посвећено двјестогодишњици рођења Вука Стефановића Караџића који је увијек присутан међу Србима у Хрватској.”

⁴⁰ Тематске јединице јесу: Досељавање српског народа у Хрватску, Славонију и Далмацију и његов распоред; Економске прилике; Манастири; Грађанске установе; Штампарија; Политички живот и странке; Српска народна странка на Приморју 1880; Српска народна самостална странка у Хрватској; Радикална странка у Угарској, Хрватској и Славонији; Први свјетски рат и слом Аустро-Угарске Монархије; Југославија; Народноослободилачка борба.

контексту цјелокупног српског књижевног и културног искуства, значи контекстуирани су, сасвим оправдано, у опћи аустроугарски простор, јер је то био реалан простор обнављања и заживљавања српске књижевности и културе након замирања културне и књижевне активности послје пропасти средњовјековне српске државе. Сасвим је, међутим, разумљиво да просторна дислоцираност Срба у неколико државних структура и с онолико малобројним образованим појединцима није погодувала концентрацији снага које би заједнички дјеловале, неовисно о њиховој релативној повезаности (пресудна улога свећенства). О књижевном раду међу војвођанским Србима на примјер Срби у Далмацији једва да су ишта битније знали, а камоли да су њихове производе читали. То је један аспект проблема. Други се налази у чињеници да Кораћ веома мало простора даје књижевној и културној радијацији хрватских аутора на књижевни и културни рад Срба у Хрватској, без обзира на чињеницу што је утјецај хрватских аутора у различитим периодима био различит: сасвим је друга ситуација односа у културном животу с обзиром на тај аспект у 18. од онога почетком 20. или у другој половини 20. вијека. Такођер: „уроњеност” српских аутора у хрватски културни и књижевни простор као свој примарни рецепцијски контекст с којим се и на који се онајприје рачуна с једне те отвореност према свим другим стваралачким искуствима с друге стране.

Посебан недостатак су саме натукнице о ауторима, јер Кораћ не успијева задржати уједначену разину лексикографског описа остварену у обради на примјер В. Деснице, С. Матавуља, С. Мркаља итд. Недовршеност и недорађеност бројних натукница свједочи о ауторској журби да књигу што прије објави. Такођер је врло уочљива разлика у обради аутора прозаика и аутора пјесника: Кораћ у опису пјесника прибјегава симплифицираним и клишеизираним приказима не успијевајући читаоцу предочити особитост ауторских пјесничких гласова. Због хитње један се тако важан и значајан потхват као што то Преглед јест и који свједочи о изнимној марљивости битно умањује у свом крајњем досегу.

Неовисно о томе што аутор оправдано сматра да Преглед „није и не може бити историја књижевности”, ипак је већ глобална концептуализација другог дијела књижевнопериодиза-

⁴¹ Историја српске књижевности, „Просвета”, Београд 1983: Улазак у просвјетитељство, Употреба народног језика у књижевности, Класицистичке и сентименталне црте, Везе са свијетом, Класицизам и предромантизам; Романтизам: реализам; Модерна; Друга фаза модернизма, експресионизам, дадаизам, зенитизам, надреализам; Савремена књижевност.

цијска и у неколико се аспеката подудара с периодизацијом српске књижевности Јована Деретића.⁴¹

Кораћ оправдано тврди да Преглед „није и не може бити историја књижевности”, неовисно о томе што у другом дијелу већ пуко низање аутора по досљедно проведеном хронолошком принципу појављивања аутора и њихових текстова на одређеној разини почиње бивати историја књижевности. То се додатно види кад се успореди с Књижевношћу српске Крајине Душана Иванића.⁴²

Основни проблем што га је рјешавао кад је концептуализирао „књижевни” рад Срба у Хрватској јест проблем односа хрватске књижевности и књижевног рада Срба из Хрватске у склопу Хрватске као вишенационалне културе. Треба се, наравно, присјетити оних систематизација које су тај проблем рјешавале и у своја доба ријешиле. Српски аутори с територија данашње Хрватске још су од шездесетих година 19. вијека приказивани у склопу хрватске или у склопу хрватско-српске или југослаvensке књижевности.

Ватрослав Јагић је био први књижевни историчар који је не мали број аутора заступљених у Кораћеву Прегледу уврстио у књижевност Југославена још у прашком Словнику. Наравно, особито се то питање усложњавало у периоду након другог свјетског рата кад је сваки бивши републички центар функционирао као национално културно и привредно средиште па су се српски аутори у потпуности интегрисали својим радом у хрватски културни живот. Будући да су ти аутори могли дјеловати само у оквиру хрватских институција, а без икакве манифестне потребе да исказују своју посебност и његују своју аутохтону културну традицију насталу на хрватском простору, да ли су, ма колико неосвијештено код већине, судјеловали на убрзаном асимилирању? Који су то, коначно, аргументи што омогућавају да се проведе накнадно „издвајање” великог броја аутора из цјелине хрватске културе и књижевности и проматра у контексту књиге која би хтјела описати рад тих аутора?

У Предговору аутор појашњава: „Тема, нијансе у језику, политички погледи, употреба ћирилице — пресудне су ознаке по којима писце стављамо у овај преглед, поред националне припадности. То све до 1945. доиста је и било пресудно. Од 1945. страначка политика нестаје, а ћирилично писмо није више толико присутно као у ранијим епохама. Српско културно друштво 'Просвјета', основано 18. новембра 1944. у Глини као неопходна установа демократског и културног живота српског народа у Хрватској у новим приликама, издаје новине 'Српска

⁴² БИГЗ, Београд 1999.

ријеч' (касније 'Просвјета'), па часопис 'Нови љетопис' који је кратког вијека, издаје књиге ћирилицом, брине за Музеј српског народа у Хрватској и о другим установама. Са обустављањем рада и каснијим укидањем Српског културног друштва 'Просвјета' престаје излажење листа и часописа, а употреба ћириличног писма преноси се у Издавачко предузеће 'Просвјета' али само за књиге које говоре о баштини српског народа. Дјела савремених писаца Срба не објављују се ћирилицом."⁴³

Кораћ је у праву кад тврди да су до краја Другог свјетског рата Срби из Хрватске имали далеко повољнију ситуацију у чувању и развијању својих културних потреба. Ипак, Преглед у провођењу постављеног задатка, да опише и систематично обради књижевни рад Срба у Хрватској, обрео се у повеликом теоријскометодолошком проблему: која је окосница сабране грађе, односно требало је изнаћи оне принципе с обзиром на које се писци Срби из Хрватске могу сагледати као писци двају књижевнонационалних традиција. У том је случају до тривијалности транспарентан примјер Владан Десница који се сматрао и српским и хрватским писцем.

Не ради се само о двострукој припадности неког аутора, тј. припадности неког аутора двама националним књижевним и културним традицијама, јер се тада ради само о значајним ауторима наглашене индивидуалне стваралачке физиономије. (О мање значајне нитко се не отима, а бројне ауторе и „властите” књижевне историографије напросто прешућују.) Ради се о глобалном феномену културе одређене друштвене заједнице која није једнонационална, односно јест била поликултурна. Уз то се та поликултурна заједница изражавала и исказивала једним језичним стандардом који се називао хрватско-српским, односно хрватским или српским.

Први аргумент је национална припадност аутора: сви они аутори који су Срби, аутоматски припадају и корпусу српске књижевности и културе. Аргумент у пракси готово неупитан, ма колико да је у односу на феномен текста, најшире схваћено, извањски. И неовисно о томе што су и понеки аутори мислили и другачије.⁴⁴ Други аргумент је језик аутора. Иако, додуше, не проширује назнаку „нијансе у језику” па је за поуздану интерпретацију недовољно грађе за кохерентно тумачење ауторова схваћања, ипак је потребан коментар: сагледавање је-

⁴³ Преглед књижевног рада Срба у Хрватској, „Просвјета”, Загреб 1987, 9—10.

⁴⁴ Довољно је подсјетити се вехементног одбијања Бранислава Глумца да га се може сматрати и српским писцем, кад га је с једним текстом уврстио др Душан Рапо у Читанку за српску књижевност. („Просвјета”, Загреб 1999)

зика у умјетничком тексту које почива на формално-лингвистичкој подјели новоштокавског језика на екавску (српску) и ијекавску (хрватску) варијанту (језика) је неадекватно. Довољно је само присјетити се Десничиних ставова: сматрао је, наиме, да је језик текста, односно ауторски говор и његово легитимно стваралачко право не само да искориштава цјелокупно искуство језика, јер је његов језик само на једној разини лингвистичка чињеница; на стваралачкој, текстној, он је естетичка, надлингвистичка чињеница.

Други аргумент је језик аутора. И у том случају ствари нису посве „јасне”, јер уз начелно питање односа индивидуалног језика умјетничких текстова и стандарднојезичне норме с једне те начелног „проблема” штокавске језичне традиције при чему тешко да је било која осим екавске новоштокавштине безупитно једнонационална.

Сваки књижевноисторијски период описан је кратким есејом, а потом се нижу натукнице о ауторима — 6 је есеја и 151 натукница. Прије критичког претресања оствареног, ваља напоменути да је Кораћ урадио огроман и значајан посао, посао које не само да граничи са правим потхватом већ он то доиста и јест, јер је сам обрадио преко 100 аутора. Дакле, без икакве финансијске помоћи и помоћи у истраживачима или барем у библиографима морао је самостално сачинити библиографију аутора и уопће проблематике којом се бавио — задатак који тражи невјероватну стрпљивост, систематичност, упорност и натпросјечну радну енергију, задатак који премашује захтјевом и цијелу истраживачку екипу. У том исцрпљујућем, најчешће елементарно грубом истраживачком и откривалачком послу гдје се губи драгоцјено вријеме по архивама (несређеним) и такођер несређеним библиотекама да би се дошло до основних и поузданих података, поткрадале су се погрешке и превиђале чињенице. Исто тако, о појединим писцима није компетирана библиографија, особито оних из друге половине 20. вијека итд. Ипак, неоспорна је Кораћева заслуга што је из заборава извукао бројна имена и што је заинтересираним читаоцима опћенито и књижевним историчарима дао темељни путоказ у опусе тих аутора. Будући да је о бројним ауторима писано само у тренутку објављивања њихових текстова, а има и оних о којима не постоје рецепцијски трагови, лако је замислити пред каквим се све тешкоћама налазио Кораћ као истраживач.

Зато је уочљива разлика између описа аутора, оних познатијих и признатијих о којима је писано (Д. Обрадовић, С. Матавуљ, Вук Ст. Карацић, В. Милићевић, Огњеслав Утјешеновић Остројински, В. Десница и др.) и оних заборављених или готово заборављених и оних којима књижевно-историјску ре-

левантност даје тек аутор Прегледа. Такођер је видљиво да се Кораћ далеко боље сналази у опису књижевног рада прозаика него пјесника и да његов тематолошки приступ књижевним текстовима не успијева да обухвати сву сложеност пјесничкога говора и говора о њему. Особито код пјесника након 1945. године. Тако ће на примјер натукница о пјеснику Милошу Кордићу, аутору са више збирки пјесама и са наглашеним промјенама у пјесничком рукопису, утврдити само баладичност, развијање теме „унесређеног дјетињства и земље” (рат), уочити наглашену ауторову сликовност, повезивање „реалних” и „фантастичних” слика у истој пјесми! Здравко Крстановић, наглашене језичне самосвијести и динамичног пропитивања искуства пјесничког језика с наглашеним интертекстним стилизацијама, „сведен” је на типичне, клишеизираних изричаје: „се изглављује из рационалног, тј. из еуклидског тока ствари и њихових односа, узор су му Момчило Настасијевић и Васко Попа”. Више од два деценија интензивног бављења романом „искључило” га је из научних токова који су у примарном свом интересу имали тумачење поезије.

Неуједначен ниво натукница вјероватно има узрок у ауторовој хитњи да Преглед што прије изиђе, односно да своје исцрпљујуће бављење коначно финализира и представи јавном погледу. То се види и у Закључцима. Издавају се два мотива: „Ваља, затим, да се посебно нагласи како се одржала линија национално-романтичарска у темама и у атмосфери коју су стварали многи српски писци из Хрватске. ... Тај продужени романтизам био је присутан све до слома Аустро-Угарске Монархије.”⁴⁵

Након Првог свјетског рата писци дјелују као индивидуалне стваралачке личности које више немају главну, доминантну тему као у претходном периоду. Посљедња је заједничка тема била тема „народноослободилачке борбе”, „али она је, чини се исцрпљена, па писци поново ходају појединачно”. Посљедњи период је период у којем писци немају заједничку тему, него као отуђени и усамљени појединци исписују деструктивно искуство модерног човјека начелно.

Покушај да се осмисли преглед књижевног рада Срба у Хрватској са тематског стајалишта нити је домишљен нити увјерљив нити је могао својом традиционалном концепцијом утврдити сву комплексност и означитељске праксе аутора и литерарно значење сакупљене грађе у цјелини. Смјена функција индивидуалних књижевних акција сагледаних из дијахроничке перспективе, искориштених тема и позиционирања ау-

⁴⁵ Оп. с., 370.

тора којима се проводила смјена функција тих књижевних акција остала је необјашњена у свој својој комплексности, јер историјска апорија српског колективитета на простору Хрватске и апорија српских писаца у Хрватској тражи далеко осмишљенију и комплекснију методолошку и спознајну позицију и стратегију тумачења. Зато се не види ни на нивоу Прегледа у цјелини ни на нивоу појединих аутора сав онај потенцијал који је у много чему генерирао индивидуалне стваралачке потхвате: учитавање и дијалогизирање са хрватским ауторима и хрватском културном проблематиком са једне и потом српске у цјелини са друге те европске/свјетске са треће стране. Утолико је занимљиво да се више реферира на опште европско књижевно наслеђе, него на српско или хрватско на примјер, што је само у аспекту примјерено и тачно.

Кораћ је један од оних проучавалаца књижевности који се формирао у раздобљу кад се проводила темељита смјена књижевно-научне парадигме у свим значајнијим средиштима у Југославији, па тако и у Хрватској, Загребу посебно. Његова сарадња у Умјетности ријечи више свједочи о томе да је тадашњи најугицајнији хрватски књижевно-научни часопис био довољно отворен и за концепције са којима у основи није имао много додирних тачака, него што је потврђивао Кораћеву оријентацију на усвајање методолошких захтјева тзв. Загребачке стилистичке школе. Иако је био свјестан да се мисао о тексту све више концентрира на пропитивање морфологије текста, није имао нити научног интереса да дискутира с питањима што их је постављала актуелна/рецентна методолошко-теоријска свијест нити му је то требало са позиције властитих интерпретацијских потреба. О томе понајбоље свједочи посљедња књига из 1991. године *Модел приповиједања*⁴⁶, јер ће тек у њој дијелом искорачити из свога концепта тумачења литерарних свјетова и укорачити у простор интерпретације наративних структура.

Књига садржи шест текстова што су објављени у периоду од 1985. до 1990. године било као предговори књигама појединих аутора било у склопу зборника са научних скупова било као огледи у књижевним часописима. Избор аутора и текстова показује широк дијапазон појава од српског просвјетитељства до почетка седамдесетих година 20. вијека, од Доситеја Обрадовића до Владана Деснице и Меше Селимовића, односно Миодрага Булатовића — аутора који су темељито декомпонирали романескни говор средине шестог десетљећа 20. вијека

⁴⁶ То је и посљедња књига објављена у Загребу, јер већ од краја 1991. живи као емигрант у Београду. „Просвјета”, Загреб 1991.

(Доситеј Обрадовић или пут до мишљења, „Нечиста крв” Боре Станковића или роман са границе књижевних стилова реализма и модернизма, Тематски кругови и стил Десничиног романа „Прољећа Ивана Галеба”, „Црвени петао лети према небу” или роман о човјековом јаду Миодрага Булатовића, Историјско и психолошко у роману „Дервиш и смрт” Меше Селимовића и Фантастика у тројице српских писаца из Далмације — Матавуљ, Типико, Десница). Иако и надаље тематски и идејни приступ доминира, у књизи уочавамо промјену у интерпретативном интересу — све наглашеније га занима инстанца приповиједања, односно инстанца приповједача и његова улога у обликовању приче, стратегије конструкције приче као битног елемента за организацију значењског потенцијала текста итд. Тако се Кораћ приближио захтјевима постструктуралистичке критике и књижевне теорије, али њезин глобални обзор не усвајајући. Ма колико се покушавао приближити роману шездесетих и седамдесетих година, роману који је ишао за тим да уз причу понуди и сасвим осебујно моделирање романа као облика, да напросто пропитује романескни облик или подношљивост експериментирања с романескним обликом, ипак у томе није успио. Рецентне поетичке праксе измицале су његову разумијевању које је формирано на великом реалистичком роману и његовој традицији.

Овај опис књижевно-хисторијског и уредничког рада Станка Кораћа, тог самозатајног а острашћеног истраживача књижевних феномена, научног посленика који је због свог научног интереса и бављења доживио и проживио неразумијевање и оспоравање па и јавно жигосање, није ни приближно исцрпио предмет свога бављења. И у контексту његова научног опуса и у контексту питања што га тај опус поставља изванкњижевном простору. Својим је књижевно-хисторијским радом, првенствено проучавањем и формирањем примарне грађе књижевног рада Срба у Хрватској, задужио и српску и хрватску књижевну историографију. Резултатима свога научног бављења урадио је врло много на очувању и развијању културне самосвијести Срба у Хрватској који су, због бројних разлога, али и властите индоленције спрам своје књижевне и културне традиције, али понајприје због односа научних и друштвених институција према проучавању те традиције, били у ситуацији да о њој, тој традицији једва ишта и знају.

МИЛИВОЈ СРЕБРО

ГЛАСОВИ ИЗ ШУПЉЕ СТИЈЕНЕ

1.

ПИСМО ФРАНЦУСКОМ ПРИЈАТЕЉУ

Драги пријатељу,

Дуго сам се мучио да ти напишем ово писмо. У мојој земљи је рат — реч коју изговарам са страхом, реч која на моме матерњем језику звучи помало као смрт. А пред смрћу човек је немоћан, и речи замењује ћутање. Али, смемо ли ћутати пред разгоропаћеним Злом и пред готово библијским призорима патње којима су свакодневно изложени грађани Сарајева, али и они из десетине малих, анонимних „Сарајева”, далеко од очију телевизијских камера, у којима се, као по каквом дијаболничном сценарију, смењују — у улози целата и жртава — Муслимани, Срби и Хрвати!

Не, нисам фаталиста, само сам опхрван тугом и страшно разочаран: увек сам веровао у смисао и будућност моје земље, у могућност разумевања и толеранције међу њеним народима, а време „масовних смрти”, да употребим метафору песника Осипа Манделштама, сматрао сам прошлошћу која се не сме поновити. Па и сада кад је сурова Историја поново закуцала на наша врата да нас подсети на лекције које нисмо научили, више него икада сам убеђен у исправност речи Невила Чамберлена: „У једном рату, без обзира која од (зараћених) страна била у могућности да се прогласи победником, нема добитника, постоје само губитници.” Рат у Босни, крвави грађански рат, најбољи је доказ за такву тврдњу.

Народи Босне, народи целе Југославије — да ли је уопште потребно то истицати — нису желели нити желе рат. „Нико није толико неразуман да више воли рат него мир”, написао је

још давно мудри историчар Херодот, из простог разлога што у „временима мира синови сахрањују очеве, а у временима рата — очеви сахрањују синове”. Рат у мојој земљи, дубоко сам убеђен, трагична је грешка; грешка почињена у тренутку када је осетљиву равнотежу толеранције међу њеним народима почео да нагриза вирус национализма и етничке фрагментације, храњен ксенофобичном политиком националистичких лидера бивших југословенских република. Трагичну грешку начинила је потом и међународна заједница: уместо да истрајније подржи демократске процесе и демократски оријентисане политичке партије који су били у пуном замаху после пада комунистичког режима, она је дуго остала неми посматрач, да би потом прераним признавањем независности бивших југословенских република можда и нехотице оснажила националистичке концепте засноване на етничкој фрагментацији. Пандорина кутија тако је отворена и авети прошлости, само за тренутак ућуткани комунистичком диктатуром, поново су изашли на светлост дана.

Сада, међутим, кад тај вирус опасно нагриза цели Балкан — раскршће многобројних култура, религија и цивилизација, сада је потребније него икад затворити ту проклету Пандорину кутију и закључати је, да употребим израз драг моме народу, „иза седам брава”. Наравно, драги пријатељу, питање је — како? — питање на које си и ти, претпостављам, покушао да нађеш одговор.

Једно је сасвим сигурно: до мира у Босни не може се доћи ратом. Нарочито не војном интервенцијом споља. Вишековна историја Босне, чије је трагичне дубине магистрално сагледао у својим књижевним делима визионар Иво Андрић, најбољи је доказ за то. И ако бих се послужио његовим метафорама, онда бих рекао да се трагични босански чвор не може развезати никаквим походима неких нових Омер-паша Латаса, него искључиво реконструкцијом мостова — метафора у коју је Андрић уградио сав свој хуманизам — преко Дрине и Жепе, и преко свих оних „река мржње” које су раздвојиле људе.

Наравно, у праву је био Жорж Клеменсо када је изрекао наоко баналну али дубоко људску истину: „Лакше је ратовати него градити мир!” И ваш председник, Франсоа Митеран, такође се понео као прави мудрац када је на све учесталија тражења нестрпљивих медија и ратоборних појединаца да се војно интервенише у Босни, одговорио — да на један рат не треба додавати други. Био је то толико потребни глас разума који не прихвата ратну логику, и јасан знак о потреби тражења пацифистичког компромиса. Нажалост, сви људи на власти не деле његово мишљење. На пример, чешки председник Вацлав Хавел, чију дугогодишњу борбу за демократију изузетно по-

штујем, већ два пута је јавно позивао на војну интервенцију у Босни, на шта му је филозоф, и такође бивши дисидент, Иван Свитац иронично одговорио цитирајући Е. М. Ремарка: „Увек сам мислио да је сваки човек против рата, док нисам доспео до закључка да постоје и такви који су за рат, посебно они који у њега не морају!”

Доиста, драги пријатељу, уместо ратних „услуга”, народима Југославије, и нарочито Босне и Херцеговине, потребно је нешто сасвим друго: потребна им је перспективна алтернатива и гаранција за мирну будућност која би их лишила страха од суседа и растеретила од мржње изазване националистичком пропагандом. А та гаранција свакако не може бити у затварању у гето етничких граница њихових „државица-банана” у којима би тек вирус фрагментације метастазирао у канцер. Не, мирна будућност југословенских народа може се остварити само у отварању ка новим, демократским облицима интеграције у којима њихове етничке, религиозне и културне разлике не би биле повод за међусобну мржњу него, напротив, за међусобно богато допуњавање. Другим речима, њихова будућност је у Европи, у европској заједници народа, тамо где су и корени њиховог културног идентитета.

Зато, драги пријатељу, тражимо од Европе да им пружи наду, да им понуди, не само декларативно, укључивање у токове европске интеграције која би, у то сам убеђен, овај бесмислени грађански рат и у њиховим очима учинила апсурдним.

Пред данашњим призорима насиља и разарања ова идеја можда личи тек на пуку утопију. Уверен сам, међутим, да многи интелектуалци из бивших југословенских република — разуме се, они који су одолели вирусу национализма и сепаратизма — деле ово мишљење. Радује ме, такође, што се тој идеји приклања све више француских интелектуалаца. Тако, на пример, писац и филозоф Жан-Пјер Фај предлаже нешто што би можда могло да буде најбољи лек за „болест фрагментације” од које пати моја земља. Немам ништа ни да одузmem ни да додам његовим речима:

Зар није дошао тренутак да Европска Унија доприноси, убудуће, јединству народа, нарочито оних који имају сродне културе и језике. ... Претпоставимо, на пример, да су југословенске републике прикључене Унији, у њеном бесконфликтном простору, повезујући тако Италију и Грчку. Финансирати њихову реконструкцију би било боље од сваког бомбардовања, хуманитарног или „хируршког”.¹

¹ „Како спречити етничку фрагментацију”, Монд, 21. мај 1993.

У нади да ће дух разума и будућности надвладати страсти и авети прошлости, позивам те, драги пријатељу, као Француза и Европљанина, да нам помогнеш у изградњи мостова о којима је са толико љубави, жара и мудрости писао Иво Андрић: реконструишимо оне порушене који су спајали југословенске народе, и изградимо нове који ће их повезивати са осталим европским народима.

Уместо „река мржње” и „река суза”, изаберимо радије мостове! Уместо рата и спољне интервенције, определимо се за Европу!

(Бордо, мај 1993)²

2. ПИСМО ИЗ 1993. ГОДИНЕ

Несреће се не могу поредити. Свако за своју мисли да је највећа, каже једна народна пословица. Па ипак, од свих несрећа које нам је донео рат у Југославији, једна ми се чини посебно сурова: безумни грађански рат је насилно раставио пријатеље и љубавнике, сестре и браћу, децу и родитеље... Многе од њих заувек.

Тежину такве несреће осетио сам и сâм. Растављен од земље и прогоњен застрашујућим сликама смрти и побеснелог зла, данима сам покушавао, са страхом и надом, да успоставим везу са мојима у Босни. Тамо иза границе фронта, тамо где је извесна и свакодневна само смрт. Редовно сам писао писма и тајно се надао одговору. Можда више зато да бих сачувао веру и одржао наду.

Одговора, наравно, није било. Није га ни могло бити! Нада је полако узмицала пред ноћима несанице. А онда одједном, чудо: писмо! Стигло је једне од оних ноћи када несаницу замењују кошмари. Одмах сам препознао рукопис: слова исписана мастилом сведочила су о сигурном покрету руке иза којег се, тек пажљивијем оку, откривао неки унутрашњи, недоречени немир. Али задовољство — исто оно које сам осетио када сам први пут, пре много година, у Андрићевом музеју угледао рукопис његовог романа На Дрини ћуприја, брзо је заменило разочарење: писмо је било нечитљиво, као зачарано, као неки тајни алхемичарски криптограм. Једино што сам успео да одгонетнем биле су три речи, исписане на крају, уместо потписа: Чувај се мржње!

² Француска верзија текста објављена у: Le Quotidien de Paris, 21. јули 1993.

Пробудио сам се у зноју, неспособан да разлучим кошмар јаве од кошмара сна. Као кост у грлу мучила ме је мистерија — откуд Андрић у моме сну?! Можда зато — помислио сам покушавајући да свему дам рационално тумачење — што већ дуже време намеравам да започнем читање једине Андрићеве књиге коју још нисам прочитао.¹

Оно што се, међутим, потом десило тешко могу да објасним. И да не поседујем материјални доказ поверовао бих да је то само био продужетак кошмара. Листајући ту Андрићеву књигу, налетео сам на ... писмо! На писмо из сна? Заправо, била је то прича под насловом Писмо из 1920. године. Речи које сам тада, готово у грозници, прочитао нећу заборавити никад:

У некој Мопасановој приповеци — каже се у том писму — има један дионизијски опис пролећа који се завршава речима да би у такве дане по свим угловима требало излепити огласе: „Грађанине француски, пролеће је, чувај се љубави!” Можда би у Босни требало опомињати човека да се на сваком кораку, у свакој мисли и сваком, и најузвишенијем, осећању чува мржње, урођене, несвесне, ендемичне мржње. ...

... Да, Босна је земља мржње. То је Босна. И по чудном контрасту... може се исто тако казати да је мало земаља у којима има толико тврде вере, узвишене чврстине карактера, толико нежности и љубавног жара, толико дубине осећања, привржености и непоколебљиве оданости, толико жеђи за правдом. Али испод свега тога крију се у непрозирним дубинама олује мржње, читави урагани сапетих, збијених мржњи које сазревају и чекају свој час.

Тај час је куцнуо! — помислих. И ако ништа не урадимо урагани ће нас све одувати!

Нисам могао да чекам јутро. Узбуђен и потресен овом причом која ми се у откровењу сна указала као писмо на моју личну адресу, одлучио сам да одмах на њега и одговорим. Тек касније, када је писмо завршено, схватио сам да су у њему, на својеврстан начин, садржана и сва моја остала писма која сам узалудно слао у Босну. Овога пута, међутим, са много више наде очекујем да ће оно пронаћи свога читаоца.

¹ Када сам свој необични сан испричао једном пријатељу, иначе страственом преводиоцу Андрића на француски, он се загонетно насмејао и додао: „Није то први пут да Андрић у својим имагинарним путовањима посећује Bordeaux. Подсећам те само да се његов фантазмагорични сусрет са Гојом десило управо у Croix des Ruins, где се сликар настанио после једног, такође крвавог, рата у Шпанији.

Драги Иво,

Не обраћам вам се само зато што припадамо народу у чијој је традицији поштовање култа предака. Обраћам вам се и стога што ваш дух, дух вашег дела, живи и даље упркос вашем физичком одласку; дух миротворства и толеранције који се још увек одупире мрачним олујама зла и мржње.

Нећу вам писати о својој личној невољи — било би то нескромно пред несрећама других — иако би вам управо она могла послужити као оквир за портрет колективне босанске судбине: била би то, рецимо, прича о два брата који су вољом Господара живота и смрти насилно раздвојени новим границама. Да није трагично било би смешно: једна мајка а две државе! Нећу вам, дакле, писати о себи, премда су, ви то најбоље знате, све босанске судбине исте и, као јаје јајету, налик на грчке трагедије у којима су сви губитници. Јер у пожару овог безумног грађанског рата — да се послужим метафором драгој нашем народу — нису горела само стабла, изгорела је цела шума: неко је изгубио дете, неко љубав, неко пријатеља... а сви смо изгубили највише — изгубили смо душу и домовину.

Желео бих зато, у име свих нас, у име свих губитника, да изразим пред вама, пред вашим делом, своју дубоку жалост и нарочито стид. Стид што смо се оглушили о све ваше речи упозорења; стид што смо порушили све мостове које сте ви брижљиво градили; неизмерни стид пред оскрнављеном успоменом на вас.

Јер, сада знам: прва и највећа жртва мржње на коју сте толико упозоравали — о ироније! — били сте управо ви. Тек касније — о исувише касно да се то спречи — сви смо дошли на ред.

И сада када је мржња узела свој „данак у крви“ не преостаје нам ништа друго, нама увређенима и пониженима, него да признамо да смо вас издали. Можда несвесно, можда из незнања, али да ли то умањује нашу кривицу!? Јер рат у Босни започео је, заправо, а да тога и нисмо били свесни, још пре Рата. Започео је једним симболичним и срамним чином: скрнављењем вашег споменика у вашем духовном завичају, Вишеграду. При томе је од мањег значаја што су то урадили муслимански екстремисти, јер екстремизам је болест на коју нису остали имуни, нажалост, ни остали босански народи.

Тај прљави, екстремистички чин, сада се види добро, имао је јасан циљ: он је, речено језиком психоанализе, представљао

символично оцеубиство. Порука је, дакле, била одаслана: рушењем споменика човеку који је у колективној свести народâ представљао инкарнацију творца босанског духа толеранције, проглашена је симболична смрт и самог тога духа. Наравно, после тога симболичног оцеубиства све је било дозвољено: не само уништавање сакралних споменика — цркава и џамија — симбола Бога, творца света, него и оних који су у њега веровали. Симболична убиства замењена су стварним. Уместо рата симбола почео је рат народâ.

Данас је цела Босна, драги Иво, Проклета авлија по којој шенлуче и правду деле нови Карађози.² У праву је био ваш духовни сабрат С. Кјеркегор, чије сте идеје својевремено и сами делили, када је проповедао теорију о „вечитом понављању”. Уз можда малу напомену да се у Босни све, па и историја, понавља увек као трагедија.

Као некад, и данас се, после толико векова, плаћа „данак у крви”:³ Радисаве поново набијају на колац, Алихоџе опет умиру поред срушених мостова и Левенфелди, још једном, траже спас у бекству од мржње... И данас се, баш као некад, нови Давили и Фон Митерери мире преко леђа Босне завађајући је саму са собом; наравно, и овога пута у име прогреса и цивилизације. А ни Његово величанство Султан, нагло пробуђен из стогодишњег сна, није изгубио апетит, премда је царевина спала на чадор; и он би поново да шаље Омер пашу и „муртад табор” да унесу реда у „Тамни вилајет”.

Да, све се понавља у јоту, до ужаса! И ваша дела читана из данашње перспективе, све мање личе на историјску ретро-

² Лик суровог тамничара, грађен по узору на гротескну личност из турског позоришта сенки; видети: *La cour maudite*, trad. G. Luciani, Stock, Paris 1962.

³ У тексту који следи евоцирани су многи Андрићеве ликови који овде добијају метафоричко значење, као и неке од пишчевих метафора. Ево неких најнужнијих објашњења: Радисав је српски сељак чију побуну турске власти кажњавају најсуровијом смрћу, Алихоџа је муслимански свештеник који умире у тренутку бомбардовања моста на Дрини у Првом светском рату (видети: *Il est un pont sur la Drina*, trad. G. Luciani, Plon, Paris 1956), а (Макс) Левенфелд јеврејски интелектуалац кога сам писац назива „човеком који је побегао од мржње” (видети: *Titanic et autres contes juifs*, trad. Jean Descat, Belfond, Paris 1987). Ликови Davillea и Von Mitterera, европских конзула посланих у Босну приликом Наполеонових освајања, преузети су из романа *La Chronique de Travnik*, trad. M. Glouschevitch, Plon, Paris 1956, док је Омер-паша, турски војсковођа који је 1852. кренуо у поход на Босну да би угушио побуну, главни лик из истоименог романа (*Omer pacha Latas*, trad. Jean Descat, Belfond, Paris 1992). „Муртад табор” и „Тамни вилајет” су Андрићеве метафоре: прву је писац употребио да би иронично одсликао Омерпашину војску, састављену од страних авантуриста плаћеника, а друга се, у овом контексту, односи на поробљену Босну из турских времена.

спекцију а све више на футуристичку визију. Запад би опет да се помери источно. Исток би и даље да продре што више на запад, а и Босна је остала иста: она је још увек ни овде ни тамо, ни своја ни њихова, сметња на свачијем путу и сама изгубљена у беспућу. Исте су, такође, и насилне смрти и вековна мржња. Променили су се само модели „комуницирања”. Уместо телала, „свиленог гајтана” и „извлачења асуре”, данас се са „ближњима” комуницира са дистанце: телевизијом, калашњиковом и ракетама. Та, забога, ипак смо на прагу XXI века!

Променило се, истина, још нешто. Босна је данас ипак — упозоравају нас циници — независна. Независна од кога? Један босански сељак, један од оних који су вам често служили као прототип за ваше књижевне јунаке, дао је можда најбољи одговор: „независна од саме себе и зависна од свих других”. А све је замишљено тако лепо, наравно од других, као у бајци о стварању света. Најпре се изговори магична реч — абракадабра! — и, роди се нова држава. Баш као по митолошком предању које је веровало да се управо нарочитим речима може одагнати свако зло.

Независна Босна, да ли је то та реч? Све ме то, драги Иво, неодољиво подсећа на ону вашу причу о очајној мајци која је, тражећи излаз из мрака рата, својој новорођеној кћери дала име Лејла, пошто су је убедили да та реч на арапском значи светлост. „Тек много доцније”, дозволите ми да вас цитирам, „кад је рат свршен и оне изашле на слободу, сазнале су да су биле у заблуди.” Сазнале су да та „магична реч” на арапском значи, заправо, мрак или мрачна ноћ.

Лејла! Да, то је право, више него симболично име, за нашу Босну данас. Кажем данас, исписујем ту реч са зебњом, окрећући се стидљиво према ономе што нас чека сутра. И знам да сте опет у праву: „Мушки треба примати на себе све терете које нам намеће Данас, и стрпљиво подносити све његове ћуди и суровости, али мишљу морамо бити окренути пределима где нас чека Сутра. Од њега треба све очекивати, у њега своју наду стављати и тврдо веровати да ће бити боље него што је његов старији брат.” Да, ви то знате свакако боље од мене: било би опасно, опасније од свега, онима који су изгубили све ускратити још и наду. Јер човек без наде, упозорава нас и Достојевски, и није више човек него чудовиште.

Али како, буди се поново скептик у мени, како пронаћи наду у незнању, како пронаћи пут у беспућу?

Сва је наша нада с оне стране, чујем поново ваш глас охрабрења. С оне стране моста који премошћава мржњу. И наједном, као вама некада, указује ми се симболична и трагична слика Босне: „мост, пресечен по половини, а изломљене

стране прекинутог лука болно теже једна ка другој”. Гледам ту слику и знам: тек онда када реконструишемо тај мост, када премостимо зло и мржњу између нас, тек тада, очишћени, имаћемо право да и од вас тражимо опроштај.

(Бордо, јули 1993)⁴

3. ПИСМО ИЗ ПАКЛА

Непосредно после објављивања мога текста (Писмо из 1993) „Un pont détruit en son milieu” у Europe један мој познаник је, у пратњи хуманитарне помоћи, кренуо за Босну, са намером да се пробије до града Г. Тако сам искористио прилику да, уз једно лично писмо, пошаљем и текст моме блиском пријатељу, Радовану М. Маркану, са којим сам изгубио сваку везу од почетка рата. Са зебњом сам очекивао повратак познаника надајући се ипак да су ратне недаће неким чудом заобиле мога пријатеља. Вести које сам добио, међутим, само су ме растужиле. Мој пријатељ је остао инвалид; граната му је разнела потколеницу пробивши кров његове властите куће. Десило се то одмах на почетку рата, у општем хаосу, док су разне војске, милом или силом, мобилисале цивиле. Тако је игром случаја мој пријатељ избегао мобилизацију, али је потом месецима морао да се лечи у импровизованој болници која ни сама није била заштићена од граната. Ипак, када се опоравио, одлучио је добровољно да и даље остане тамо; да се нађе на услузи унесрећенима.

Све ово сам, наравно, чуо од познаника. У опширном писму које ми је послао, међутим, мој пријатељ ми не пише о својим физичким страдањима. Познајући га, разумео сам и зашто: сматрао је то вероватно недоличним у односу према несрећама које су доживели толики други. Но, оне „унутрашње, невидљиве ране” које „бојим се, неће брзо зарастати”, како сам каже, није желео нити могао да сакрије. Његово писмо зато сам и схватио као крик, као протест против зла пред којим се нашао, свакако не својом кривицом. Наравно, можемо се спорити са његовим виђењем ствари, виђењем свакако условљеним његовим личним искуством; можемо га прихватити или подврћи критици, али једно је неоспорно: његово писмо је аутентично сведочанство човека који се, ни крив ни дужан, нашао у вртлогу историје драматично се сучељавајући са свим

⁴ Француска верзија текста објављена у: Europe, октобар 1993.

дилемама и недаћама које је са собом донео „босански пакао”, да употребим његову горку метафору. Зато ово писмо и нудим пажњи читалаца Еугоре надајући се такође да би сам чин његовог објављивања, као чин комуникације, као могућност да се саопшти своја истина, могао барем донекле да помогне моме пријатељу да поврати изгубљену веру у речи.

Миливој Сребро (Бордо, април 1994)

Драги пријатељу,

Твоје писмо Иви Андрићу, визионару према којем и сам гајим изузетно поштовање, дубоко ме је потресло. Ни многобројне литерарне реминисценције, ни стилске финесе још од раније својствене твоме рукопису, нису успеле да прикрију основно осећање: дубоку бол човека, мени блиског пријатеља, чија сам патриотска осећања и пацифистичка убеђења одувек делио. Па ипак, желим да ти кажем — опрости ми ако сам исувише директан — ти си имао среће! Ти ниси морао да правиш избор између Зла и Горег; избор који не нуди никакву могућност да се остане невин. Ти можеш још увек да верујеш у моћ речи, у илузију коју сам ја — после свега што сам видео — изгледа заувек изгубио.

Не сумњам да ћеш ме разумети: не приговарам ти, нити те оптужујем. Било би то, уосталом, непоштено. Напротив, срећан сам што си бар ти, стицајем околности које нису могле да се предвиде, остао изван босанског пакла у коме смо сви и жртве и целати, присиљени и да трпимо и да наносимо бол.

Гледајући овај босански ужас, ово помахнитало зло које превазилази разум, често се сетим једне наше моралистичке расправе из младости. Већ сама дилема око које смо се гложили показује колико смо били наивни и невини. Шта урадити у ситуацији у којој мораш да направиш избор: убити да би избегао евентуалну смрт, или „не прљати руке” са надом да ће те метак другог ипак промашити? Сећам се такође и твога одговора. Цитирао си Бодлера којег си тада са заносом читао, отприлике: У сваком човеку, у сваком тренутку, постоје две симултане силе; једна га управља према Богу, друга према Сотони. И закључио си: чак и у таквој ситуацији човек мора све да учини да надвлда она страна која води према Богу.

Тада, наравно, нисмо ни слутили да ће само деценију-две после грађански рат у Босни ту дилему учинити стварном. И сада, после свега, могу да ти посведочим: била је то лажна дилема јер се она у екстремним ситуацијама неизбежно редукује у своју заоштрену форму — убити или бити убијен! И ја више

немам илузија: такав избор превазилази човека и он се неизбежно претвара у Сотону. Зар то управо не показују многобројни злочини којима ће се једном, надам се, ипак судити.

Оно, међутим, што још увек не знам јесте питање: како спречити такве ситуације у којима је човек приморан да се понаша као Сотона? Како зауставити ову апокалипсу која прети да све однесе са собом?

Драги пријатељу,

Сувише сам се нагледао смрти да бих веровао у људску разумност. Сувише сам разочаран да бих поверовао у чудо. Рат у Босни, начин на који је до њега дошло, пољуљао је већ све моје илузије: веру у правду, у толеранцију, у демократске идеале... Зато и желим, пре свега, да ти пишем о томе, о путу у пакао који ме опседа још од првог пуцња. Отуда, из даљине, ти си то можда видео и другачије. Допуштам евентуалну могућност да си у праву, јер је на дистанци и „глава хладнија”. У сваком случају знам, у то сам чак убеђен, да нећеш посумњати у моју искреност. А да ли сам био у праву, о томе нека суди будућност.

Никада, као што и сам знаш, нисам био склон фатализму који на жалост све више узима маха у овим доиста апокалиптичним временима. Нисам му склон ни данас, премда никако не могу да се одупрем чудном осећању које ме не напушта откако је почело да се мрси крваво југословенско клупко: осећању да се наша историја одвија управо по принципима грчке трагедије у којој смо сви приморани да испаштамо трагичну кривицу коју су починили други.

Овај бесмислени братоубилачки рат у којем Каин и Авељ из дана у дан мењају улоге — често се може чути овде — крвава је освета историје. Знаш, или тачније, могу да претпоставим и твој иронични коментар, јер за оног који сматра да је човек творац историје такво мишљење и не може бити ништа друго до фаталистичко трабуњање. Вероватно бих се сложио с тобом да нисам видео то што сам видео. Сада, међутим, не бих могао да одбацам без резерве ни такво тумачење.

Испричаћу ти за почетак, ако ми дозволиш, једну легенду из нашег завичаја коју си можда и сам некада чуо: легенду о Воденом духу из Шупље стене коју ми је, када сам био мали, причала бака кријући од оца који није волео те „глупе бапске приче”. Наравно, треба ли да ти напомињем, ни ову легенду, као ни многе друге не треба схватити дословно. Њен смисао је у параболи.

Некада, у давна времена, још пре Потопа, причала је бака, овде је владао Водени дух, ћудљив и осоран као сви моћни духови. Станиште му је било у Шупљој стијени одакле би се јављао својим орканским гласом, налик хучању мора, сваки пут када би желео да опомене људе за њихово нечасно понашање. Уколико ни те опомене не би помогле, прибегавао би онда своме убојитом оружју: пуштао је воде са планина које су плавила поља и усеве. И тако би било до данашњег дана, говорила је бака, да се Вођа племена није досетио: са својим потчињенима, преко којих је владао свим људима, организовао је тајни лов на Воденог духа. Ноћу, док је овај спавао, привукли су се крадом Шупљој стијени и затворили је са седам бивољих кожа. Водени дух је тако, говорили су победоносно, заувек побеђен. Доказ је био непобитан: нико више није чуо његов моћни глас. Све док се није десио страшни Потоп који је са собом однео све: и куће и људе и стоку и усеве... Све! Била је то освета Воденог духа, закључивала би бака и наједном, као да ми саопштава највећу тајну, додавала шапатам: Он је и данас тамо, иза седам бивољих кожа, и ако га нико не ослободи и нама може да се деси слична судбина.

Драги пријатељу,

Можеш ову причу, ако тако желиш, назвати и речима мога оца: „глупом бапском причом”. Ја сам је, признајем, у детињству сасвим озбиљно схватао. Сећам се да сам једном чак сањао како чујем заглашујући хук из Шупље стијене, и пробудио се сав у зноју. Данас, наравно, према тој причи имам сасвим другачији однос. Одавно сам већ схватио да се иза њене библијско-паганске обланде крије параболо којом је бака хтела да ми пренесе своју истину која се у то време није смела наглас говорити; истину мајке чији је један син, као жртва геноцида, остао заувек заточен у једној „колективној гробници” налик на Шупљу стијену, иза бетонске плоче без икаквог знака ни помена. Сада сам, међутим, тражећи разлоге овог помахниталом злу које опседа Босну, у њој открио још неке смислове — и не само архетипске — чије ћеш кодове и сам лако дешифровати. Укратко, зар ти се не чини да Водени дух и није ништа друго до митизована метафора за Дух историје, и да се иза симбола Вође племена и Потопа крију заправо „светли лик нашег легендарног комунистичког Вође” и апокалиптични братоубилачки рат који управо хара Босном?

Не знам да ли ћеш се сложити са оваквом интерпретацијом, али признаћеш да ова прича несумњиво наводи на такво размишљање. Доиста, није ли овај рат делимично и последица

„заробљеног Духа историје”? Чињенице које ћу навести, а које и ти врло добро познајеш, говоре без сумње у прилог таквој тези. Наиме, да би изградио „светлу будућност”, како је сам говорио, односно, у стварности, да би одржао апсолутну власт, наш комунистички вођа је одлучио да „заточи” прошлост. Јер оно о чему се не говори, мислио је, није ни постојало. Један народ, српски народ, био је тиме нарочито погођен: геноцид начињен над њиме у Другом светском рату био је тако бачен у таму заорава а глас историје, речено метафорично, остао ућуткан иза бетонских плоча које су прекривале колективне гробнице.

Да се овде добро разумемо: не желим овом чињеницом ни случајно да правдам било какав злочин у име освете, а таквих је свакако било у овом безумном рату. Намера ми је заправо да покажем нешто друго, нешто о чему тако речито говори парабола о „заточеном Духу историје”: наиме, да се механичким заборавом прошлости не могу елиминисати њене последице. Другим речима, сасвим је могуће насилно ућуткати глас историје и живети у илузији да је она коначно побеђена зашточењем иза „седам бивољих кожа”, али историја ће, независно од тога, као понорница наставити да следи своју логику; логику коју је могуће предвидети и спречити њене последице само на један начин: пажљивим ослушкивањем гласова из прошлости, драгоцених гласова упозорења.

Драги пријатељу,

Такав однос према историји, та трагична грешка, јесте, по моме мишљењу, и прва од трагичних кривица других које ми данас испаштамо. Но, нажалост, не и једина. И данас, када гледам из ове перспективе доиста се тешко отети утиску да се све дешавало по некаквом наразумном, трагичком сценарију који је Босну неминовно водио у пакао.

Наравно, све то нисам ни могао да претпоставим у почетку. Као пацифиста, као човек који је увек више веровао у моћ речи него у убојитост оружја, напоскон као убеђени Југословен, веровао сам да се криза у српско-муслиманским односима може и мора премостити. Да, управо тако — „премостити”, у смислу како је то схватао нама обојици блиски Андрић. У неопходност хитног изналажења пацифистичког решења у Босни постао сам још убеђенији када је започео грађански рат у Хрватској. Зато сам се свим срцем и свом снагом укључио у промовисање једне, тада ми се чинило, спасоносне идеје коју је управо тада покренуо тзв. „Историјски муслиманско-српски

споразум” чији су творци били група муслиманских и српских интелектуалаца.

Та идеја заснована на духу миротворства и међусобног уважавања почела је била да узима јак замах, тим пре што су људи били заплашени грозним сликама грађанског рата у Хрватској који су додуше гледали још увек само преко телевизије. А онда као да је неко нагло окренуо замајац историје у супротном правцу и ствари су се почеле одвијати тако брзо да су измицале свакој разумној контроли.

Непоправљиву грешку — верујем из нехата, из жеље да се некако пресече босански гордијев чвор — најпре је направила Европска заједница: под агресивним притиском Немачке која је већ манифестовала своју одлучност унитарним и прераним признањем независности Хрватске и Словеније, непромишљено је одлучила да се народи у Босни изјасне референдумом о својој будућности. У чему је ту грешка, могао би се запитати неко од неупућених, та зар референдум није најчистија форма демократског изјашњавања? Да, несумњиво, могао бих се и ја сложити са њим, али само под одређеним, такође демократским, условима. У Босни захваћеној тензијама између три националне заједнице манипулисане из дана у дан пропагандном машинеријом која је сатанизовала „оне друге”, то, међутим, није могао бити случај. У Босни, у којој су националистички букачи свих боја, вешто користећи атмосферу несигурности и неповерења, почели да утерују народу страх у костима таква „демократска понуда” је могла бити само јабука раздора.

У таквој Босни, дакле, демократска формула референдума претварала се неизбежно у голу математику. Шема је врло једноставна и није потребно исувише памети да би се већ унапред извукао закључак: тамо где су тројица а ниједан нема апсолутну већину, победа је могућа само успостављањем коалиције — наравно на штету трећег! Дозволићу овде себи, драги пријатељу, мало цинизма и цитирати оно што се овде говорило: „То није демократија, то је руски рулет!” Јер, онај ко изгуби на референдуму, овде су то сви знали, губи све.

И управо ту је била највећа опасност. Сложићеш се са мном: референдумом, ма колико он био демократски, што овде нажалост није могао бити случај, не смеју се решавати судбине читавих народа. Зашто то кажем? Па једноставно зато што опције које је народима Босне понудила Европска заједница у форми „или-или” — Независна Босна и Херцеговина или остатак у Југославији — и нису ништа друго до манихејски заострена форма суштинског проблема око којег се овде вековима проливала крв. Та сети се само Принциповог пуцња

који је својевремено запалио читав свет! Било је дакле смешно и поверовати да се простом референдумском већином може решити апорија која је овде вековима одређивала ток историје.

Уосталом, погледајмо шта за босанске Србе уопште значи Независна Босна и Херцеговина. Или, ако хоћеш, какве све асоцијације она побуђује у њиховом колективно „свесном” и „несвесном”. Подсетимо се зато мало историје, оне коју не престано покушавају да ућуткају иза „седам бивољих кожа”. Подсетимо се да је реч о народу који је вековима бранио свој национални идентитет испред отоманских освајача и касније Хабзбурга, хранећи се управо надом да ће се на крају ипак припојити матици од које је насилно одсечен. Још из тога времена потиче изрека која ти је несумњиво позната: да босански Срби сеју жито у Босни а Бога моле да киша падне у Србији! Подсетимо се, такође, да је то народ који је својом највећом трагедијом сматрао исламизацију једног свога дела, данашњих Муслимана, у њиховој свести тада „издајника”; та сети се само Његошевог Горског вијенца. Подсетимо се на крају да су босански Срби — и поред геноцида који су доживели у Другом светском рату — ипак показали спремност на опроштај и компромис: „у име боље будућности”, како се тада говорило, прихватили су концепт југословенства, омогућујући тако и Муслиманима да достојанствено пронађу свој идентитет и да се коначно ослободе комплекса „историјске кривице” изазваног њиховом конверзијом у ислам.

Када се све то зна, драги пријатељу, онда није тешко претпоставити да у очима босанских Срба Независна Босна не значи само успостављање механичке границе са њиховом матицом, него много, много више: враћање точка историје у средњи век и прихватање коначног пораза. Пораза који би за њих представљао вишеструку издају: издају сопствене вишевековне борбе, издају целокупне традиције толико присутне у њиховом колективно несвесном, издају етичких идеала који су се преносили столећима од хајдука до Гаврила Принципа. Укратко, пристанак на симболичну смрт.

Улог који је захтевао референдум био је, дакле, огроман да би се ставио на добош „руског рулета”. И народ којем припадам, српски народ, с правом је одбио да се коцка са властитом судбином. Но, свеједно, иако Срби нису учествовали на референдуму, његови резултати су признати као сасвим легитимни. Референдумска већина, Муслимани и Хрвати, одлучила се за Независну Босну и Херцеговину, а од оних који нису ни учествовали у игри тражено је да „демократски” прихвати њене резултате: да потпише сопствени пораз.

Драги пријатељу,

Да ли је и после те партије „руског рулета” било наде у мирно решење? Не знам. Знам, међутим, шта су људи око мене осећали: неизвесност и страх. Страх који је већ тада, још пре иједног пуцња, извршио етничко чишћење великих размера: слутећи зло а поучени историјом, људи све три националности су одлазили, измишљајући разне, често наивне, разлоге за своје комшије, и тражили уточиште тамо где су се могли осећати сигурније — „код својих”.

А што се мене лично тиче, признаћу ти искрено своју слабост: ни ја нисам сасвим успевао да одолим томе страху. Тада то наравно нисам желео, нисам могао себи да признам, одбијајући одлучно сваку помисао да идем „на сигурније”. Још сам се увек нечему надао, али сада видим, више стога што сам желео да се надам него што је за то било стварних разлога. Зато сам, уосталом, са огорчењем одбио наоружање које су и мени, поред осталих, кришом понудили са образложењем да се и „друга страна” — наше комшије! — тајно наоружава. Учинио сам то, наравно, сасвим свесно, не желећи једноставно да признам да су се све речи потрошиле и да ће коначно о свему пресудити оружје. Схваташ и сам: било ми је потребно нешто да бих се бар за тренутак ослободио неподношљивог осећања немоћи: осећања да катастрофа долази а да при томе не можеш ништа да учиниш!

И катастрофа је заиста убрзо дошла. Али некако нагло, некако изненада, барем за мене. Јер има нешто у људској природи што човека и несвесно тера да верује у илузију, у чудо. Зато нас, на пример, увек изненади смрт особе за коју смо знали, и били чак убеђени, да ће ускоро умрети. Изненађење је било утолико веће што су овде чак поверовали једног тренутка — или је то била само жеља да се верује! — у компромисни споразум који су крајем марта 1992. закључили лидери три националне заједнице у Лисабону. Чак су и медији јавили са оптимизмом: разум је коначно преовладао, преостаје још само да Европска заједница верификује споразум. Да, сећам се, управо је тако гласио огромни наслов на првој страни једних новина.

А онда? Онда је, уместо верификације, уследио *Coup de grâce*, како би рекли Французи: 6. априла 1992. године — у исти дан говорили су огорчено овдашњи Срби, у који је и Хитлер пре нешто више од пола века започео рат на Србију и

сравнио са земљом Београд — Уједињене нације су прогласиле Независну Босну и Херцеговину. Да ли је тај датум заиста изабран свесно или је то само плод чисте случајности, сада више није ни важно. У сваком случају мени је било јасно: наде више нема. И доиста, пакао је почео истог дана.

Драги пријатељу,

Шта да ти још кажем? Наставак већ знаш и сам. Описао си га савршено у своме писму Андрићу употребљавајући његове метафоре. И мени не преостаје ништа друго него да те цитирам: „Данас је цела Босна 'Проклета авлија' по којој шенлуче и правду деле нови Карађози... Као некад, и данас се, после толико векова, плаћа 'данак у крви': Радисаве поново набијају на колац, Алихоце опет умиру поред срушених мостова и Левенфелди, још једном, траже спас у бекству од мржње..." Да, управо тако, баш као да си био овде, на моме месту, и све гледао својим очима! Андрићева метафора разрушеног моста коју си пак ставио у наслов, још је снажнија, али на једном сублимном, симболичном плану. Ја у њој, поред осталог, видим и апсурдни смисао рата у којем смо сви поражени, у којем су једини победници Глупост, Зло и Смрт. Но, једна „ситница" ти је ипак измакла. Или си то, можда, намерно желео? Ти си и поред свега, понудио наду! Волео бих да си у праву. Али мост једном разрушен по средини не може се више никада савршено обновити. На спојевима ће ипак остати трагови, као ожиљци. Заувек.

Твој Маркан

P. S. Не брине за моју ногу, рана је већ одавно исцелела; но оне унутрашње, невидљиве ране, бојим се, неће ускоро зарастити.

(Г., март 1994)*

4. РОБИНСОН У БЕОГРАДУ

Београд, август 1993.

На железничкој станици врви као у кошници. Као да се читав град некуда сели! Да управо тако: сав тај силни свет пре-

* Француска верзија овога текста није се, међутим, појавила у часопису *Europe*; објављено је накнадно у ревији *Dialogue* (Paris), N° 14, juin 1995.

товарен пртљагом и панично ужурбан оставља чудан утисак; не као да путује, него да се сели.

Читаву ноћ нисам спавао, али не осећам умор. Можда зато што сам сувише узбуђен. Јер ма колико да сам се припремао за овај пут, носталгија дуга две године и ужас грађанског рата чине своје. Свестан сам патетичности тренутка, премда бих се и сада иронично подсмехнуо пријатељици која ме је на железничкој станици у Паризу испратила речима: „Сваки повратак у град наше младости увек је помало и потрага за изгубљеним рајем...”

Готово се насмејох када приметих да сам чак и несвесно, онако са пртљагом у руци, кренуо према улици Кнеза Михаила. Доиста „улици моје младости”, или још патетичније „улици свих генерација младих Београда”. Међутим, изненађење које ме је тамо дочекало није имало нимало смисла за патетику повратка. Уосталом, још пре него што сам кренуо, знао сам да град у који се враћам није више онај из којег сам пре две године отишао. Знао сам, у ствари слутио сам да ништа више није исто. Јер, у међувремену се десио рат. Десила се читава историја, трагична као и увек на овим просторима.

Али, слутња је једно, она ипак никада у потпуности не искључује наду; а стварност је друго. Нарочито стварност рата, стварност града око кога се све више стеже омча међународне блокаде. Шок је, дакле, био неизбежан и његови отисци ће остати трајно на мојој „унутрашњој разгледници” Београда.

Гледам и не верујем: београдски „излог лепотица”, „Кнез” у кога се одувек излазило „да видиш и да будеш виђен”, српски Saint-Michel претворио се дословно у бувљу пијацу! Уместо дискретних трговаца и елегантних пословних људи, сада се свуда наоколо мотају дилери, у ствари бивши сезонски радници из провинције које је блокада оставила на улици. Нема више, наравно, ни заводљивих естравагантних девојака са Академије уметности, ни њихових чудесних слика, инспирисаних „Медијалом”, које су увек изнова провоцирале очи пролазника. Сада, док оне као избеглице траже уточиште на Montmartre-у, у Прагу или Лондону, њихова места заузимају други, такође избеглице: оронули старци и измучене мајке са уплакано децом који су, бежећи од рата у Босни и Хрватској, дошли да потраже хлеба иза импровизованих картонских кутија са „робом за преживљавање”.

Нешто мало даље, на другој страни улице, тамо где су се раније окупљали вижљасте, брадати младићи у поцепаном цинсу, са гитарама на раменима и обавезним шеширом испред, за депарац, сада прави вашарски циркус; заправо, његова лоша, кич-имитација. Иза импровизованих тезги са старим и новим

националним симболима — угојени, необријани шверцери, а испред, уместо рекламних паноа, свуда касетофони: прави мали оркестар чије какофоничне кич-мелодије агресивно одјекују по суседним фасадама.

Призор који ми се потом указао личио ми је, међутим, више на праву уличну фарсу. Проседи човечуљак, налик пајаци, на којем је све изгледало карикатурално — и многобројне медаље начичкане на грудима, и традиционални српски опанци, па чак и шајкача — управо је изводио своју тачку. Коначно и мало смеха у граду који је заборавио да се смеје, помислих. Када приђох, међутим, схватих да сам се грдно преварио. Била је то заправо више примитивна националистичка трагикомедија, жанр који не познаје позориште, представа мржње. Обрађајући се Србима, оним „правим“, оним „Обилићима“, онима који нису „побегли главом без обзира“, и проклињући оне друге страшном клетвом из „Косовске вечере“, он је позивао на крв и освету, на истребљење дојучерашње браће, „да од изрода не остане ни трага“.

Окупљене пролазнике то је очито забављало. Такви „проповедници“ ипак се ретко срећу у Београду: неко му је пљескао, неко му се отворено подсмехивао, а неко га подстицао да настави даље. Тада се, међутим, умешао младић који је све време стајао по страни и ћутке посматрао ово неукусно пучко позориште. Обратио му се учтиво али очито са намером да га извргне спрдњи.

— Господине, та шајкача на вашој глави не може да стоји иза ваших речи. Српска традиција којом се дичите није никада позивала на мржњу. Да ли сте ви уопште Србин?

Саслушао га је мирно, очито навикнут да трпи сличне примедбе. А затим нас све обухвати погледом и позва руком да приђемо ближе, као да жели да нам саопшти некакву заверничку тајну:

— Браћо Срби, ми смо у рату: ако не уништимо ми њих, уништиће они нас!

Одједном сам се осетио уморан. Страшно уморан. Такву „добродошлицу“ ипак нисам могао да наслутим.

*
* *

На пословном боравку у Москви, негде средином осамдесетих, пред почетак Перестројке, сећам се да су ме највише зачудили редови. Шаролике реке људи у стрпљивом чекању, свуда: на улици, испред полупразних бакалница, испред продавница обуће са само једним моделом, испред ресторана, графич-

ка, тезги на пијаци... па чак и испред специјализованих бутика за сатове! Као да се читав град претворио у један бескрајни људски ланац! Једна сцена, налик на позориште апсурда, остала ми је нарочито у сећању. На једној пијаци, испред празне тезге, угледао сам ред не мањи од других. Пришао сам и из радозналости упитао једног средовечног човека, ваљда оца породице, шта ће се ту заправо продавати. Погледао ме је зачуђено и збуњено одговорио: „Не знам... видећемо. Важно је на време стати у ред.”

Београд, под међународном блокадом, већ првих дана по моме доласку, све више ми личи на Москву из тих година. Тај утисак деловао је на мене утолико снажније што се сусрет о којем желим да пишем нешто детаљније десио управо испред једног реда код београдског хотела који, о ироније, носи име „Москва”. Наиме, у маси људи испред киоска који се наслања на терасу „Москве” спазио сам изненада пријатеља, песника и вечитог бунтовника, потписника многобројних тајних петиција из времена комунизма и учесника на скоро свим демонстрацијама против актуелног режима. Било ми је некако, у исто време и смешно и тужно, видети човека који је својевремено пробијао полицијске барикаде како сада стрпљиво стоји у реду за цигарете, за које се уопште не зна да ли ће се тога дана појавити у киоску.

Не волим да видим пријатеље у понижавајућим ситуацијама и зато хтедох да прођем неопажено. Но у том часу он ме угледа и, на начин оних који се свакодневно срећу, повика срдечно: „Хеј Француз, дођи да чекамо Годоа!” Насмејала ме је његова духовитост и истог часа ме ослободила nelaгодности. Приђох му и у знак поздрава рекох, пружајући му кутију „малбора”: „Годо је стигао, послужи се.” Одбио је, међутим, категорично. Из солидарности, каже, са Владимирима и Естрадаима.

После, у ресторану хотела „Москва”, разговор постаје озбиљнији, чак на моменте врло оштар. Мој пријатељ почиње са провокацијом, као и увек кад жели да натера саговорника да се одреди, да заузме јасан став.

— Је ли истина — проверава кобајаги — да ни Французи не воле Србе, како пише наша штампа?

— Истина је — одговорих му без оклевања — видећи куда циља.

— А зашто?

— Зато што више воле Српкиње! — рекох и праснух у смех задовољан што сам успео да га наведем да се спотакне о властиту замку.

Мој бунтовни пријатељ се, међутим, не да. Упорно наста-
вља у истом тону.

— Да ли знаш — обраћа ми се кобајаги опет питањем —
да су се још почетком века у овоме истом хотелу могле, уз ка-
фу, прелиставати француске новине. Београдске даме више су
долазиле овде због француских модних журнала него због ка-
фе. А данас? Данас, на крају века, не само да нигде у граду не
можеш да нађеш Monde него се ти исти Французи понашају
према нама као према варварима!

Заустих да му одговорим, али ме он категорично прекину:

— Не! Немој да их браниш... Па, човече, чак се и једна
њихова интелектуалка, пише ми мој пријатељ из Париза, по-
бунила против свих тих небулоза које о Србима продукују
француски медији. „En somme, каже она, la cause est entendue:
un Serbe est un barbare, du reste c'est un Slave et, des Slaves, no-
us avons tout à redouter, qu'ils soient, communistes, ou qu' ils soi-
ent anticommunistes. Dans tous les cas, ce sont des orthodoxes fa-
natiques, des nationalistes.”¹ („Ствар се” каже она, „подразуме-
ва: Србин је барбарин, уз то он је и Словен, а од Словена тре-
ба се чувати, били они комунисти или антикомунисти. У сва-
ком случају, то су фанатични православци и националисти).
Ето како наши драги пријатељи мисле о народу који им је у
част пријатељства и поштовања подигао један од најлепших
споменика у Београду! Шта сад можеш да кажеш на оно —
„Волимо Француску као што је она волела нас”!² Ха, ха...

Познајем добро жестину његове ироније, разорне и када
се шали на сопствени рачун. Познајем, такође, његову Ахило-
ву пету: знам како би га заболело када бих се у истом иронич-
ном тону обрушио на његово германофилство. Али, осећам:
овде се разговор ломи. Ако наставимо на исту тему, сигурно
ћемо се посвађати. Одлучујем зато да разговор скренем на
другу страну, на обичне ствари, намерно избегавајући вруће
теме. Питам га да ли и даље интензивно пише, да ли објављу-
је? Пише, али не објављује, одговара суво. Цензура!? Насмејао
се иронично:

— Да, управо тако, цензура. Цела српска књижевност да-
нас је цензурисана међународном блокадом. Издавачке куће су
пред расулом. Објављују само они који могу да плате прокри-
јумчарени папир из иностранства. И наравно, штампају се

¹ Печ је, како сам проверио накнадно, о Danièle Sallenave; видети: „Choses vues en Serbie” („Ствари виђене у Србији”), Les Temps Modernes, février 1993, N° 559, p. 29.

² Натпис на споменику подигнутом у част Француске после Првог свет-
ског рата.

речници. Да ли ти нешто говори чињеница да су речници сада овде постали главни бестселери!? Човече, цели Београд је постао једна велика школа за стране језике. Цели Београд је збег који се спрема да умакне глади и блокади!

Изненада пада у ватру, киван је на цео свет. Видим наједном у њему исти онај пркос који га је носио испред тенкова на београдским улицама 9. марта 1991.

— Оно што није успело Хитлеру 1941, када је бомбардовао Народну библиотеку Србије — каже огорчено — успеће коначно међународној заједници. Српска књижевност поново ће постати усмена! Наравно, под условом ако, једући корење, преживимо блокаду.

Кажем му, већ и сам под тензијом, да не меша жабе и бабе, та није ваљда прихватио режимску тезу о општој завери. Насмејао се цинично на моју примедбу и показао ми ожиљке на подлактици:

— Ово је од 9. марта... Са њима више ни истом улицом. А што се тиче „завере”... Знаш, и српски режим и међународна заједница да употребим твој термин, „заверили” су се против овог народа. „Новом светском поретку”, зар не схваташ, потребан је управо овакав српски режим.

Оне унутрашње, невидљиве ожиљке откриће ми нешто касније. Разочаран је, каже, у идеале у које је веровао читав живот. Био је међу првим странцима који су дошли да поздраве рушење Берлинског зида. „Али”, додаје огорчено, „тада нисам ни слутио да је падом ’железне завесе’ пао не само комунизам него и велики принципи западне демократије. Уместо ере мира, избио је рат у Европи, а уместо Права човека наметнуто је Право јачег. Зар улога Немачке у растурању Југославије није најбољи доказ за то”, каже категорично.

Да ли је то још увек онај човек који је обожавао Бетовена, а Чаробни брег Томаса Мана носио са собом свуда, као Библију?

— Стани! — успротивио се одлучно. Сад ти мешаш жабе и бабе. Немачка књижевност коју обожавам, немачка култура уопште која је тако често служила као образац хуманизма, немају наравно никакве везе са агресивном политиком немачких политичара и демонизацијом Срба у њиховим медијима. Посреди је велики неспоразум — каже и додаје скрушено — једино ми је жао мојих изманипулисаних немачких пријатеља.

Прича ми, затим, да је недавно био тамо, у Немачкој. Пријатељи су га позвали и организовали му песничке вечери, а једна издавачка кућа се понудила да штампа његове нове песме у двојезичном издању. Чак је у изгледу била и некаква стипендија.

И?

— И, ништа, каже суво. Посреди је, понављам, велики неспоразум. Водили су ме свуда и, као ретку звер, показивали ме као „великог борца против српског тоталитарног режима”. Чак су тражили да јавно, попут егзибиционисте, показујем своје деветомартовске ожиљке...

А поезија?

— Моја поезија их није уопште интересовала. Она је очито требала да служи само као претекст. А када су ми на једној песничкој вечери понудили да потпишем петицију за интервенцију у Босни, све ми је коначно било јасно. Драги су ми пријатељи али ми је истина дража, што би рекао онај велики Грк. Спаковао сам кофере и вратио се овде одакле сви беже.

— Из солидарности — додаде на крају — са Естрагонима и Владимирима.

*
* *

У продавници телевизора, у Теразијском пролазу, тамо где су се само пре неколико месеци могли купити модели Филипса, Панасоника, Грундига... скоро празни рафови: тек нешто техничке робе и један једини телевизор, домаће производње „Еи Ниш”, испод кога је селотејпом залепљен натпис — „Није за продају!” Време је вести и скоро цели персонал је окупљен испред малог екрана. Ушао сам унутра да и сâм саслушам вести, спреман да им се извиним уколико их деранжирам. Нико ме, међутим, није ни приметио. Настављајући очито раније започете расправе они су са таквом страшћу коментарисали сваку информацију као да се сваки пут изнова поставља дилема — бити или не бити. Сетих се шаљиве опаске коју је неко још давно изрекао: где су два Србина, ту су три партије! Ипак, време је ратно, и логично је да се свака вест прима са највећом пажњом.

Водитељ дневника на каналу који је опозиција иронично назвала „ТВ-Бастиља” отвара емисију са алармантном вешћу: августовска инфлација ће ускоро у Србији, „у Србији под међународном блокадом” наглашава, достићи стопу од 1.800%!

— Па то је за Гинисову књигу рекорда — добаци неко запрепашћено.

— Не брине — као смирује га други иронично. — Ускоро ћемо сви постати милијардери, најбогатији народ на свету, ха, ха...

Следећа информација је пак још шокантнија; толико шокантна да је гледалиште наједном занемело: у Београду, „у Бе-

ограду под блокадом”, прецизира опет спикер, сваки други дан, због глади, по један пензионер изврши самоубиство!

Главна вест, вест из Вашингтона, тек се очекује. Репортери из Америке су тих дана и иначе најслушанији: из сата у сат преносе се и коментаришу одлуке Пентагона око најављене америчке интервенције у Босни. Сценарио „Дневника” је, међутим, све чуднији. После специјалног извештача из Њујорка који је многим донео још једну ноћ несанице, укључује се директно у програм „специјални извештач” из Гуче, малог забаченог места из унутрашњости Србије. Реакције житеља на опасне америчке претње, помислих. Међутим, ни говора. Реч је заправо о извештају са традиционалног фолклорног фестивала аматерских група трубача који се сваке године одржава у Гучи.

Хтедох већ да изађем и сам узнемирен свим тим апокалиптичним вестима, кад зачух како репортер дубоким официјелним гласом чита поруку Дирекције фестивала упућену америчком председнику Клинтону: наиме, бираним језиком, трубачи аматери позивају „уваженог председника пријатељских Сједињених Држава да, као високи гост и осведочени љубитељ овог инструмента, уживајући традиционално српско гостопримство, узме учешћа у наредном надметању за Прву трубу Србије”.

Испред малог екрана општи смех. Једино је једна млада жена запањена. „Срамота!” узвикује љутито. „И онда се чуди зашто нам Американци прете! Па зар нам већ једном нису опростили... Сећате ли се само да је исту овакву глупост направила и она група београдских адвоката када се јавно, после нереди у Лос Анђелесу, понудила Америци да бране угрожена права њихових Црнаца. Па, стварно, срамота!”

*
* *

Аутобуси градског саобраћаја све више личе на кутије сардина. Због несташице бензина, линије су скраћене а возни парк редукован. Гужве су постале несношљиве, чак и за време летње сезоне. Зато све чешће узимам такси, не баш сасвим без извесног осећања кривице према онима који су приморани да дишу на „шкрге” у покретним циновским „сардинама”.

Таксиста који ми отвара врата жутог мерцедеса углађен је господин и врло љубазан. По његовим манирима може се закључити да је култивисан човек, и свакако перфекциониста у својој професији. За време вожње дистанциран је и, за разлику од већине других београдских таксиста које познајем, не наме-

ће фамилијаран однос. Очито је навикнут да респектује интиму и анонимност својих клијената. Увек има људи, помислих, који су у стању да одоле притисцима смутног времена и да, без обзира на све, очувају достојанство своје професије.

Кад стигосмо, углађени господин изађе први и љубазно ми отвори врата. Захвалих му се такође љубазно и извадих новчаник да платим.

— Данас је за вас бесплатно — рече он, међутим, пружајући ми руку у знак поздрава.

Нисам био сигуран да сам га добро разумео.

— Знате, ви сте мој последњи клијент данас... а, ко зна, можда и последњи у животу — додаде уз осмех.

Стајао сам потпуно збуњен, са већ отвореним новчаником у рукама, и даље не схватајући ништа. Уосталом, нисам сигуран да сам све схватио ни после приче коју ми је потом испричао.

Он вечерас, каже, путује у Босну, на фронт, као добровољац. „Није то ништа страшно”, додаје одмах видећи моју запањеност, „осим, можда, док не опалите први метак. Уосталом, промена вам после чак и прија!” Петнаест дана проводи на фронту, а петнаест дана за воланом таксија. „За читав месец ионако нема довољно бензина”, вели шаљиво.

Мотиви? „Ја знате тамо браним рођено огњиште”, каже гласом као да се извињава. „Браним кости мојих покојних родитеља. Село у којем сам рођен већ је једном спаљено у оном прошлом рату. Овога пута историја не сме да се понови. Не могу да дозволим муцахединима да ми запале кућу коју сам на истим темељима подигао да бих имао где да пошаљем децу за време школског распуста. У Београду је, видите и сами”, додаде оним истим извињавајућим тоном, „неподношљиво вруће у августу”.

— Муцахедини, какви муцахедини!? — промуцах са неверицом.

Као да је управо очекивао такво питање, откопча сако и елегантним покретима, из футроле која је била причвршћена са унутрашње стране, уз поставу, извуче нож... кратки војнички нож, извињавајући се овога пута што ме „толико гњави својим личним проблемима”.

На челично-бледом сечиву, које наједном сабласно блесну у сутону који је падао над Београдом, јасно се видео фино изрезбарени филигрански натпис на арапском, који нисам разумео, као уосталом ни двоструки живот овог необичног таксисте-ратника.

*
* *

Тумарам београдским улицама, још увек, и после две недеље, недовољно привикнут на сва тужна изненађења. Данас, међутим, ипак имам јасан циљ: кренуо сам у „лов” на графите. Тај израз — „лов” — остао ми је још из студентских дана када ме је једно време ухватила манија „ослушкивања говора београдских зидова”, како је иронично приметила једна моја пријатељица. Заправо, зидови, као и све остало, било је тада више контролисано, и да би се нешто „уловило” требало је стићи пре „специјалаца” градске чистоће. Наравно, неопажено.

Сада, међутим, као да је та контрола попустила или се, пак, ради о нечем другом. Можда су, у ствари, графити, после пада комунизма, и сами изгубили своју субверзивну, јеретичку улогу; можда су постали безопасни па се и самим тим изгубила потреба за цензурисањем зидова.

Било како било, графити су за мене и даље остали симболични говор „анонимне душе” града; онај анонимни глас који, као у оној чувеној легенди о такође чувеном римском императору, објављује: „У цара Трајана козје уши!”

Уосталом, познато ми је какво мишљење заступају режимски медији као и то шта о истим проблемима мисле опозициона гласила. Ред је, дакле, да се чује и *vox populi*; без цензуре и без обавезујуће партијске дисциплине.

Графите које сам „уловио” тога спарног августовског дана на београдским зидовима — неке и у форми палимпсеста што је захтевало пажљиву реконструкцију — записао сам, наравно, дословно. Коментар им, по моме мишљењу, није потребан. Они говоре сасвим извесно сами за себе, као и свако аутентично сведочанство једног времена.

Недајте да нестанемо! (овај графит је, као парола, први пут био истакнут на студентским демонстрацијама против режима у јуну 1992).

Све би било другачије да Пера није једнога дана одлучио да постане полицајац.

Да нисмо демократска земља зар би наши милиционари онако слободно шетали улицама (графит који је раније већ био објављен као ауторски афоризам).

Мир, одмах! (графит који се среће на више места).

Опасност! Срби се спремају да окупирају Србију!*

Мој љубавник је Србин!

* Графит написан на енглеском.

** На енглеском.

Шта је срећа? — Срећа је курва! (прецртано и дописано испод:) — Срећа је мир!! (поново прецртано и дописано поред:) — Срећа је кад имаш литар бензина!!!

Европо, хвала ти, корење је врло укусно!** уз овај графит дописано је на српском: — Тако треба! (изборна парола партије на власти).

Бог чува Србију! (написано ћирилицом; уз њега, неко је додао латиницом): Али Србе никада!

Помозите нам да скинемо Милошевића: скините ембарго!*

(Патриоти)

*
* *

Један блиски пријатељ ме зове телефоном. „Хеј, возим те у град на пиће. Данас сам стварно имао среће, нашао сам код шверцера бензин!”

Да ли је видео графит? помислих, али не рекох ништа.

Поред Звездиног стадиона заустављају нас три девојке, ауто-стоперке. Мој пријатељ је потпуно збуњен. „Странкиње”, каже са неверицом. „Не, то није могуће! Још од почетка блокаде нисам видео ниједног странца у Београду”.

Доиста, странкиње! Кажу нам „Нау” смешећи се и смештају се на задње седиште. Конверзација се наравно одвија на енглеском. Кажу нам, и без питања, да обожавају овај град, заиста Бели град, да нигде на свету људи нису тако срдачни и да су дошле, упркос блокади, да макар и симболично изразе своје симпатије народу Србије и да му кажу да ни сада, када је најтеже, није сам. Мој пријатељ је одушевљен, гурка ме лактом и каже ми на српском:

— Видиш, није истина да нас сви у иностранству мрзе!

— Сви туристи на свету су исти: љубазни су и ласкају својим домаћинима — одговарам му такође на српском.

Мој пријатељ је све радозналији. Пита их одакле су, како се зову... „Из Француске”, одговарају све три у глас. Тада се одушевљавам ја и, задовољан што више не морам да напрежем меморију у лову на енглески вокабулар, пребацујем разговор на француски. Девојка са типично париским акцентом каже ми да станује недалеко од центра „Georges Pompidou”, у Rue du Marché des Blancs-Manteaux и да често навраћа у Југословенски културни центар који се налази свега неколико улица даље. „Обожавам вашу културу”, каже усхићено, „аутентична је,

* На енглеском.

и за разлику од ваших политичара, зрачи хуманизмом”. Причљива је и забавна, тип оних девојака које воле да се наметну, да доминирају у друштву.

Остале две девојке ћуте, одједном одсутне и забављене око пртљага. Запостављене су, помислих, и рекох нешто да их укључим у разговор. Оне, међутим, не обратише пажњу. Али, зато, шармантна причалица поново узме реч. Причала је са нарочитим симпатијама о својим утисцима из Београда, „о неправедности међународне блокаде”, и изражавала своје дивљење према Београђанима који „упркос свему, чувају своје достојанство”.

Пожелех да чујем шта о томе мисле и њене другарице, обраћајући им се овога пута директно. Оне су, међутим, на моје питање и даље ћутале. А онда, ођедном, све три девојке праснуше у смех.

— *La commedia è finita!* Игра је завршена! — повика причљива „Парижанка”, на чистом српском, грцајући од смеха.

Мој пријатељ је најпре запањен, попут детета када му открију трик, а онда нагло зауставља ауто и продера се гласом превареног мужа:

— Напоље, мангупи!

Девојке су преплашене, очито у своме сценарију нису предвиделе овакав крај, са извињавањем и чак сузама.

И сам запањен обртом, покушавам ипак да сачувам мир. Смирујем пријатеља а од девојака тражим да све објасне или да се одмах губе.

— Ми смо студенткиње глуме — започе „Парижанка” кроз јецаје. — А бити глумац данас у Београду је исто што и бити Робинсон на пустом острву. Рат и ембарго су нашој генерацији одузели све. Чак и пријатеље у иностранству. Ми, наша генерација, сада треба да плати цех политичких игара...

Сузе су јој се сливале низ лице, али сад више не из страха него од једа.

— Сви који су могли, зар не видите, побегли су одавде. А шта је нама остало? Остале су нам само илузије. Београду су узели душу, затворили га у карантин, наменили му судбину Атлантиде: нема више БЕМУС-а, нема БИТЕФ-а, нема ФЕСТ-а... Београд је постао лингвистички најчистији град на свету, а ми не волимо чистоћу — ни етничку ни лингвистичку. Говорити и слушати само српски, данима, месецима... страшно је досадно. Зато смо нас три и одлучиле да се зезамо. Основале смо путујућу позоришну трупу „Робинсон у Београду” чији је циљ да Београд зарази илузијама, да људима поврати смех и наду, и осећање да нису сами и да има још пријатеља са друге стране границе. Данас са вама нисмо успеле, али

то не мења ствар. Илузија је делотворна и кад је краткотрајна.
„Робинсон” ће, видећете, пробити блокаду!

*
* *

Већ је септембар, месец у којем се Београд обично буди из учмале летње жеге; месец у којем Дунав и Сава крећу брже у „загрљај” испод Калемегданске тврђаве која у септембру добија неки нарочити, благи, златасти сјај — како се изразио један песник, заљубљеник у Бели град. Овога пута, међутим, као у лошем сентименталном роману, тешке јесење кише, са изненадним, злослутним дахом зиме, обарају се на Београд: прави декор за патетичну церемонију опроштаја. Управо као у херц-романима, рекла би иронично једна моја пријатељица.

Пре него што ћу кренути на аутобус који ће ме одвести до Будимпеште да бих тамо узео авион за Париз — београдски „Сурчин” је затворен због блокаде — телефонирам пријатељима. Тренутак је деликатан, а не успевам ни да се сасвим ослободим неког чудног осећања које ме је наједном преплавило: у очима оних који ће се ове зиме смрзавати у редовима за храну, мој одлазак „с друге стране блокаде” мора да изгледа као бекство, као издаја. То осећање се, међутим, губи оног часа када са друге стране жице зачујем познате срдачне гласове. Све се, ипак, одвија онако како сам желео: опраштамо се без церемоније, као да ћемо се опет видети сутра, на кафи након посла или биоскопске представе.

На аутобуској станици, међутим, ипак изненађење: са поклоном у руци чекао ме је мој бунтовни пријатељ, песник.

— Ти још увек чекаш Годоа, рекох му кроз смех алудирајући на наш недавни сусрет.

— Да, дошао сам да ти предам повесмо у име Естрагона и Владимира — узврати он карикирајућим тоном.

Када сам у аутобусу, који се кроз кишу пробијао ка излазу из Београда, распаковао поклон, силно сам се обрадовао: била је то књига коју сам узалуд тражио по полупразним књижарима, Ламент над Београдом Милоша Црњанског. На првој страни, испод наслова, посвета мога пријатеља; у ствари стихови којима је Црњански, у самоћи лондонског егзила, лечио носталгију за својим градом:

Ти, међутим, сијаш, и сад, кроз сан мој тавни,
Кроз безброј суза наших, вечан, у мрак и прах.

* Француска верзија објављена у: Europe, janvier 1994, p. 27—36.

.....
Ти ћеш, до смрти, бити утеха мени.
А кад ми сломе душу, копље, руку и ногу,
Тебе, Тебе, знам да не могу, не могу.

(Бордо, септембар 1993)*

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ШЕСТ КЉУЧНИХ РЕЧИ

1. Ризница

Редовно ми се, у сећању, јављају кључи од ризница из народних песама као знак чувања, бриге и опрезности. На њих мислим откако радим међу књигама, а нарочито откако сам у Библиотеци Матице српске. Нико неће дознати колико реткости има њена ризница. Било би можда опасно ако бисмо то дознали. Могло би се протумачити да смо открили све тајне и да смо дошли до дна. Један сноп раритета чине ратна издања. Понеко од њих је претекло. Рат није време књиге и штампе. Рат је жешћи ако је таквих појава мање. Зато је свако издање из Првог светског рата, ако је целовито, реткост по себи. О једноме ћемо данас.

2. Фототип

Да би ретка издања, у малом броју примерака сачувана, из разних доба, мање и више старих, ако је коректно тако рећи, да би се у изворном лицу показала најбоље им помаже фототип, фототипски поступак. При том је оригинал очигледан, али нема оригиналан мириш. Фототипско издање је оригинал без прашине и шуштања прошлости. Јесте привид, али није превара.

Такве публикације у нас нису честе. Тројни одбор — Матичин, Академијин и Народне библиотеке — са мном у њему, не оглашава се. Прва је и последња реч у његовом раду, већ неколико година: нема. Зато је сваки фототип добрих и раритетних публикација права радост. Једна нам се сада дешава.

3. Крф

Да ли сте приметили која је наша реч најближа имену грчког острва на које су Срби преко Албаније, у Првом рату, стигли? Да ли сте приметили колико су близу јонско име Крф и наша реч крв? Као опомена и као прва асоцијација на ратно страдање. Могло би се о томе опширно, о оточком покушају да се врати живљење по било каквом реду, да се поврати војничка снага пред Солунски фронт, да се донесе Крфска декларација о југословенском уједињавању, да се обнове Српске новине, да Крф постане централно место, „главни град”, седиште српске владе, да се Бојићевом Плавом гробницом одмени прича о нестајању... И тако редом. Још једном смо на Крфу. Крф је наш већ деведесет година.

4. Забавник

Како су могли уредници, Бранко Лазаревић и остали, у таквим приликама, овде овлашно именованим, у ратном збегу, на Крфу, повременом додатак Новинама, литерарни, есејистички, расправни, с поукама, освртима на политичке прилике, с елегичним прилозима, назвати Забавник? Шта је забавно у некрологодичним стиховима, у сетној лирици, у Свакидашњој јадиковки Тина Ујевића која је, природно, баш у том додатку први пут штампана? Да ли су, можда, и тада прихватили налаз да је књижевност забавна појава, намењена доколичком расположењу? Не верујем. Реч је о нашим првим ондашњим писцима. Они су знали праву истину. Наслов су дали као утеху. Као замену за оно чега није било. То би могло бити једно приручно тумачење.

5. Изгнанство

Оно што је крфски Забавник, у две ратне године, 1917. и 1918, у нултом примерку и још осамнаест бројева, с ратном и тамошњом библиографијом, с прегледним садржајима на крају годишта, с пажњом о свему, дакле, с потписима Јована Дучића и Милосава Јелића, Веселина Чајкановића, Тихомира Р. Ђорђевића и Миодрага Ибровца, Светислава Стефановића, Станислава Винавера и Растка Петровића, с његовим првим обнародованим песмама, Драгољуба Филиповића и понеког Словенца, на словеначком а на ћирилици, где су и Јосип Косор и Владимир Черина и Сибел Миличић, и преводи Градинара, у

наставцима, и доста препева још, и понека драмска целина, и слова ћ и ђ која у свему личе на некадашње јат (ко зна како су свих тридесет нашли), с обилатим учинком Тодора Манојловића, све то можемо ставити под наслов: српска књижевност у изгнанству. И можемо додати да се нисмо предали ни у том изгнанству. Напротив.

6. Ненин

Све бројеве крфског Забавника Миливој Ненин, онако спретан и радознао, проницљив и упоран, нашао је у Библиотеци Матице српске, предложио да их скенирамо, лист по лист, да не би изашли из куће, да им се нешто не би догодило, јер они могу бити мирни, као и сва ратна издања, само на свом месту. Прича је позната. Сада је пред нама лепа књига, обимна, на четири стотине пространих страница, с поговором професора Ненина који доноси сва неопходна обавештења.

Крфски Забавник, у бањалучко-београдском издавачком прегнућу, опет је међу нама, као фототипска збирка која ће бити читана и коментарисана. Још једном морамо рећи задовољство што су нам се овако вратили текстови писаца без којих српска књижевност не може бити целовита. Зато је поновни сусрет са крфским Забавником леп и користан догађај.

(Реч о фототипском издању крфског Забавника,
Матица српска, 30. III 2005)

ДУШАН ГЛИШОВИЋ

БОМБАРДОВАЊЕ БЕОГРАДА 1941. У ДЕЛИМА ЗАХЕР-МАЗОХА, ЧОКОРА И БРЕХТА

Један од најтрагичнијих датума српске историје овековечила су и тројица писаца немачке књижевности, тачније немачког језичког израза, јер су Захер-Мазох и Чокор Аустријанци, а Брехт Немац. Бомбардовање Београда у недељу, 6. априла 1941. године био је светски политички догађај који је однео на хиљаде живота, променио ток српској и југословенској историји, а самог виновника бомбардовања коштао неколико недеља одлагања напада на Совјетски Савез. Била је то одмазда за мартовски пуч након потписивања Тројног пакта у Бечу, 25. марта 1941. и демонстрација у Београду, два дана касније. Заслепљеност славом из Првог светског рата, потоњим поразом Немачке и распадом Аустроугарске, али без покрића у политичкој, војној и економској моћи, вођи мартовског пуча су поверовали у сопствени српски мит о политичком значају једне државе чији је једини задатак у том политичком тренутку био да мудро слуша, а не да се пита, како би спасла свој народ и своју територију.

Детаљи око мартовског пуча, самога бомбардовања и свега што се политички и војно збивало тих дана на југоистоку Европе су мање-више познати. Из литерарних творевина наведене тројице аутора се из различитих временских перспектива сагледава 6. април, различито доживљава и различито вреднују његови узроци, што њихове литерарне текстове чини занимљивим у упоредном сагледавању.

Александер Захер-Мазох би по своме опису 6. априла спадао у ред негативних утописта, јер је бомбардовање Београда наслутио и описао песничким сликама које су и те како одговарале стварним сценама, о којима ће писати након што бомбардовање Београда и сам буде доживео. По његовом схва-

тању, бомбардовање је морало бити логична последица Хитлеровог похода на Европу. Југословенска војска је приказана као неспособна, а њени војници као веома необавештени, што се непријатеља и сопствене моћи тиче.

Франц Теодор Чокор ће се у миру на Корчули, током рата сећати својих београдских дана, где је могао да стекне веома добру политичку слику Југославије, а посебно Београда. Добронамерни, просто сажаливи су његови описи српских патриота који нису свесни опасности која се над њима надвила. И Чокор, као ни друга двојица неће штетети речи критике нечовештва немачке војске над Србима.

Брехт није непосредно доживео бомбардовање Београда. Налазио се на путу дугог бежања из Немачке, али је песничким и дневничким записима помно регистровао политичка збивања. Једини је од ове тројице који се, сходно својој критици капитализма, дотакао економских разлога рата у Југославији. Из докумената ће се касније видети да је рат, потписивањем Тројног пакта био у начелу избегнут и да је пут снабдевања нафтом за Немце требало да иде преко Румуније и Бугарске, а не преко Србије, јер су Немци у Румунији били стационарирали дивизије за успостављање управо тог путног правца. Углавном, Брехт не пропушта да стави до знања да је рат у Југославији запаљен из Енглеске.

Александер Захер-Мазох
(Alexander Sacher-Masoch, 1901—1972)

Мазохизам је прво на шта име аустријског писца Александра Захер-Мазоха асоцира. С правом. Александеров отац, витез Артур Волфганг фон Захер-Мазох (1875—1953), официр и писац, био је синовац витеза Леополда фон Захер-Мазоха (1836—1895), професора историје у Лембергу и писца. Леополд је аутор еротских романа Женски султан, Царица страсти, Разведена жена, али и чувене новеле Венера у крзну (1870), коју проучаваоци Кафкиног дела доводе у везу са његовом приповетком Преображај. Пребацивали су му панславизам и филосемитизам, а назначене сексуалне перверзије у његовим делима послужиле су бечком неурологу барону Рихарду фон Крафт-Ебингу (1840—1902), истраживачу сексуалне патологије и криминалне психологије, да 1886. да дефиницију појма садо-мазохизам, обухватајући њиме и еротски садржај романа Маркиза де Сада.

За Александра који је умео да се шали на сопствени рачун, говорећи да је његова породица „изумела захеризам и ма-

зохову торту”, познаваоци његовог дела кажу да је био добар писац романа и приповедака, новинар и преводилац са мађарског и српског и да је још један од оних „неоправдано заборављених” у књижевности.¹

Основно и гимназијско образовање стицао је у Аустрији и Мађарској, да би у Грацу студирао и докторирао хемију 1925. Запошљава се у Берлину код Сименса, али убрзо напушта „монотон посао” и посвећује се писању. Следи и први брак.

У берлинским новинама Форверц (Напред), гласилу Социјалдемократске странке, пише позоришну критику и постаје уредник за културу. Доласком Хитлера на власт 1933, као полу-Јеврејин одлази са женом Јеврејком за Беч. Објављивањем чланка о паљењу Рајхстага 1938. доспева на листу велеиздајника. Бежи за Београд као дописник листа швајцарске владе Бернер Бунд (Бернски савез), што му омогућује да остане у Југославији и после 27. марта 1941. и прикључи се партизанима. Доспева на Корчулу, где остаје до 1943. године. Ту пише роман Маслињаци у пламену.

Збирка од осамнаест сонета Време демона настала је у лето 1940. у Београду и у преписима била позната београдским интелектуалцима.² На Корчули упознаје Франца Теодора Чокора, који је као аустријски писац такође избегао из бомбардованог Београда у Далмацију, а о бомбардовању 6. априла и политичким приликама у Београду тих дана оставио је сведочанство у путопису Као цивил у Балканском рату (1947). Заједно доспевају у Бари, где Захер-Мазох постаје коментатор британског радија. У Беч долази 1946. Тамо главну реч у књижевном животу воде тзв. „патриотски писци”, они који су могли да остану у отаџбини, док су је други били напустили бежећи пред нацистима. Чокор као председник и Захер-Мазох као генерални секретар поново оснивају аустријски ПЕН-клуб. Разводи се од друге жене Милице, коју је упознао у Југославији и одлази за Франкфурт, одакле опслужује многе новине и часописе својим и очевим приповеткама и постаје један од најчитанијих писаца немачког говорног подручја, али га писање све мање привлачи. Следи трећи брак. Од издавача Улштајна добија позамашан аванс за писање Светске историје Цигана, али

¹ Презиме Захер би сходно устаљеној пракси у српском требало писати са с, а не са з, како се у немачком иначе изговора звучно с испред самогласника. Безвучност се у српском усталила, јер су Немци насељени у Војводини имали мекан изговор слова с, па се отуда уобичајило да се именице Зингер и Зигмунд у српском пишу као Сингер и Сигмунд.

² Franz Theodor Csokor, Die Zeit im Gedicht /Nachwort/. In: Alexander Sacher Masoch, Zeit der Dämonen, Wien 1946. Ohne Seitenangabe.

даље од уводног дела није одмакао. Враћа се 1958. у Беч, где ради као аутор филмских и телевизијских пројеката.

Сонет о антиципираном бомбардовању Београда дајемо у оригиналу и прозном преводу, не зато што је лакше превести сонет прозно, већ зато што нас превасходно занима његов историјско-политички садржај:

Други сонет из збирке песама ВРЕМЕ ДЕМОНА

Eines Morgens kreisten, wie um Aas,
räuberische Vögel, perlenglatt,
über dem granitnen Leib der Stadt,
die geduckt und müde lag zum Fraß.

Mancher, der nur in sich selber las,
wurde doch zerrieben, wie ein Blatt,
und der Dämon, der gerufen hat,
füllte Menschenblut ins Stundenglas.

Denn nicht weniger als alles bat
er sich aus, Mensch, Erde, Himmel, Gras,
Brot und Gold, ein ungerüttelt Maß.

Ja, die Sonne war noch — diese Saat
ratlos schauend. Über allem saß
jedoch er und mordete und fraß.³

Једног јутра кружаху као око стрвине,
разбојничке птице, бисерно глатке,
над гранитним телом града,
који повијено и уморно лежаше као храна.

Неко ко је читао у себи
беше растрљан као лист,
а демон који је звао
точио је људску крв у пешчаник.

Ништа мање него све
је искамчио, човека, земљу, небо, траву,
хлеб и злато, преко сваке мере.

³ Alexander Sacher Masoch, Zeit der Dämonen, Wien, 1946. Ohne Seitenangabe.

Да, сунце беше још — на та дешавања
гледаше збуњено. Изнад свих беше,
пак, он који и убијаше и ждераше.

У поговору збирци *Време демона* Франц Теодор Чокор напомиње да је осамнаест сонета Захер-Мазоха настало у лето 1940, и да антиципирају надолazeћу катастрофу у главном граду Југославије.⁴

Сценама бомбардовања Београда које је потом Александер Захер-Мазох и сам доживео и којима започиње његов роман *Маслињаци у пламену*⁵ само ће потврдити оно што је у свом сонету предвиђао. Док бежи ка железничкој станици на Умци, главни јунак Пјер види дете које експлозија бомбе обара на улици, потом слуша разговор људи у склоништу како ће у Босни југословенска војска да се одупре Хитлеру. На Београд се, пише Захер-Мазох, обрушавају „ескадриле и ескадриле” бацајући „кишу бомби” у недељно јутро, док су „деца још спавала у својим креветићима”, а „ватра која је падала са неба” није била „намењена Содоми, већ Београду, мирном и отвореном граду”.⁶ И док у фургону последњим возом напушта Београд, путујући ка средњем Јадрану где ће се радња романа даље одвијати, свестан је да се више никада неће вратити у Београд.

Франц Теодор Чокор
(Franz Theodor Csokor, 1885—1969)

Драмски писац, лирски песник и романсијер, Чокор је био драматург (1922—1928) у Бечу. Одлази 1938. у емиграцију, у Пољску, па преко Румуније стиже у Југославију, где ће Други светски рат провести добрим делом на Корчули. Од 1944. ради у Риму за ВВС. У Беч се враћа 1946, а од 1947. до 1969. је председник аустријског ПЕН-клуба. У књижевним делима се залагао за мир, слободу и људска права. Носилац је највиших аустријских награда: Грилпарцерава награда и прстен Бургтеатра 1937, а 1955. Велика државна награда Аустрије.

⁴ Нацистички погроми Јевреја, ликвидирање политичких непријатеља, голо насиље које се шири Европом, поробљавање државе по државе, чине тематску целину ове песничке збирке. Суровост ратних разарања исказана у сонетној форми чини песничке слике утолико трагичнијим и изражајнијим. Читање тих сонета ствара исти утисак као и гледање документарног филма о бомбардовању уз слушање класичне музике.

⁵ Alexander Sacher-Masoch, *Die Ölgärten brennen*, Herausgegeben und mit einem Nachwort von Jutta Freund, Mannheim 1994, 203.

⁶ Исто, 5.

Аутобиографском књигом Као цивил у рату на Балкану⁷ обухваћене су Чокорове године од марта 1941. у Београду до 1944. на Корчули. У Београд Чокор доспева из Румуније пред крај расплета кризе између Краљевине Југославије и Трећег рајха. У поглављу Бомбе над Београдом, Чокор се показује као обавештен приповедач. Читалац сазнаје да је Чокоров отац, Аустријанац, родом из Сремских Карловаца, и да му је историја Срба и других јужнословенских народа добро позната. Историографска факта се преплићу са личним запажањима о злехудој судбини Београда. Тако се место потписивања пакта, бечки „Белведере”, који је подигао принц Евгеније Савојски, доводи у везу са Београдом преко поменутог принца, који је Београд 1717. преотео од Турака. Ту су и запажања о намеснику Павлу као заштитнику тзв. белих емиграната из Русије, о Александру Цинцар-Марковићу, сину премијера и генерала под последњим Обреновићем, који је заједно са краљем убијен у мајском преврату од црнорукаца, због чега се краљ Александар Карађорђевић из осећања кривице залагао за њега. Преко места амбасадора у Берлину, постао је министар иностраних послова коме је припала незахвална улога да потпише приступ Пакту.

У Београду Чокор одседа у тада елитном хотелу „Бристол”, „политичком хотелу” главног града. Као приповедач, Чокор је упућен у ондашње политичке пикантерије. Помиње, на пример, да је премијер Драгиша Цветковић имао надимак „цигански краљ”, јер је био родом из Ниша. Запажа да се хрватски сељачки првак Мачек у Бечу појавио са машном, иако је тада у Европи владало неписано правило да сељачки прваци не носе машне. Коментарише и најновији број немачке илустрације посвећен Југославији, о којој се говори похвално, са предговором Хермана Геринга, или како „албанске дрвосече” са секирицом за појасом стоје на ћошковима београдских улица чекајући на посао. У звуцима југословенске химне препознаје композицију Пољака Домбровског.

Добро је Чокор ухватио психозу и збивања пред избијање ненајављеног рата: странци и стране дипломате ужурбаном напуштају Београд, хапшење Цинцар-Марковића и Драгише Цветковића на железничкој станици у Београду, по доласку из Беча, демонстрације 27. марта, чији учесници носе заставе, четници са црним шубарама, комунисти који траже савез са Со-

⁷ Franz Theodor Csokor, *Als Zivilist im Balkankrieg*, Wien 1947, 291. Касније је исто дело објављено под насловом *Auf fremden Strassen 1939—1945*, Wien, München, Basel 1955, 319. Поглавље Бомбе над Београдом преведено је на српски и објављено у часопису Писмо.

вјетима, пролазак младог краља у колима, за којим у колони следи патријарх а затим министри.

Посматрајући демонстранте, Чокор размишља о Немањинима и судбини њихове државе, о ослобађању Косова, па се пита: „За шта стварно ова маса демонстрира? Гледа ли у прошлост као њене јуначке песме које певају о Косову, о Краљевићу Марку, — или у будућност? И за шта ће да погине? А погинуће! — осећам то одједном јако мучно.”

У Чокоровим сећањима има већ заборављених, али битних детаља за разумевање психозе која је владала београдским улицама: разбијање излога немачког туристичког бироа на данашњем Тргу Републике, истицање, па брзо скидање застава Енглеске и Америке, јер је новопостављени председник владе Душан Симовић хтео да ублажи реаговања на потписани Пакт, самоубиство мађарског премијера Телекија, креатора савеза са Југославијом, Београд који тих дана наликује „капији према Оријенту, у коме галаме гомиле људи” и који Чокора у једном тренутку подсећа на мешавину „Париза и Византије”.

У данима између 27. марта и 6. априла 1941, Чокор посећује очевог студента, Лазара, лекара, у чијој кући се у суботу, на Врбицу, дакле, дан уочи бомбардовања које се догодило сутрадан, у недељу, цитирају грчки мислиоци, распредају узроци многих бомбардовања и наздравља Београду: „Можда ћемо сутра лежати под његовим рушевинама. Ми не значимо ништа, а њему то није први пут. Увек је то била часна смрт, и нека то буде и овога пута”, каже Чокоров београдски домаћин. Парола Боље гроб него роб није, дакле, био стих са римом кога су узвикивали сви којима је до безумног викања било, већ су тако осећали и образовани људи. Утолико је та шестоаприлска трагедија погубнија по Србе.

Током бомбардовања Чокор се склонио у склониште близу хотела „Бристол”, где затиче Влатка Мачека који је 4. априла преузео место потпредседника у влади Симовића. Следе описи рушевина, бизарна појава једног будисте који је у Београду имао задатак да чува седму и једину преосталу статуу Буде, коју су Врангелови војници донели у Београд. Бомбом разнетом склониште у Карађорђевој парку, у којем је страдао велики број људи, пружало је стравичан приказ. Раширени прсти једног настрадаога, Чокора подсећају на „пергаментне шаке цара Лазара”, које је Чокор неколико дана пре тога видео у једном фрушкогорском манастиру.

Гледајући једног Београђанина како убија свога пса да га не би убили Немци, јер је кућа порушена, па ни сам власник нема више од чега да се прехрани, Чокор о немачком схватању завођења реда силом бележи: „Човек или пас — реда мора

да буде, чак када због тога свет пропадне”. Одмах после бомбардовања, Чокор напушта Београд и из даљине види споменик Незнаном јунаку обасјаног пожарима запаљених кућа у Београду.

Бертолт Брехт
(Bertolt Brecht, 1898—1956)

Када су нацисти дошли на власт у Немачкој 1933, Бертолт Брехт је као левичарски уметник морао да крене на дугачак емигрантски пут који ће га водити одмах сутрадан по паљењу Рајхстага преко Прага, Беча, Лондона, Швајцарске, Париза, Данске, Шведске и Финске, где се скрасио чекајући визу за Америку, у коју ће стићи јула 1941. бродом из Владивостока, тек пошто транссибирском железницом прође читав Совјетски Савез. Емиграција је на Брехта имала ефекат негативног стваралачког подстицаја. Тако је време од 1937. до 1938. доба његових најбољих дела: Живот Галилеја, 1937—38; Саслушање Лукулуса, 1939; Добри човек из Сечуана, 1938—1940; Мајка Храброст, 1938—39.

Свестан је да у времену док пише драме нема никаквих могућности да оне буду изведене, али му је жеља да не буде скинут са листе нацистичких непријатеља, јер би то значило и сужавање могућности да успе у Америци, земљи капитализма коју је као левичар толико критиковао. Док нестрпљиво ишчекује визу за Америку, пише комад по мери америчког гледаоца — Зауостављиви успон Артура Уија, где попут Чарлија Чаплина у Великом диктатору сматра да се долазак Хитлера на власт да приказати сатирично, смештајући аустријског каплара у гангстерско окружење Чикага.⁸ Ствара и помно прати политичка збивања.

Одмах сутрадан по бомбардовању Београда, Брехт у Радном дневнику бележи како је „јуче почео немачко-српски и немачко-грчки рат” (7. 4. 1941).⁹ Забринуто констатује муњевит продор Немаца ка Солуну. Немачко вођење рата пореди са хируршким захватом, при коме се једној земљи прво да наркоза, затим се „отвори”, тампонира, дезинфикује, а то све ради на миру.¹⁰ Песма о бомбардовању Београда настала је 1941. у Финској. Песма је без риме и неправилног је ритма.

⁸ Види: Klaus Völker, Bertolt Brecht. Eine Biographie, München 1978, 300.

⁹ Bertolt Brecht, Arbeitsjournal, Erster Band 1938 bis 1942, Hrsg. von Werner Hecht. In: Bertolt Brecht, Werkausgabe Edition Suhrkamp. Supplementband, F/M 1974, 188. Југославија је капитулирала 17. а Грчка 21. априла 1941.

¹⁰ Исто, 189.

BERICHT DER SERBEN

Um deine Nachbarn zu überfallen
Brauchst du Öl, Räuber.
Wir aber hausen an der Straße
Die zum Öl führt.

Deine Nase aus dem Tank hebend
Nach Öl zu schnüffeln
Hast du unser kleines Land gesehen.

Du hast unsere Oberen zu dir befohlen.
Nach einem Feilschen von zwei Stunden
Haben sie uns an dich verkauft
Für eine Nähmaschine und das Trinkgeld.
Aber als sie zurückkamen
Haben wir sie ins Gefängnis geworfen.

Eines Morgens hörten wir ein Dröhnen über uns
Der Himmel war schwarz von deinen Flugzeugen
Das Dröhnen war so stark
Daß wir uns nicht hörten, als wir voneinander Abschied
nahmen.

Dann kamen deine Bomben und die Löcher im Boden
Waren größer als unsere Häuser gewesen waren.
Unsere Frauen und unsere Kinder
Liefen weg, aber deine Flugzeuge
Kamen herunter aus der Luft und jagten ihnen nach
Und mähten sie nieder, den ganzen Tag lang.

Unser ganzes Land
Mit seinen Gebirgen und seinen Flüssen
Nahmst du in dein Maul auf einmal
Und die Berge stachen dir aus der Backenhaut

Und die Flüsse liefen dir aus dem Maul
Aber dann zermalmtest du es mit deinen Raubtierzähnen.¹¹

¹¹ Bertolt Brecht, Bericht der Serben. In: Bertolt Brecht, Gesammelte Werke in 20 Bänden, Werkausgabe Edition Suhrkamp, Bd. 9, 813 f.

ИЗВЕШТАЈ СРБА

Да би напао своје суседе
Потребна ти је нафта, разбојниче.
Ми, пак, живимо крај пута
Који води ка нафти.

Дижући свој нос из цистерне
Како би њушио где има нафте
Видео си нашу малу земљу.

Наредио си нашим главешинама да дођу код
тебе.

После двочасовног цењања
Су нас продали теби
За шиваћу машину и бакшиш.
Али када су се вратили
Стрпали смо их у затвор.

Једног јутра чули смо брујање изнад нас
Небо је било црно од твојих авиона
Брујање је било тако јако
Да се међусобно нисмо чули, када смо се
опраштали.

Онда су дошле твоје бомбе, а рупе у земљи
Су биле веће него што наше куће бејаху.
Наше жене и наша деца
Побегоше, али су се твоји авиони
Спуштали из висина и јурили их
И косили их, читавога дана.

Читаву нашу земљу
Са њеним планинама и рекама
Ставио си у своја уста одједном
И брда су ти избијала кроз образе
И реке су ти текле на уста
Али си их онда самлео твојим зверским зубима.

Ово је једна од многих Брехтових песама против рата и слична је његовим тзв. сонговима из позоришних комада. „Српско виђење” бомбардовања дато је у реалистичним, али и експресионистички гротескним цртама које се срећу у делима Георга Гроса, дадаисте, представника Нове објективности и илустратора Брехтових дела. Да ли случајно или политички ве-

ома проишљиво, Брехт је бомбардовање Београда назвао немачко-српским ратом, што је Други светски рат, када је немачка инвазија Краљевине Југославије у питању, и био, јер су Немци у Југославији ратовали само против Срба и окупирали Србију.

Брехтовим Србима не мањка ни увид у економски разлог избијања рата, мада се та економска проишљивост коси са мартовским демонстрацијама, када су по ко зна који пут у историји гурали главу у врећу зарад туђих интереса које не могу да доконају, заслепљени одбраном националног поноса и части. Брехт бележи 8. 4. 1941: „Овде сматрају да је инвазија Енглеске замењена ратом на Балкану”.¹² Песма о Србима би била вреднија за једну битну мисао о историјској истини, да се ова реченица нашла у самој песми, уместо у Брехтовом Дневнику. Особеност ове дескриптивне песме је Брехтова емпатијска визија бомбардовања Београда, где се аутор поистовећује са жртвама бомбардовања. Немац у улози Србина. И то је Немачка.

¹² Исто, 189.

ДРАГАНА БАЈИЋ

ШПАНСКЕ И ХИСПАНСКЕ КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

Приступивши послу тражења података ради представљања шпанских књижевних награда српском читаоцу, иако знајући да их је много, били смо затечени обиљем пронађеног материјала; утолико пре што се стално оснивају нове, а само изузетно се гасе већ установљене. Да би информација била иоле корисна и употребљива, кратко ћемо разјаснити појмове и извршити одређену класификацију која ће нам помоћи у избору.

Говорити о искључиво шпанским наградама немогуће је, не само зато што их има међународног карактера и зато што су неке од установа које их додељују у саставу већих, такође међународних корпорација, него и зато што шпански представља званични језик у двадесет и две земље света. Користи га око триста осамдесет милиона људи и налази се на четвртом месту по заступљености, иза кинеског, индијских језика и енглеског. Сам придев „шпански”, који преовлађује у Европи, у ствари је врло уског значења и требало би да се односи само на државу Шпанију. А у њој се говоре још три друга језика: каталонски на истоку и Балеарским острвима, галицијски на северозападу и баскијски у три области на северу. Свеобухватни назив за језик је „кастиљански”, преовлађује у Америци и употребљавају га сви говорници без обзира на државну припадност. Из истог разлога, из перспективе културе прикладнији је термин „хиспански”, мада се у овој ери глобализације устаљује један још шири, „иберамерички”, који се односи на цело Иберијско полуострво и на целу Средњу и Јужну Америку.

Сходно томе, „шпанске” награде би биле оне које се додељују писцима држављанима Шпаније, без обзира којим ње-

ним језиком говоре, а „хиспанске” би биле и шпанске и све остале за дела писана на кастиљанском, без обзира на пишчеву земљу порекла. Међутим, оваква схематизација мора да се схвати условно, као покушај најједноставнијег објашњења страном, у овом случају српском читаоцу. У пракси је није тако лако спровести. „Шпанске” награде за које у избор улазе и нехиспански писци, као и сијасет признатих и познатих хиспаноамеричких писаца који су постали држављани Шпаније или других европских земаља, само подсећају да се култура осећа врло неудобно унутар било каквих, а нарочито државно-политичких граница.

Што се класификационих критеријума тиче, они су прилично разнолики. Награде се могу сврстати по абecedном реду, по хронолошком редоследу додељивања, по књижевном роду, по томе да ли су националне или интернационалне, државне или локалне, чисто књижевне или мешовите, старе и угледне или нове које се боре за своје име, новчане или почасне итд.

Имајући у виду изузетно велики број постојећих награда, определили смо се за поделу према важности установа и тела која их додељују, што ће до неке мере, али не у апсолутном смислу, условити и њихов редослед.

Наслови дела која ћемо помињати биће преузети ако су она код нас преведена, а за превод осталих сами сносимо одговорност.

Награде Министарства за културу и спорт Шпаније

С обзиром на то да су под окриљем државне установе, све осим Награде Сервантес су националног карактера.

Награда Сервантес је у свету свакако најугледније признање и позната је као хиспанска Нобелова награда. Основана 1974, почела је да се додељује наредне године за целокупно стваралаштво једног писца. Кандидате предлажу чланови Шпанске краљевске академије и Академија свих хиспанских земаља, као и писци награђени претходних година. Жиријем председава министар културе и образовања. Име добитника се саопштава у децембру, а свечаност предаје се одржава наредне године у Алкали де Енарес 23. априла, уз присуство краљевског пара, председника државне и регионалне мадридске владе и министра културе. Награду уручује краљ, а њен износ је деведесет хиљада евра.

Алкала де Енарес, латинског имена Комплутум, место је недалеко од Мадрида у коме је Сервантес рођен, а које је значајно и по томе што је у њему основан први универзитет још 1293. године. У XIX веку Универзитет Комплутенсе је пресељен у Мадрид. Дан 23. април је датум Сервантесове смрти. УНЕСКО га је прогласио светским даном књиге. У Каталонији се поклапа са Светим Ђорђем (Sant Jordi) на који се такође додељују значајне каталонске књижевне награде.

Од пре осам година установљен је обичај колективног читања одломака из Дон Кихота које се одиграва дан учестије Сервантесове награде и у коме учествују познате личности јавног и културног живота. Чин је до сада увек отварао новоименовани лауреат. Ова година је, међутим, вишеструко изузетна.

Уметност писане речи обележава чак неколико годишњица: двадесет пет година од смрти Жан Пол Сартра и Хенрија Милера (а у фебруару је умро и његов презимењак Артур, носилац награде Принц од Астурије), сто година од смрти Жила Верна, сто педесет од смрти Шарлот Бронте, двеста од рођења Ханса Кристијана Андерсена и четиресто од објављивања првог дела Дон Кихота. Шпанија је дословце цела у знаку Сервантеса. Вероватно не постоји ни установа ни људска делатност која се на било који начин није укључила у прославу.

Добитник Сервантесове награде за 2004. годину је Шпанац Рафаел Санчес Ферлосио (1927), непознат нашој широј публици. Аутор је два романа, Алфануијеве ујдурме и путешествија и Харама. У првом, објављеном 1951, приповедачки поступак почива на грађењу паралелне стварности са елементима фантастике. Други роман, носилац награде Надал 1955. и Награде критике 1957. године (о којима ће касније бити речи), одражава пишчеву наклоност према такозваном социјалном реализму или неореализму; употреба изразито колоквијалног језика навела је критичаре да ово дело назову „роман-магнетофон”. После тога се Санчес Ферлосио посветио искључиво писању чланака и есеја.

Човек кога оптерећују метежи у круговима око познатих личности, који не воли лажне идентитете и јефтине култове и чијој речи не одузимају тежину околишења и увијања, дао је особити печат овогодишњој прослави тиме што је, ипак признавши да је задовољан због награде, одбио да учествује у јавном читању Дон Кихота. Новинари кажу да му је омиљен одговор: „Радије не бих”.

Од осталих добитника половина их је Шпанаца, а половина Хиспаноамериканаца. Поред два Нобеловца, Шпанца Камила Хосе Селе (1989) од кога је на српски давно преведена

само Породица Пасквала Дуартеа, а касније неколико чланака и Мексиканца Октавија Паса (1990) који је више превођен, нашем читаоцу су доступни, а многима и познатији Аргентинци Хорхе Луис Борхес (1979), Адолфо Бјој Касарес (1990) и Ернесто Сабата (1984), Кубанац Алехо Карпентјер (1977), Уругвајац Хуан Карлос Онети (1980), Мексиканац Карлос Фуентес (1987), Перуанац Марио Варгас Љоса (1994) и Шпанци Рафаел Алберти (1983) и Мигел Делибес (1993). Пада у очи ова код нас сасвим непропорционална рецепција са превагом хиспаноамеричких писаца и потпуно одсуство носилаца „Сервантеса” као што су одмерено и интелектуално иронични Торенте Баљестер (1985) који се огледао у свим родовима и врстама, Франсиско Умбрал (2000) барокне синтаксе и убојите речи, Франсиско Ајала (1991), писац такође интелектуалне и разобличавајуће ироније који је у марту прославио деведест и девети рођендан издањем есеја о Дон Кихоту, или Хосе Јеро (1998), песник од ране младости обележен грађанским ратом и увек људски и друштвено ангажован. Сви добитници „Сервантеса” су вишеструко награђивани, а многи су академици.

Националне награде, како им име каже, додељују се шпанским писцима и имају девет модалитета: за животно дело, роман, поезију, есеј, драму, историју Шпаније, дечију и омладинску књижевност, превођење и преводилачки опус. Изузев прве, свака износи по петнаест хиљада евра.

Национална награда за књижевност (за животно дело) по важности долази одмах иза Сервантесове. Њоме се одаје признање целокупном опусу живог писца који ствара на било ком од четири државна језика. Установљена је 1984, уручује се у новембру и дотирана је са тридесет хиљада евра.

Неки од њених добитника су већ поменути као лауреати „Сервантеса”: Ајала (1988), Делибес (1991), Умбрал (1997) и Јеро (1990). Ту су и две списатељице незаобилазне у шпанској књижевности XX века: Роса Часел (1987) која је у својим романима градила лични, унутрашњи свет из кога је посматрала спољашњи и Кармен Мартин Гајте (1997) која се заједно са Санчес Ферлосиом сврстава у неореализам, а поред романа награђивана је и за есеј.

Такође морају да буду наведена два каталонска аутора, Мануел Васкес Монталбан (1995) и Пере Гимферер (1998). Први од њих, романописац, аутор је серије криминалистичких романа чији је главни јунак детектив Пепа Карваљо. За један од њих, Јужна мора, награђен је у Шпанији Наградом критике и наградом Планета, а у Француској Међународном наградом за криминалистички роман. У периодици је био познат (пре-

рано је преминуо 2003. године) по политичкој ангажованости напредних и хуманистичких начела. За роман Галиндес о политичком убиству у Доминиканској Републици освојио је и Националну награду за роман.

Пере Гимферер, песник, преводилац и књижевни критичар, у двадесет првој години је први пут награђен, а у тридесетој је ушао у Шпанску краљевску академију. Пише на каталонском, иако сам преводи своју поезију на кастиљански. Уредник је у познатој издавачкој кући „Сеиш Барал”.

Најзад, филолог Жоан Короминес, добитник је из 1989. године. Чак и да ништа друго није написао, а ту су бројне студије и есеји, задужио је не само романистику са два изузетна етимолошка речника, кастиљанског, па потом и каталонског језика, него и светску филологију и лексикографију. Није нам познато да и за један други језик постоји етимолошки речник таквог обима и квалитета да истовремено може да послужи и као историјски, па чак и као допуна постојећим историјским граматикама.

Национална награда за роман, како гласи званични назив, води порекло од једне раније награде министарства установљене у франкистичкој Шпанији 1949. године. У свом данашњем виду постоји од 1977. и додељује се у октобру. Неки њени добитници су већ помињани, као Мартин Гајте (1978), Торенте Баљестер (1981), Ајала (1983), Васкес Монталбан (1991), Села (1984) и Делибес (1999) за Јеретика који је код нас преведен.

Од осталих аутора издвајамо још неколицину. Антонио Муњос Молина је двоструко награђен, 1988. за такође код нас преведени роман Зима у Лисабону и 1992. за Пољског коњаника. Бернардо Ачага (право име Хосеба Ирасу) представник је баскијске књижевне сцене. Негује све родове и врсте, а нарочито много пише за децу, мада је постао познат по романима за одрасле. За књигу поезије Поеме и хибриди добио је у Италији 2003. награду Чезаре Павезе. Године 1989. награђен је за Људе из Обабе, дело преведено на четрнаест језика. Овај роман са радњом у имагинарном месту Обаба јесте нека врста генеалогичке основе за потоња два романа. Ачагин магични реализам одвија се у баскијском пејзажу и са много ликова из баскијских села. Најпознатији данашњи писац из Галиције, Мануел Ривас, добитник је за 1996. годину са романом Шта хоћеш од мене, љубави. Поред прозе, он пише и поезију и бави се новинарством. Код нас је преведена само једна његова краћа приповетка. Алфредо Брајс Еченике, пореклом Перуанац, награђен је за Оптуженика ноћи 1998; код нас је преведен само његов Свет за Хулијуса. Каталонац Хуан Марсе, познат

по Девојци у златним гаћицама, понео је награду 2001. са Реповима гуштера, на српски преведеним одмах наредне године.

Последњи добитник из 2004. је Хуан Мануел де Прада, млади и код нас још непознат аутор, са романом Невидљиви живот у чијој је основи истинита анегдота о писцу прогоњеном од стране једне читатељке; у ствари, прича разобличује нехумани начин живота у великим градовима, људску самоћу и лудило. Његова прва књига коју је објавио са двадесет и пет година, 1995, под неочекивано вулгарним насловом Пице, одмах је показала расног писца оригиналних идеја (мада се литерарни узорци увек могу пронаћи) и веште речи. У форми минијатура разни типови женског полног органа добили су маестралне књижевне студије, а психоанализу остављамо по страни. Да је Де Прада заиста талентован, показале су награде које је и надаље добијао.

Национална награда за поезију потиче из 1922. године, а 1987. је стекла своје данашње одлике. Додељује се у октобру.

Поред Переа Гимферера, добитника 1989. године за Олују и Хосеа Јера за 1999. са Свескама из Њујорка, наводимо Вицентеа Гаоса (1981) за књигу поезије Последња Туле, Карлоса Боусоња (1990) за Метафору распрезања и Хосе Анхела Валентеа 1993. за Не освиће песник и 2001. за Одломке из будуће књиге. Две песникиње из две различите генерације понеле су две последње награде: 2003. старија, Хулија Уседа за У ветру, ка мору и 2004. млађа, Шантал Мејар за Убити Платона. Ова ауторка представља право културно укрштање севера и југа и запада и истока: пореклом Белгијанка, од тринаесте године живи у Андалузији, докторирала је чисту филозофију, а специјалиста је за источњачку мисао коју предаје заједно са естетиком и теоријом уметности на Универзитету у Малаги. Убити Платона се састоји од две поеме, једне са жижом у болном догађају у коме се сустиче неколико живота, а друга о самом чину писања. Такође пише есеје.

Национална награда за есеј води порекло из 1940. године од награде за дела политичких, друштвених и економских тема. Годину дана по Франковој смрти добила је данашње име, а од 1987. има садашњи облик.

Први добитник из 1976. био је познати филолог романиста Мануел Алвар за дело Арагон, књижевност и историјско биће. Године 1978, Карлос Боусоња је први пут награђен за Поетски ирационализам (Симбол), а уследиће поменути Национална награда за поезију и за животно дело 1993. Гаргорис и Хабидис Фернанда Санчеса Драгоа, награђена 1979. говори о хиљадугодишњој историји духовности на шпанском тлу, почевши од тартешког бога Гаргориса и његовог сина Хабидиса

рођеног из инцестуозне везе. Дело је изазвало праву експлозију у постфранкистичкој епохи и било је култна књига генерације шпанских писаца рођених шездесетих година, пораслих у званичном католицизму, а одраслих у исто тако званичном лаицизму транзиције. Следили су Андрес Аморос (1980) са Уводом у књижевност, Фернандо Саватер са Задатком јунака (1982) о креативности етике, затим Марти де Рикер 1991. са Приступом Тирант ло Бланку, студији о чувеном каталонском витешком роману у коме је уживао и Дон Кихот. Санчес Ферлосио, овогодишњи лауреат „Сервантеса”, награђен је 1994. за књигу песимистичког наслова и разорне поруке Биће још лоших година и учиниће да још више ослепимо.

Последњи добитник је Хавијер Гома Лансон са Имитацијом и искуством, опсежним есејом подељеним на три дела. У првом се аутор бави немогућношћу метафизике, деконструкцијом мисли и „животним искуством” у модерном добу; други део је, колико нам је познато, до сада необрађена и сасвим оригинална историја имитације као појмовне категорије у основи западне филозофије, док је трећи део покушај стварања теорије имитације.

Национална награда за драмску књижевност је најмлађа, основана тек 1992. године. Наводимо само два аутора: Алфонса Састреа, награђеног 1993. за Хенофу Хункал и Фернанда Арабала, код нас превођеног, који је добио награду за Љубавно писмо (Као кинеске муке) 2003. године. Оба писца имају изузетно опсежан стваралачки опус од кога је драмски само један део.

Национална награда за историју Шпаније има претходнице из 1955. и 1975. године, а у данашњем виду постоји од 1981. Добитници су аутори историјских дела са темама које покривају готово сва раздобља.

Национална награда за дечију и омладинску књижевност постоји од 1978. године, а циљ јој је да подстакне квалитетно стваралаштво за најмлађу публику која стиче читалачке навике.

Неки од добитника су, на пример, позната списатељица Ана Марија Матуте за Само једно босо стопало 1984, врло превођен и истакнут писац фантастичне прозе Жоан Мануел Жизберт за Музеј снова 1985. и Елвира Линдо за Прљави веш 1998, једну из серије књига о омиљеном и свеопште познатом лику Манолита цвикераша, дечака из мадридског предграђа, кроз чије се догоровштине на изузетно духовит начин и крепким, свакодневним језиком осликава живот радничке класе. Филмска верзија није имала ни приближно толико успеха. Роман Манолито цвикераш је преведен и на српски језик.

Последњи добитник је Густаво Мартин Гарсо за Три вилинске приче, већ награђен 1994. године за Говор извора Националном наградом за роман.

Преводилачке су две награде: Национална награда за најбољи превод која има претече из 1956. године, у савременом облику постоји од 1984. и додељује се за превод на било који од четири шпанска језика и Награда за преводилачко дело, установљена 1989. године као признање за значај књижевног превођења у повезивању различитих култура.

Од почасних Националних награда циљ једне од њих је подстицање читања, а остале четири су за најбољи издавачко-културни рад, за најбоље издање књига, за најбоље уметничко корицење и за најбоље илустрације за децу и омладину.

Постоје и регионалне националне награде Каталоније, Галиције и Баскије.

Награда краљице Софије за ибероамеричку поезију

Додељује је од 1992. године „Национално благо”, аутономно тело при Министарству председништва у сарадњи са Универзитетом у Саламанки, једним од најстаријих у Шпанији. Износом од четрдесет и две хиљаде евра награђује се целокупно песничко дело живог аутора. Кандидате предлажу све Академије ибероамеричких земаља, Шпанска краљевска академија и универзитетски Одсеци за шпанску филологију. Добитник се објављује у мају, а свечано уручење награде се одржава у октобру у Краљевској палати у Мадриду.

Овогодишњи лауреат је Аргентинац Хуан Хелман, којег многи сматрају једним од највећих савремених песника. Преведен је на десет језика и добитник је Националне награде за поезију 1997. Међу осталима су Хосе Јеро, Алваро Мутис, Пете Гимферер, Хосе Мануел Кабаљеро Боналд, Марио Бенедети и Никанор Пара, ова последња двојица превођени су и код нас.

Награде фондација

По угледу је најзначајнија Фондација принца од Астурије, престолонаследника шпанске круне. Основана је 24. септембра 1980. године у главном граду Астурије, Овиједу. Циљ јој је да допринесе уздизању и ширењу културних, научних и хуманистичких вредности. Награде се додељују од 1981. сваког октобра (добитници се знају од јула) и има их осам: за књижев-

ност, научно и техничко истраживање, друштвене науке, комуникацију и хуманистичке науке, међународну сарадњу, уметности, слогу и спорт. Могу да је добију појединци, групе или институције. Поводом прославе двадестпетогодишњице оснивања, ове године се као прокровитељ придружио УНЕСКО прогласивши награде светском културном баштином, а Астурију светском престоницом културе за време прославе јубилеја.

Награда Принц од Астурије за књижевност је, као и остале, интернационалног карактера и износи педесет хиљада евра. Посебна пажња се поклања ибероамеричком свету, што објашњава чињеницу да је до сада мало добитника ван те сфере: Гинтер Грас 1999, Дорис Лесинг 2001, Артур Милер 2002, Сузан Сонтаг и Мароканка Фатема Мерниси су је поделиле 2003. и Клаудио Магрис 2004.

Године 1991. године награда је припала народу Порторика „чији су представници владе узорном одлуком прогласили шпански за једини службени језик своје земље” (из званичног образложења).

Од осталих лауреата наводимо већ поменуте Ајалу, Боусоња, Умбрала, Селу, Делибеса, Мартин Гајте и Јера, затим низ хиспаноамеричких писаца који код нас нису превођени, као Аугуста Монтероса, Алвара Мутиса, Артура Услар Пјетрија и Рикарда Гуљона и оних који јесу, Фуентеса, Варгас Љосу и Рулфа. Посебно истичемо филолога Рафаела Лапесу, добитника за 1986. годину, члана Шпанске краљевске академије, који је хиспанистику задужио својим радом на историји језика и критици и историји књижевности.

Фондација Лоеве је основана 1987. године са циљем да систематизује и институционализује традиционалну подршку фирме култури. Лоеве је најпознатија луксузна модна марка у Шпанији, постоји од 1846, а од 1905. је дворски снабдевач. Иако приватна, фондација се налази под покровитељством Министарства за културу и спорт и 2002. је одликована Златном медаљом за заслуге у области лепих уметности.

Међународном наградом за поезију Фондације Лоеве једном годишње, у новембру, награђује се са шеснаест и по хиљада евра поетска креативност необјављеног дела од најмање три стотине стихова на кастиљанском језику. Ако је награђени песник у познијим годинама живота, постоји могућност да се додели и Награда за омладинско стваралаштво аутору млађем од тридесет година.

Прошле године награда није додељена, а неки од раније награђених су нашој публици непознати Хуан Луис Панеро, Хајме Силес, Алваро Валверде, Сесар Симон, Лоренсо Оливан и Карлос Марсал.

Фондација Хосе Мануел Лара носи име свог оснивача, познатог издавача, и постоји од 1992. године са циљем да подстиче развој, ширење, истраживање и заштиту андалужанске културе имајући у виду и општи, хиспански оквир. Седиште јој је у Севиљи, располаже јавном библиотеком и бави се издаваштвом. Додељује четири награде, две за роман, једну за културу и једну за хуманистичке студије, а недавно је установила и пету, за биографију.

Награда за роман Хосе Мануел Лара настала је пре три године споразумом самог Ларе са једанаест најпознатијих издавача („Анаграма”, „Дестино”, „Еспаса”, „Крпени језик”, „Мондадори”, „Планета”, „Пласа и Ханес”, „Пре-текстос”, „Сеиш Барал”, „Сируела” и „Тускетс”) да се једанпут годишње, у мају, награди роман на шпанском језику сумом од сто педесет хиљада евра. У жирију је по један представник из сваке од издавачких кућа. Добитник 2002. године био је Алваро Помбо са Глатким небом, 2003. Теренси Моиш са Слепим харфистом, 2004. Хорхе Семпрун са Двадесет година и један дан, а последњи је Андрес Трапијељо са код нас већ преведеним По смрти Дон Кихота.

Награда за роман Фернандо Лара, по имену најмлађег сина Хосе Мануела Ларе, додељује се за необјављени роман на било ком од четири шпанска језика, такође у мају. Износи сто двадесет хиљада евра. Неки од добитника су Моиш за Горки дар лепоте, Умбрал за Каљење једног лопова, Еслава Галан за Госпођицу (његов роман Гвадалкивир може да се чита и код нас), Луис Расионеро за Бокондин осмех и Сое Валдес за Морске вучице. Овогодишњи добитник је Антонио Гомес Руфо за Тајну заточеног краља, не много познат мадридски писац, иако има четрнаест објављених романа, а пише и приче, есеје, чланке, биографије и преводи са немачког.

Награде издавачких кућа

Уживају приличну популарност и имају знатан продајни учинак.

Време појединачних издавачких кућа полако уступа место циновским корпорацијама које се лакше боре на тржишту. Највећа првобитно шпанска издавачка група, по величини седма у свету, јесте „Планета”. У њеној орбити има двадесет и осам издавача и поред Шпаније покрива Португалију и целу Латинску Америку, што значи да је у правом смислу ибероамеричка. Најважније издавачке марке које имају своје наградне фондове су сама „Планета”, затим „Сеиш Барал”, „Дестино”,

„Еспаса” и „Издања М. Р.” Издавача „Бронсе” специјализованог за азијске, афричке и остале незападне књижевности помињемо зато што је 2003. године превео и обајвио *Matrimony* Јасмине Тешановић и *Amor mundi* Душана Величковића.

Награде издавача „Планета”. Има их пет, а убедљиво најпознатија, најкомерцијалнија и по износу од шест стотина хиљада евра највиша, јесте Награда „Планета”. Створио ју је издавач Хосе Мануел Лара 1952. године са жељом да промовише шпанске писце. Данас ова награда није само културни, него и главни друштвени догађај месеца октобра. Поред победника, посебна пажња се поклања и финалисти. Добитница за 2004. је позната ауторка млађе генерације и феминистичких назора Лусија Ечебарија са Чудом у равнотежи, насловом који је „позајмила” од свога гинеколога, јер је књига инспирисана мајчинским искуством које је недавно и сама доживела. Мишљења књижевног мњења поводом оваквог избора нису баш била у равнотежи. Финалиста је био Феран Торент са Животом у амбису који такође има аутобиографских елемената и говори о игри као својству живота и коцки као свету опасности, слободе и прекорачења норми.

Године 2003. награђен је Чилеанац Антонио Скармета, писац Нерудиног поштара, за Победничку игру (код нас је 1997. преведено Узаврело стрпљење), а пре њега Брајс Еченике за Врт моје драге. Занимљиво је да су четири узастопне награде, од 1998. до 2001, отишле списатељицама, и то редом Уругвајки Кармен Посадас и Шпањолкама Еспидо Фрејре, Марухи Торес, чији је награђени роман Док живимо код нас преведен 2002, и Роси Регас, од прошле године директорки Националне библиотеке у Мадриду. Остали добитници су Де Прада, Села, Варгас Љоса, Санчес Драго, Муњос Молина, Торенте Баљестер, Марсе, Васкес Монталбан, Моиш, Антонио Гала и Еслава Галан.

Награда „Планета” постоји још и у Чилеу, Аргентини, Мексику и Колумбији.

Награда Асорин је добила име по шпанском писцу из чувене Генерације 1898. којој су припадали Унамуно, Ваље Инклан, Пио Бароха и Антонио Мачадо. Настала је из награде Регионалне управе града Аликантеа којој се 1994. године придружила кућа „Планета”. Са шездесет хиљада евра награђује се неиздати роман и на конкурс не могу учествовати ранији добитници, као ни писци који су умрли пре његовог расписивања. Први добитник је био Торенте Баљестер са Романом Пепа Ансуреса, а међу осталима су Расионеро са Тамницом љубави, Хесус Фереро са Последњом гозбом, већ награђиван почев од свог првог романа Белвер Јин из 1981. и Дулсе Ча-

кон са Небом од блата, касније такође награђена за роман За-спали глас о женама у грађанском рату. Овогодишња награда је отишла Колумбијки Анхели Бесери за Претпоследњи сан, књижевници још недовољно познатој у Шпанији.

С обзиром да је издавачка кућа „Планета” из Каталоније, она има и Награду за каталонску књижевност Рамон Љуљ, названу по писцу, хришћанском филозофу и мистичару из XIV века. Додељује се сваког фебруара за необјављена дела на каталонском језику и износ јој је шездесет хиљада евра. У садашњем виду постоји од 1981. године, а у ранијем истичемо добитницу из 1969, Мерсе Родореду, чије је дело по мишљењу Гарсије Маркеса највреднији део шпанске књижевности после грађанског рата. Од потоњих лауреата ту су већ познати Гимферер и Моиш, а вредне су пажње и списатељице Кармен Рижера и Марија де ла Пау Жанер.

Друга награда је установљена тек 2002. године и назив јој је Црна серија, што јасно говори о тематској области.

Награде „Еспаса”. Кућа „Еспаса-Калпе” важи као амблем хиспанске културе. Издаје све књижевне родове и врсте и званични је издавач дела Шпанске краљевске академије. Има две награде.

Пролећна награда има за циљ подстицање књижевног стваралаштва, а посебно форме романа у целом хиспанском свету. Постоји од 1997, додељује се у марту и износи двеста хиљада евра. Ове године ју је за Туђе животе добио Хосе Овехеро, писац и преводилац који негује роман, кратку причу, путопис и поезију. Финалиста је Кубанац Елисео Алберто, шпанској публици већ познат по награди Алфагуара 1998. године.

Прва добитница је била Роса Монтеро са Људеждеровом кћери, а неки од следећих награђених су Лусија Ечебарија, Де Прада и Хуан Хосе Миљас чије су Две жене у Прагу, као и роман Росе Монтеро преведени и код нас.

Награда Еспаса за есеј установљена је 1983. године да би подстицала интелектуалну мисао којој је ова кућа одувек придавала посебан значај. Даје се за необјављено дело на кастиљанском језику и награђује се са тридесет хиљада евра на име ауторских права. Овогодишњи добитник је Данијел Инерарити за Невидљиво друштво о парадоксу између количине информације којом смо обасути и засићења и слепила које проузрокује.

Награде „Дестино”. Ова издавачка кућа објављује равноправно на кастиљанском и каталонском језику, па има и одвојене награде.

Награда за роман Надал зове се тако по издавачу и оснивачу куће „Дестино” и најстарија је награда која без прекида постоји од 1944. тако да листа њених добитника одражава развој шпанске књижевности у последњих шездесет година. Додељује се за необјављени роман на кастиљанском језику, а свечаност доделе се одиграва сваког 6. јануара, на празник Света три краља, у хотелу „Риц” у Барселони и износи осамнаест хиљада евра.

Прва добитница је била тада двадесет трогодишња Кармен Лафорет са кључним романом послератног раздобља Ништавило, који је усмерио целокупну шпанску прозу четрдесетих година ка егзистенцијалном реализму. За Нову жену освојила је Националну награду за књижевност (претеча данашње Националне награде за роман) 1956. године.

Међу осталим награђенима су Делибес, Санчес Ферлосио, Мартин Гајте, Матуте, Умбрал, Арабал, Миљас, Ечебариа, Регас и Трапиело. Ове године је награду понео Педро Саралуки за Тежак задатак, роман смештен на острво Мајорку после грађанског рата.

Награда Жозеп Пла је за необјављене прозне текстове било које врсте писане на каталонском језику. Носи име најпопуларнијег и најчитанијег каталонског писца XX века, постоји од 1968. године, уручује се на истој свечаности као и Надал и износ јој је шест хиљада евра. Од добитника помињемо само Теренсија Моиша и Кармен Ријеру.

Издавачка кућа „Сеиш Барал” има само Награду Сажета библиотека за необјављени роман на кастиљанском језику. Постојала је од 1958. до 1972. године, а обновљена је 1999. Уручује се у Барселони у фебруару, а износ од тридесет хиљада евра подразумева уступање ауторских права. Овогодишњи добитник је Елвира Линдо за дело Једна твоја реч.

Пошто је последњих година порастао интерес за историјски роман, не тако велика кућа „Издања М(артинес) Р(ока)” установила је 2001. године награду за ову врсту која носи име шпанског краља и књижевног посленика из XIII века, Алфонса X Мудрог. Награда је имала неочекивано велики одјек и одмах стекла популарност. Износ од четрдесет две хиљаде евра за ексклузивност ауторских права је за прво место, а од дванаест хиљада евра за финалисту. Ове године је добитница Анхелес де Ирисари за Слечеву романсу са радњом смештеном поткрај XIX века, а финалиста је Хулио Муриљо Љерда за Карсбове сузе, хронику опсаде Цариграда.

Друга велика издавачка група „Сангиљана”, од пре пет година је у саставу још шире корпорације „Приса”, прве такве врсте јер се бави и комуникацијом, образовањем, културом и

забавом, а делује у двадесет и две земље Европе и Америке. Поред „Сантилиане”, најпознатије куће су „Агилар”, „Таурис” и „Алфагуара”, која је, напоменимо, објавила Кишове Енциклопедију мртвих и Пешчаник. У оквиру групе управо она додељује најзначајнију награду са највише одјека у јавности.

Награда за роман Алфагуара постојала је од 1965. до 1972. године, а онда је после четврт века одсуства обновљена са пуно замаха и посебном пажњом према хиспаноамеричким ствараоцима. Износ јој је такође знатно порастао. Достигавши двеста хиљада евра, заузела је друго место у Шпанији, одмах иза Планете. Уручује се у фебруару, а дистрибуција награђеног дела је истовремена на целом хиспанском подручју.

Док је у првих осам добитника било седам Шпанаца и један Чилеанац, у других осам је само двоје Шпанаца. Исто тако, пада у очи апсолутна превага такозваног женског писма. Ове године су награђене Аргентинке Грасијела Монтес и Ема Волф које су у четири руке написале Писареву смену, историјски роман о писару који је делио затворску ћелију са Марком Полом и записивао његове успомене трудећи се да им да књижевни облик.

Следеће значајне награде су из престижне независне издавачке куће „Анаграма”, такође из Барселоне, која је основана 1969. године и до данас објавила више од две хиљаде наслова, међу којима и Милорада Павића. Занимљиво је да уопште не издаје поезију. Њен оснивач Хорхе Ералде недавно је од британске краљице добио титулу „Сера”. Анаграма је основала две значајне награде.

Награда Ералде за роман додељује се годишње за необјављено дело на кастиљанском, без обзира на националност писца. Постоји од 1983, уручује се у новембру и износ јој је осамнаест хиљада евра. Међу најпознатијим награђенима су Алваро Помбо, Мексиканац Серхио Питол, Хавијер Маријас, Феликс де Асуа, Педро Саралуки, Алехандро Гандара, Палома Дијас Мас са код нас два преведена чланка и Чилеанац Роберто Болањо са две преведене књиге. Овогодишњи лауреат је Мексиканац Хуан Виљорио за роман Сведок.

Угледна Награда Анаграма за есеј додељује се од 1973. године сваког априла у новчаној вредности од шест хиљада евра. Неки од добитника су Еухенио Тријас, Пере Гимферер, Фернандо Саватер, Луис Расионеро, Кармен Мартин Гајте, Соледад Пуертолас, Висенте Верду и Алехандро Гандара. Последња награда је припала Мануелу Крису, професору савремене филозофије на Универзитету у Барселони за Рђаве потезе прошлости.

Престижна Награда Адонаис за поезију основана је 1943. године, а 1946. је преузео издавач „Риалп”. Како јој је циљ откривање нових поетских гласова, аутори-кандидати не смеју да буду старији од тридесет и пет година. Уручује се у децембру и нема новчану вредност. Неки од најпознатијих награђених су Висенте Гаос, Хосе Јеро, Хосе Анхел Валенте, Франсиско Бринес, Феликс Гранде, Бланка Андреу, Луис Гарсија Монтеро и, овогодишњи, Хосе Мартинес Рос.

„Тускетс” је такође независна кућа. Води порекло од ултракатоличке и франкистичке куће „Лумен” коју су брат и сестра Тускетс наследили крајем педесетих година од свог рођака свештеника и за кратко време је претворили не само у пословно успешну, него и у једну од најсупротстављенијих владајућем режиму. Њихове најпознатије награде су Награда Комиљас за биографију, аутобиографију и сећања, Вертикални осмех, са називом који сугестивно наговештава најбољу еротску прозу и новооснована Награда Тускетс за роман.

Вертикални осмех, позната награда настала 1977. у јеку транзиције, одлуком издавачког савета и директора Луиса Гарсије Берланге, филмског режисера, пошто неколико година није додељена, привремено је укинута са образложењем да се еротска проза током година постепено потпуно укључила у остале видове књижевног израза и да јој критика, без обзира на увек добар одзив публике, никада није поклонила посебну пажњу коју јој поклања у општем оквиру. Најпознатије дело и готово заштитни знак ове збирке јесте Лулуина доба Алмудене Грандес, преведена на 21 језик, од којих је, по шпанским подацима, један наш, али ми нисмо успели тај превод да пронађемо.

Једна награда се угасила, а друга је створена: Награда Тускетс за роман први пут ће бити додељена крајем ове године на Сајму књига у Гвадалахари за необјављено дело на шпанском језику аутора било које националности. Вредност јој је двадесет хиљада евра, а награђени роман ће бити објављен истовремено у Шпанији, Мексику и Аргентини у априлу 2006. године.

Издавачка кућа „Пре-текстос” основана је у Валенсији 1976. године, 1997. добила је Националну награду за најбољи издавачки рад, а и њени аутори и преводиоци су више пута награђивани.

Сама додељује две награде за поезију, обе за ауторе млађе од тридесет и пет година, Међународну награду за књижевну критику Амадо Алонсо, Међународну награду за књижевно истраживање Херардо Дијего, Међународну награду за припо-

ветку Макс Ауб и, у сарадњи са Саветом за културу из Кантабрије, награде за поезију, кратак роман и приповетку.

На крају издвајамо још две угледне куће. Издавач „Хиперион” (по имену најмањег Сатурновог месеца), који је прошле године добио Националну награду за најбољи издавачки рад, две трећине својих издања посвећује поезији, класичној и модерној, хиспанској и превођеној чак са двадесет седам језика и додељује две награде за поезију младих песника.

Кућа оригиналног назива „Крпени језик” слави свој мали јубилеј, десет година врло успешног постојања на тржишту културе за време којих су постигли да установе чак четири награде. Награда Крпени језик за роман је најстарија и постоји од када и сам издавач. Две награде, за прозу и за есеј, додељују се у сарадњи са банком „Мадридска штедионица”, а још једна за прозу, роман или збирку приповедака, са „Америчком кућом”, институцијом културе у најширем смислу речи, основаном у Мадриду 1992. на петогодишњицу открића Новог света.

Награде критике

Ове награде за прозу и поезију додељује већ четрдесет и девет година Удружење шпанских књижевних критичара, сваког априла текуће за претходну годину. Нису новчане и такође постоје у оба модалитета за дела писана на каталонском, галицијском и баскијском језику.

Неки од добитника за прозно стваралаштвоу су Села, Санчес Ферлосио, Матуте, Делибес, Варгас Љоса два пута, Ајала, Торенте Баљестер, Едуардо Мендоса, Доносо, Онети, Муњос Молина, Ландеро, Помбо, Умбрал, Марсе два пута, Васкес Монталбан и, ове године постхумно, Алберто Мендес са Слепим сунцокретима, четири међусобно повезане приче са темом из грађанског рата, идејом да се он не сме заборавити и поруком да су га изгубили чак и победници.

Најпознатији награђени песници су Хосе Јеро чак три пута, Блас де Отеро, Висенте Алејксандре два пута, Луис Росалес два пута, Карлос Боусоњо два пута, Андрес Трапијељо и, за 2004. Хакобо Кортинес, професор књижевности на Универзитету у Севиљи, за књигу поезије Утхе.

Награде књижара, кафеа и часописа

Клуб културе ФНАК-а, великог европског, пореклом француског дистрибутера производа културе и забаве, у сарадњи са кафетеријом „Саламбо” из Барселоне и барселонском Општином од 2001. додељује реномирано признање Саламбо за најбољу књигу прозе на кастиљанском и на каталонском језику објављену у Шпанији у претходној години. Награда је почасна и потпуно независна. Жири је састављен од петнаест познатих и признатих писаца који припадају различитим генерацијама и стилевима и по томе што искључиво сами аутори гласају за друге ауторе једина је такве врсте. Додељује се сваког фебруара. Добитници од почетка до данас су Хавијер Серкас (са Војницима из Саламине, апсолутним, вишеструко награђеним бестселером са темом из грађанског рата по коме је снимљен и филм), Хавијер Маријас, Хуан Едуардо Суњига и постхумно Роберто Болањо за 2666.

У „Кафеу Хихон” у Мадриду, чувеном по окупљањима не само познатих писаца, него уопште људи из културе и уметности, основана је 1949. истоимена награда за кратак роман. Данас је заједно са овим кафеом старим већ више од једног века додељује Општина града Хихона у Астурији. Износ јој је осамнаест хиљада евра, а последњи, прошлогодишњи добитник је аргентински писац настањен у Шпанији, Ласаро Ковадло, за Ноћна створења.

„Крисол”, ланац књижара групе „Сангиљана” основаних у Мадриду и Барселони 1987. године додељује Награду читалача Крисола. Иако нема националних ограничења, досада су већину награда добили хиспански аутори као Варгас Љоса, Делибес, Муњос Молина, Хавијер Серкас и Алмудена Грандес.

Од часописа смо одабрали Шта читати, месечник за широку публику који доноси све књижевне новости, објављује критике, препоручује лектуру, нуди читалачке топ-листе, интервјуише писце, посећује културне установе и догађаје, итд. Награду коју он додељује бирају гласањем читаоци и такође нема националних ограничења. Ове године је уручена по седми пут, стигло је преко четрнаест хиљада и триста гласова и показало се да се свечаност, одржана у Барселони у хотелу „Риц”, претворила у прави друштвено-културни догађај са невероватним бројем посетилаца из света писане речи. Прва награда је припала шпанској списатељици Хулији Наваро за историјски роман Братство Светог покрова, а друга Американцу Полу Остеру.

Овде бисмо завршили приказ хиспанских књижевних награда. То не значи да је њихов број исцрпљен, једино да нам није био циљ да правимо попис, него избор најзначајнијих и најпопуларнијих. Оставили смо по страни регионалне и градске награде и многе од њих које носе имена познатих писаца, или их додељују бројне фондације. Такође нисмо поменули ни једну хиспаноамеричку награду. Уместо закључка износимо два запажања: као род у благој предности је проза са романом на челу, а као тема, грађански рат је још увек незарасли ожиљак.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

КАМЕЛЕОНСКО ПРИЛАГОЂАВАЊЕ

Разговор са Јованом Радуловићем

Милета Аћимовић Ивков: Ушли сте у књижевност књигом приповедака Илинштак и одмах били запажени и награђени. Како данас гледате на Ваш књижевни почетак?

Јован Радуловић: Био је то стидљив и несигуран почетак, уосталом какви су сви почеци. То осећање несигурности прати ме и данас, тешко ћу за себе на неком јавном месту рећи да сам писац, или то написати, нпр. у хотелском упитнику. Прву „праву” причу објавио сам у фебруарском броју часописа Поља 1973. године. Исту ту причу, исте године, у мартовском броју, објавила је и Књижевна реч. О чему се ради? Писац почетник, без књижевних познанстава и кафанских дружења, одлучио је да своју књижевну каријеру почне преко поште, крајем 1972. своју прву причу послао је на адресе ова два угледна часописа. Пошта није затајила, уредници су били одговорни и пажљиви читаоци и прича се скоро у исто време појавила на два места. Млад писац је поверовао, али не баш много сигурно, да ће заиста једног дана постати „прави” писац. И кренуо је, не нагло, да пише из дана у дан, али приче су се ређале, часописи су их објављивали, било је и неких омладинских и студентских награда. Прву књигу прича објавио сам након пет година, под насловом Илинштак у Дому омладине Београда, на једвите јаде. Одабрао сам свега шест прича и дао књизи необичан наслов Илинштак. При избору наслова помогао ми је стих Тина Ујевића: „Ја вапим жарки илинштак”. Све приче биле су везане за Далматинску Загору, за крш, сунце, за доба после Другог светског рата, биле су добро географски, времен-

ски и језички утемељене, и први приказивачи те невелике књиге одмах су ме сместили уз Матавуља, Ђипика, Шимуновића, Десницу, па то чине и данас. Кад је Илинштаку 1979. године додељена Октобарска награда града Београда и након два дана одузета, књижевна и културна јавност Београда мало више се заинтересовала за младог писца, па је стигао и позив из Српске књижевне задруге да што пре за њих припремим нову књигу. Позив сам прихватио, највећи део нове књиге већ сам био завршио и 1980. Српска књижевна задруга је објавила Голубњачу.

Док Вам је прва књига донела признања друга је, када је добила свој драмски лик, била оспоравана и (идеолошко-политички) дисквалификована. Приповедна књига Голубњача потврдила је Ваше занимање етнографским чињеницама динарског завичаја, али је у њој преовлађивао друштвено-критички тон. Живот Срба у Далмацији (тема изгубљеног завичаја) и њихово страдање била је доминантна тема те, али и неких каснијих Ваших прозних књига. У чему је био Ваш тадашњи *hybris*? О шта сте се Ви то „огрешили“?

Књига приповедака Голубњача није оспоравана. Била је и у најужем избору за Андрићеву награду, и неке друге награде. Какав парадокс — у Загребу је награђена наградом „Седам секретара СКОЈ-а“, изашли су изузетно афирмативни прикази у Вјеснику, Оку, Слободној Далмацији. Оспоравања и „идеолошко-политичке дисквалификације“ како Ви кажете дошле су кад сам по мотивима приповедака Голубњаче написао истоимену драму и пошто је она (у режији Дејана Мијача) изведена у Српском народном позоришту у Новом Саду. Халабука, гужва, изјашњавања за и против били су једно од већих и тешко објашњивих чуда у посттитовској Југославији. Али не бих више о томе. Одувек сам се руководио тиме и био свестан тога да као писац морам имати неки свој „свет“, да ми је Бог подарио делић земље о коме треба на занимљив, уметнички начин да испричам једну или сто прича. Утемељеност у одређени амбијент, искреност и вештина приповедања, чини ми се три су основне одреднице моје прозе. Добијем и ја понекад жељу да задовољим неку своју потребу за артистичком игром, вештином, али се брзо охладим и сигурнији сам кад прича има свој стварни, историјски ослонац. Прича имитира живот, а ипак не сме бити пуко пресликавање и описивање стварности. Не знам да сам се као писац о било шта огрешлио. Знате да сте рођењем и судбински заточници неких тема и да их морате на најбољи могући начин уметнички обрадити. Да ли сте успели

да на необичан начин опишете неке обичне, али и необичне догађаје из живота, то не знате.

Као писац показали сте пријемчивост за изазов времена и у тематску основу својих проза уграђивали садржаје из домена актуелне политичке и шире друштвене проблематике. Афирмисали сте се као „ангажован” писац. Чиме је била подстакнута и обликована таква намера?

Никад нисам размишљао о томе да ли сам „ангажован” или апартан, затворен писац. Изазови су за обликовање уметничке приче долазили са више страна. Из новинске вести или анегдоте везане за савремени живот, али и другачије. Показаћу то на једном примеру, на причи Даље од олтара која има осамдесет страница, мали је роман. У руке ми је дошао лист Далматински радикал из 1921. године који је излазио у Шибенику. У њему сам прочитао кратку вест, свега неколико редова, да је пролазећи кроз Книн, своје родно место, фра Мијо Котараш (иначе рођен као Србин и православац), од својих бивших комшија био засут трулим јајима, јер је стално ружио своје родно место, и највероватније својом денунцијацијом отерао у смрт, почетком Првог светског рата, угледног народног првака Онисима Поповића. Дакле — од вести од пет новинских редака, настала је прича од осамдесет страна. Све је ту било. Кренуо сам у потрагу за додатним причама и документацијом. У некој споменици фрањевачког самостана из Сиња нашао сам фра Мијину биографију, лажну и кичерајски написану, а мени је баш таква требала. У своју одбрану написао је фра Мијо и брошуру Погледајмо се боље у очи до које сам једва дошао, али ми ништа није помогла... Све остало је реконструкција догађаја, времена, познавање менталитета. И, на крају: нисте баш сигурни да нисте у некој фактографској и сасвим баналној ствари и забрљали.

Један број Ваших приповедака испричан је из перспективе дечјег доживљавања света, али се у одабиру такве тачке гледишта у приповедном поступку ради о нечем другом?

Све приче у Голубњачи испричане су из те перспективе. Дечја пројекција света је неумољива, невиђено пристрасна јер је искрена, отворена, можда се свемогући приповедач уплашио да свом свету, свету одраслих каже шта је пакао, злоба, неваљалство, па му је то било лакше казати кроз дечја уста. Тај поступак сам касније само још једном користио, у књизи прича за децу Замка за зеца где се и није могло другачије.

Трагизам историје, верска нетрпељивост, менталитетске одлике, груб хумор... неке су од чињеница које обликују Ваш приповедни свет. Уопште, трагично виђење човекове судбине доминира у Вашим прозним књигама. Чиме је оно опредељено?

Понављам: ја не бирам теме, оне бирају мене, намећу се. Географски простор који сам пре десетак година крстио као „Српска Далмација” управо има то што наводите: трагизам историје, верску нетрпељивост, груб хумор... Могло би се још тога додати. Па још ако је Српска Далмација била прикљештена између Талијанске и Хрватске Далмације час у правој љубави, час у љубави из интереса, па у љутњи, ето вам располућености и људске патње и трагике колико волите. Приметио сам, што сам старији, више сам меланхоличан, више волим да застанем, објашњавам и оправдавам, а раније сам боље и директније гледао и сурово регистровао.

Због чега је хумор у Вашим прозама тако груб, жесток, примитиван?

Код мене је хумор увек одлика сурове животне средине, нечега што собом носи медитеранско поднебље, не само у Далмацији. Груб хумор је увек и отворен, карневалски, тражи саучеснике, свеједно да ли као гледаоце или као актере. Блиске су ми прозе неких талијанских писаца (Пирандело), али и писаца с наших простора (Матавуљ, Десница, Маринковић, Новак).

Ваши прозни текстови широко и дубоко захватају прошлост. Међутим Ви нисте писац стандардне историјске приповетке или романа. Вама је, као писцу, прошлост подстицајна уколико реферише на садашњост и одражава се у унутрашњем животу и поступцима јунака. Да ли се и у којој мери та вековита прошлост огледнула у садашњости? Ако јесте: како, у чему, због чега?

Неко је једном рекао да је за сасвим мало књижевности потребно много историје. Време великих историјских романа, епопеја је прошлост, али и данас такве књиге могу бити писцу подстицајне. Мени је увек већи изазов кратак запис на маргини сановника, рожденика, календара, на надгробној плочи, запуштеној палати, срушеном споменику. Запис кратак, узгредан, али ви осетите да је тачан, да вам се нуди да кренете у неку своју стваралачку авантуру. Како неку баналну чињеницу,

па и политичку, претворити у естетску, како ићи том опасном цртом да не одете у фактографско и памфлет. То је могуће једино ако имате искошен поглед на свет, ако вешто мешате фикцију и фактографију, стилизујете живот и контролишете машту.

Поред мита, легенде, историје у свету Ваших проза активирали сте и бројна питања тзв. колективне свести. Односно актуализовали тајанствене, понорне процесе њеног зачињања и трајања. Проверавајући сложен однос између историје и приче, у приповеци Нана Пепина, показали сте како се модификује стара и ствара нова матрица легенде око лика мајке Гаврила Принципа. Да ли су ти дубински (архетипски) процеси још живи?

Да, они су живи и трају код мене и дан данас. Од мог најранијег детињства Гаврило Принцип је стајао поред Милоша Обилића. И данас ми се болно срце стеже кад се Принципов лик преиспитује, спори се да ли је борац за слободу свог народа или обичан терориста. Принципова генерација, Млада Босна, Андрић, Ујевић, Црњански, да даље не набрајам можда је најквалитетнија генерација рођена на јужнословенским просторима... Да се вратим Вашем питању. Први судар с легендом око Гаврила Принципа доживео сам као ученик првог разреда гимназије. Становао сам код рођака, близу Книна, у чијој је кући, крајем Другог светског рата, једно време живела Принципова мајка Марија, познатија као Нана Пепина. Уведећи ме у собицу, рекли су: „Спаваћеш на кревету на којем је спавала и Принципова мајка.” То је за мене био прави шок. Затим би повремено дошла понека прича о њој, детаљ, али веома шкрто, недоречено... Памтио сам и заборављао... После двадесет година написао сам причу.

Насловом Вашег романа Прошао живот, његовом меланхоличном интонацијом, Ви као да сте предвидели трагичне догађаје којима је крајем прошлог века био захваћен Ваш завичај. Пораз српске идеје у Хрватској данас изгледа дефинитиван. Како Ви као настављач Матавуљеве и Десничине линије у нашој књижевности на то гледате?

Прошао живот је роман којим сам мислио да ћу се опростити од својих далматинских и завичајних тема. У овом роману дао сам обол и дуг свима онима који су успешно градили оно што се звало „Српска интелигенција на Приморју”. Одакле је тај свет долазио, како је учио, знао да изабере частан и

трновит пут да се жртвује за свој род, да поштује своју прошлост и за своје потомство гради лепшу будућност. Жртве и борба су нешто на шта су увек рачунали, а онда су снажни историјски вихори све то помели и уништили. Од њихових дела на тим просторима скоро да није остало ништа. Понешто у архивама и црквеним ризницама, а питање је колико и тамо. Урушавање је почело давно, а дефинитивно све се сурвало у августу 1995. у једном дану. И нема шансе да изрони. Тај пртљак историјских успомена може се сачувати само у литератури онако како је Игњатовић сачувао Сентандреју, Црњански Војводину из времена Сеоба, у светској књижевности Сингер своје Јевреје у Пољској, Маламуд у Украјини, Харвуд... Примера има много. О Српској Далмацији писаће се, не само на српском језику, већ и на енглеском. То страдање, та тема, тражи свога писца, сигуран сам да он, пореклом из тих крајева, стасава у Канади или Америци.

У помињаном роману занимљива је једна чињеница Вашег приповедног поступка. Наиме, јунаци сведоче из оностране, загробне перспективе. Шта је све оживљено у говору мртвих у роману Прошао живот?

Форма писама и општења из загробног живота чинила ми се најпримеренија тој теми. Кад сам решио тај проблем, све остало је било лако.

Сукоб руралног и урбаног обележио је неке Ваше прозне текстове. Чак би се могло констатовати како је Ваше хроникално-регионално праћење померања јунака уочено баш на тој линији, да би у роману Прошао живот прозни свет највећма настанили грађани. Међутим, утиску трагичности у том роману одсудно доприносе веома сугестивно обликоване судбине женских ликова. То је извесна новина у Вашем прозном поступку?

Да, добро обрађени женски ликови у нашој књижевности су веома ретки. Ја сам кренуо у ту авантуру, улазио им „у душу”, и на крају и сам био изненађен аутентичношћу. А Ваше запажање да у новијим прозама више тежим урбаним темама него руралним је исправно, али то није ништа необично. Пишући о Матавуљу Андрић је запазио да је овај необично проширио „географску основицу своје приче”. Писац то мора радити, али се и чврсто држати свог стожера.

Новина је и у приповедној књизи Даље од олтара, у истоименој приповеци, активирање преобликованог приповедног поступка тока свести. Да ли то значи да Ви, као писац, много полажете на властити стваралачки развој?

О причи Даље од олтара већ сам нешто рекао, како је настала, чиме сам се користио, не бих да понављам. У Бањалуци је управо (у мом избору) изашла моја књига изабраних прича. У тој књизи је и прича Нема Веронике која се први пут појављује. Прича је о Загребу, крајем деведесетих година прошлог века. У главном јунаку неки ће препознати познатог професора социологије С. Л. Опет ми је кратка новинска вест била повод за причу. Старији господин препознао је уваженог професора на улици и плуноу му у лице. За такав подухват био је награђен аплаузом случајних пролазника. Понижен и упљуван професор очекивао је да ће му прићи модерна Вероника, понудити убрбус, обрисати упљувано лице... Али ње није било.

Диктат и терор историје над судбином појединца, нема сумње, једно је од идејних и тематских упоришта целокупног Вашег стваралаштва. Какав је, спрам тога, однос књижевности (писца) и политике?

Политика може бити тема писцу, али ако је писац не обрађује на добар, уметнички начин, ако као резултат тог бављења немамо добру причу, роман, драму, онда немамо ништа.

У новој књизи приповедног избора Нема Веронике и друге приче (најпотпунијег до сада), у завршници уводног аутопоетичког текста Човек и прича, саопштавате да једина нова прича, чијим насловом је именована књига, „можда шаље извесне сигнале којим и каквим приповедним стазама би се у будућности могао кретати овај писац”. Имајући на уму књигу Вашег претходног избора Старе и нове приче, односно текстове под називом: Игра лажног Аљоше и Уз шпанско вино који тематизују психичке и емотивне ломове јунака из савременог доба, а који такође „шаљу извесне сигнале”, желели бисмо да од писца сазнамо које су то стваралачке „стазе” којима намерава да се запути?

Поново бих се вратио на речи Иве Андрића написане поводом Матавуљевог јубилеја — да је Матавуљ „проширио географску основицу српске приповетке”. Прошло је више од тридесет година како сам објавио прву приповетку. Шта се све десило у животу писца за тих тридесет година, шта се све про-

менило у његовом окружењу, у свету у коме живи. Писац, поготово приповедач, ако има добро око, добро уво а хоће и да забележи, не може на све то остати неосетљив, и он се камелеонски прилагођава променама сваке врсте, а кад још пристигну неке године а и свашта прочита, нема друге него да се мења. У томе и јесте драж стварања, па и трајања писца. Да вас и кад читају неке ваше нове ствари препознају на основу онога што сте раније урадили. Реченица, њен састав, ритам, начин приповедања непогрешиво вас одају. Није на мени да мало шире објашњавам „извесне сигнале” и „приповедне стазе” којима ћу можда ићи, али сигурно ћу бити према себи строг, тежићу што већој сажетости приче, томе да прича има иронијску дистанцу од времена и јунака, ако би дошло још неко зрнце ненаметљивог хумора, био бих много задовољан. Да што више избегнем тзв. „празне ходове” у причи — историјске чињенице, општепознате ствари, помодност...

Како се нешто што је мала, свакодневна чињеница (брачна превара, љубомора), као у причама Уз шпанско вино и Игра лажног Аљоше може претворити у успелу уметничку причу. Како један делић нечијег живота, скоро десетак секунди, као у причи Нема Веронике, претворити у добру уметничку причу од двадесетак страна. То је нешто што ме у овом тренутку занима, и неки стари мајстори приповедања, поготово они везани за медитеранско поднебље, веома су ми блиски.

АНТОЛОГИЈА СРПСКИХ ПРИПОВЈЕДАЧА
ИЗ ХРВАТСКЕ

Душан Иванић, Приповијетка српских писаца из Хрватске, антологија, СКД „Просвјета”, Загреб 2004

Интензивна и умјетнички вриједна књижевна и културна дјелатност Срба на просторима некадашње Војне границе, цивилне Хрватске, Далмације и Дубровника, из противурјечних идеолошких, вјерских и политичких разлога често у прошлости није била праћена адекватном пажњом књижевне критике и науке о књижевности. Нарочито је то било изражено у другој половини 20. вијека, када је комунистичка власт непосредно последице усташких логора смрти наставила да свјесно затире српско национално име, те умањује и асимилује сва вреднија обиљежја књижевног и културног живота Срба на просторима Дубровачког приморја, а затим и Далмације, Истре, Лике, Горског Котара, Книнске Крајине, Баније, Кордуна, Посавине, Славоније и Барање. Ако изузмемо свијетли примјер Станка Кораћа, који је почетком 70-тих година прошлога вијека васкрснуо таква критичка истраживања, српски народ у Хрватској није задуго добио објективне научне синтезе из домена опште историје, историје културе и историје књижевности. Кораћ је најприје у споменици СКД „Просвјета” из Загреба, која је под насловом Вјетром вијани објављена 1971. године, а потом и у Књижевној хрестоматији: Из културне баштине српског народа у Хрватској, објављеној 1979. године, снажно разгрнуо вео строго чуваних тајни и умањивања размјера српског културног идентитета у Хрватској. Иза тога је успједила и запажена антологија народних пјесама Срба у Хрватској, коју је под надахнутим насловом Златна пјена од мора саставио и објавио Здравко Крстановић 1990. године.

Са формирањем Републике Српске Крајине 1991. године интензитет цјелокупних научних и књижевних интересовања за Србе на простору те нове државе, али и потпуно обесправљене читаве српске популације у Туђмановој Хрватској, снажно се појачао и оживио, што је за резултат имало појаву више књижевних часописа, књижевних друштва, научних зборника, књижевних прегледа и историја, те антологија и збирки књижевних текстова. Нарочито су вриједни помена

историографска студија Василија Крестића Из историје Срба и српско-хрватских односа, објављена 1994. године, затим зборник радова Књижевно наслеђе Српске Крајине, који је објавила Матица српска у Новом Саду 1997. године, те историја књижевности коју је под насловом Књижевност Српске Крајине написао Душан Иванић 1998. године. Међу бројним посебним издањима дјела српских писаца из Хрватске издвајамо књиге Луја Војновића Дубровачке елегије (1997) и Павла Соларића књигу сабраних пјесама Гозба (1999), које је приредио Здравко Крстановић. У наведену категорију драгоцјених издања спадају и антологије српских писаца из Хрватске, а као нарочито запажене издвајамо Антологију српског пјесништва у Хрватској двадесетог вијека Небојше Деветака (СКД „Просвјета”, Загреб 2002) и антологију под насловом Приповијетка српских писаца из Хрватске Душана Иванића (СКД „Просвјета”, Загреб 2004), која и јесте предмет нашег детаљнијег представљања књижевној публици.

Израда књижевних антологија одувјек је за састављаче представљала захтјеван и незахвалан посао, прије свега због неопходности измирења књижевноисторијских и естетских критеријума, а када је ријеч о регионалним антологијама, у које улази и књижевни живот Срба у Хрватској, проблем је још израженији и због неразријешених критеријума за омеђавање просторних граница, а у појединим случајевима и дефинисања националног одређења и припадности писаца, тј. њиховог двојног припадања српској и хрватској књижевности. Међу ауторима који су уврштени у Иванићеву антологију, у том смислу нарочито су карактеристични примјери Срба католика: Ива Ћипика, који се за српско држављанство и српску књижевност одредио још прије Првог свјетског рата, а затим и Јосипа (Сибана) Миличића и Ника Бартуловића, који су снажним интегративним југословенством између два свјетска рата, као и по сопственом одређењу за српску духовност, постали и саставни дио српске књижевности, тако да су с правом пронашли своје мјесто у појединим њеним антологијама. Најдрагоцјенији примјери су двије антологије Гојка Тешића: Утуљена баштина (1990) и Антологија песништва српске авангарде (1993).

Посебан проблем за састављача оваквог типа антологије представља статус оних аутора који нису рођени на просторима Хрватске, већ су у њу дошли из других српских центара и покрајина и постали активни дио књижевног живота Срба у Хрватској. Пошто је њихова припадност српској књижевности неспорна, вјероватно не би било на одмет да је за њихове приповијетке пронађено адекватно мјесто у овој антологији. Мислимо на Новака Симића, Мирка Атлагића Гуцулића, Војислава Кузмановића и неке друге.

Одређељујући се у основи за краће приповиједне форме, као што су кратка прича, новелета, новела и приповијетка, Душан Иванић је антологијом Приповијетка српских писаца из Хрватске обухва-

тио готово два вијека књижевног стварања, са укупно 29 писаца и 48 приповиједних текстова. Од генерације писаца који су стварали на размеђу стилских епоха у првој половини 19. вијека (просвјетитељство, сентиментализам, романтизам), као што су Никола Боројевић (Оточац 1796 — Карловац 1872), Спиридон Јовић (Петриња 1801 — Беч 1836) и Константин Пеичић (Борово 1802 — Будимпешта 1882), преко генерације писаца која је стварала у доба реализма и модерне, као што су Симо Матавуљ (Шибеник 1852 — Београд 1908), Иво Војновић (Дубровник 1857 — Београд 1929) и Иво Ћипико (Каштел Нови 1867 — Каштел Нови 1923), до савремених писаца разноликих стилских одређења (од стварносне прозе до постмодерне), као што су Драго Кекановић (Братуљевци, Славонска Пожега, 1947), Јован Радуловић (Полача, код Книна, 1951) и Мирко Демић (Горњи Класнић, код Глине, 1964), који су књижевно продуктивни у посљедњим деценијама 20. и на почетку 21. вијека.

Одређење за краће приповиједне форме, као и неувичајено пренаглашени обим појединих прозних текстова, показали су и своје ограничавајуће елементе, тако да су постали и јединим узроком изостављања из антологије неких од најљепших приповједака српске књижевности. Нарочито мислимо, при томе, на Матавуљеве дуже приповијетке Ђукан Скакавац, Пошљедњи витезови, Ускрс Пилипа Врлете, на Ћипикову приповијетку Цвијета, затим дужу приповијетку Даље од олтара Јована Радуловића и слично.

Пошто су аутори који су уврштени у антологију заступљени са различитим бројем приповиједних текстова, с правом се може претпоставити да је управо то био један од критеријума њиховог умјетничког вредновања и процјењивања значаја који су остварили не само у књижевном животу Срба из Хрватске, него и у књижевном обликовању цјелокупне приповиједне српске књижевности. Придржавајући се очигледно увјерљивих антологичарских критеријума, а затим настојећи и да успостави цјеловиту стилску панораму српског приповиједања у посљедња два стољећа на просторима данашње Хрватске, са друге стране сасвим природно омеђен и обимом књиге, Иванић је највећи број, укупно 19 аутора, заступио са по једном приповијетком (Константин Пеичић, Спиридон Јовић, Никола Боројевић, Јоксим Новић Оточанин, Иво Војновић, Милан Будисављевић, Петар Петровић Пеција, Милан Прибићевић, Никола Вукојевић, Богдан Ластавица, Вељко Милићевић, Сибе Миличић, Стеван Галогача, Петар С. Петровић, Душанка Поповић Дорофејева, Светозар Бркић, Милош Кордић, Срђан Воларевић, Мирко Демић). Пет аутора је заступљено са по двије приповијетке (Иво Ћипико, Нико Бартуловић, Милан Кашанин, Војин Јелић, Драган Божић). Са по три приповијетке у антологији су заступљени Буда Будисављевић и Драго Кекановић. Четири приповијетке су добили Владан Десница и Јован Радуловић, док је са укупно пет приповједака с правом заступљен Симо Матавуљ, као највећи мајстор

приповједач међу српским писцима из Хрватске и један од највећих умјетника српске прозне књижевности уопште.

Пресудан стилски утицај на постанак и обликовање српске приповијетке на просторима некадашње Хабзбуршке монархије и Млетачке републике, почетком 19. вијека имала су усмена народна причања чије фрагменте у форми шаљивих прича и једноставне облике (узречице, пословице, питалице, загонетке, параболе, легенде), препознајемо још у Доситејевим дјелима *Живот и прикљученија* (1783. и 1788. године) и *Басне* (1788), те у Вуковим Српским народним пословицама (1836) и прозној грађи Српског рјечника (1852). Зато се и може рећи да је прва генерација српских приповједача са простора Хрватске стварала на размеђу стилских епоха просвјетитељства, романтизма и романтизма, а да је у жанровском смислу користила искуства поучних записа, усмених предања и шаљивих прича. Нарочито је то уочљиво у дјелу Константина Пеичића, чији је уврштени прозни текст *Пиљци ближи* филозофско-поучној дијалогској расправи него приповиједи, а затим и у причама Спиридона Јовића, Николе Боројевића и Јоксима Новића Оточанина, у којима долазе до изражаја разнородне моралне, шаљиве или љубавне ситуације, отварање према текућем животу и слично. У том смислу умјетнички је нарочито драгоцјена прича Спиридона Јовића *Три конака једног путника* из 1837. године, у којој је поучни наративни слој изложен кроз добро вођен шаљиви заплет, са неочекиваним преокретима у радњи, добро назначеним карактерима и слично.

Као представнике реалистичке генерације приповједача Иванић издваја Буда Будисављевића Приједорског (за којег наглашава да је „први прави приповједач међу Србима у Хрватској”), Сима Матавуља, Ива Војновића и Ива Ћипика. При томе, наглашава њихове преображаје од протореалистичких и фолклорних приповиједних модела, преко класичног критичког реализма, са наглашеним регионалним особинама, до модерних поетичких обиљежја, изражених кроз лирске фразе, импресионистичке пејзаже, натуралистички доживљај стварности и душевног живота протагониста, симболистичку слику свијета. Нарочито је то карактеристично за дјело Сима Матавуља, Ива Ћипика, те Ива Војновића који је по снажној симболистичкој осјећајности изложеној већ у првој и изузетно успјелој приповиједи *Сирена* (1884), најближи прози модерне.

Раздобље од средине 80-их година 19. вијека до средине 30-тих година 20. вијека Иванић с правом вреднује као „златно доба српске приповијетке у Хрватској”. Поред наведених приповједача епохе реализма, посебно значајно мјесто заузимају двије генерације приповједача модерниста. Прва генерација, на челу са Миланом Будисављевићем, Петром Петровићем Пецијом и Миланом Прибићевићем, стасавала у тешким политичким околностима сукоба српских и хрватских странака, анексије Босне и Херцеговине 1908. године, велеиздајнич-

ког процеса против Срба у Аустро-Угарској монархији (Хрватској) 1909. године, балканских ратова, Првог свјетског рата и слично. У умјетничком смислу снажно се наслања на традицију реализма, при чему је Матавуљево дјело права ризница мотива, са нешто снажнијом психологизацијом, са наглашавањем цинизма и гротеске, те инсистирањем на социјалној биједи и потиштености, трагичној животној коби, смрти и слично. Другу генерацију модерниста предводе Вељко Милићевић, Сибе Миличић и Нико Бартуловић, док њихов приповиједни поступак карактерише окретање ка авангардним и експресионистичким стилским тенденцијама и наглашавању поетике душе, мрачних стања јунакове психе, филозофије апсурда, све до новог начина сагледавања социјалне биједи, љубавних и еротских нагона и слично.

Српску приповијетку у Хрватској између два свјетска рата карактерише изразита стилска хетерогеност, у распону од авангардних струјања до социјалне књижевности, а предводе је Стеван Галогача, у равни авангардне окренутости експерименту, Петар С. Петровић, у просторима политичког и социјалног ангажовања литературе, те Милан Кашанин, са наглашеном склоношћу за експресионистичком модернизацијом традиције.

Књижевна појава Владана Деснице, непосредно пред почетак Другог свјетског рата, а затим и одмах по његовом окончању, објављивањем збирке приповједака 1947. године, у великој мјери унапређује умјетничке стандарде српске приповијетке у Хрватској у другој половини 20. вијека, а затим доприноси њеном стилском обликовању у распону од неомодернизма из 50-тих и 60-тих година, до постмодернизма у посљедњим деценијама стољећа. Десница на тематском и идејном плану готово на магистралан начин обједињује регионално-национално са универзалним, док на стилском плану доминирају ригорозна форма, осјећај за приповиједну пропорцију, економију израза, као и за иновирану композицију, што напоредо са бројношћу и барокном раскошношћу стилских фигура даје богата структурна и семантичка значења његовом дјелу.

Генерацију савремених српских приповједача из Хрватске Иванић посматра у широком распону од модерне из 60-тих година 20. вијека (Војин Јелић), преко обнове стварносне прозе из 70-тих и 80-тих година (Јован Радуловић), све до искустава постмодерне (Драго Кекановић, Мирко Демич). У основи се ради о приповједачима који обухватају широк распон тема од ратних усташких злочина, преко социјалистичке стратегије асимилације и раскорјењивања српског народа, до приказа урбаног живота, те љубавних и еротских искустава, фантастике душевног живота, све до најновијих ратних искустава за одбрану Републике Српске Крајине и слично. У умјетничкој равни доминирају различита искуства, од класичне реалистичко-миметичке технике приповиједања, преко укључивања елемената фантастике, на-

ративних и жанровских експеримената, интертекстуалности, симболистичко-гротескних визија, митопоетских представа и слично.

Пошто антологије углавном никад не могу у цијелости задовољити све критичарске укусе, те списатељске амбиције и сујете, сигурно да би се приређивачу антологије Приповијетка српских писаца из Хрватске, Душану Иванићу, који је данас несумњиво један од најбољих зналаца нове српске књижевности у цијелости, а посебно је доказани познавалац нове књижевности Срба из Хрватске, могло приговорити на томе што међу изабраним приповједачима нема међу старијим именима Георгија Николајевића и Владимира Николића, затим и што међу новије писце нису уврштени Стеван Бешевић, Дамјан Омчикус, Љубомир Мицић и Стеван Јелача, или што међу савременим приповједачима није било мјеста за Здравка Крстановића, Сима Поткоњака и слично. Важније је, међутим, од тога сазнање да Иванићева антологија увјерљиво указује на све стилско-типолошке и развојне специфичности српске приповијетке на просторима данашње Хрватске у посљедња два стољећа, те да потврђује њену значајну умјетничку вриједност, која је не само показатељ вјековног постојања српског народа на западним балканским просторима, него и израз његове живе духовности и неуништивног витализма упркос свим недаћама, страдањима и погромима.

Горан МАКСИМОВИЋ

УЗОРНА КЊИГА „НОВОГ ИСТОРИЗМА”

Предраг Палавестра, Некропоље. Биографски есеји, „Откровење”, Београд 2004

Књига Предрага Палавестре Некропољ (друго, допуњено издање 2004) у знаку је новог историзма у науци о књижевности који подразумева, најпре, утврђивање поетике културе, културног кода времена у којем је настало књижевно дело које читамо и тумачимо, при чему се подразумева и субјективизам, како писца тако и тумачења његовог дела и утицај тих субјеката на идеологију, али и њихову потчињеност водећој идеологији. Палавестра на велика врата у ову књигу, у овакав тип осветљавања дела великих наших писаца и критичара који су на особит начин обележили двадесети век, уводи културолошки, политички и идеолошки аспект како би утврдио динамику друштвене енергије која је покретала ствари у књижевности и култури у 20. веку, како је друштво утицало на књижевност, али богома и како је књижевност, често макар само пуким непристајањем, утицала на друштво и идеологију и недвосмислено показала да има довољну снагу да разлабави

идеолошке стеге и отвори просторе демократским и либералним процесима.

Као уредник Књижевних новина и Савременика у којима су сви ови писци и критичари сарађивали, Палавестра у овој књизи, често, и из угла „живе периодике” прати саму матицу летописа културног живота. Показало се да и маргинални текстови у часописима и листовима помажу да се открије и боље осветли тотал, да се утврде центри моћи, шта се одиста збивало, шта је у одређеном тренутку чинило основу друштвено-културног миљеа. Реконструисање књижевне епохе само на основу репрезентативних текстова, одиста ствара само привид монолитности, наликује типу историја књижевности писаних на скерлићевски начин, у којима се највише простора поклања само стојерним писцима.

Нови историзам, актуалан у науци о књижевности последњих деценија 20. века (доста далек од класичног позитивизма и биографизма којем су све чињенице подједнако важне), настао је као реакција на теоријске школе које су фетишизирале књижевно дело. Основни циљ му је да покаже да дело није у толикој мери апсолут довољан сам себи, да је и те како важан и контекст као услов његовог настанка, чак и када је реч о пищевом опредељивању за жанр и форму. Ништа мање важним не сматрају се приватни живот писца, историја његове породице, географија. Из тог угла посматрања, Скерлићев приступ књижевности, посебно када је реч о друштвеном контексту, може се, данас, сматрати нашим основама модерног историзма.

У поглављу посвећеном Бранку Лазаревићу, Палавестру посебно занимају гласила која је овај уређивао, атмосфера епохе модерне која је утицала да се Лазаревић читавог века потом бави само „последњим стварима, врховима стваралаштва и највишим вредностима у уметности”. Он тежи да утврди начин како је „најгласнији предратни омладински идеолог интегралног југословенства” постао заговорник духовно уједињеног Свечовчанства. Пратећи Лазаревићеве прилоге о трајним и општим темама, преко којих је веровао да се може постићи „нека врста горње пројекције књижевне мисли и естетског интеграла”, Предраг Палавестра нам открива суштину личне судбине Бранка Лазаревића и судбине његовог дела. Друштвени контекст на који Палавестра указује открива нам, такође, и да су Лазаревићева трагања за глобалним сазнањима погодовала човеку склоном интелектуалној самоћи на коју је натеран страшним притиском историје и насиљем идеологије.

Већ у овом поглављу Палавестра нас паралелом са Димитријем Митриновићем упућује на следеће поглавље. И Лазаревић и Митриновић потекли су „из исте духовне школе српских модерниста”. Доследно изведен поступак осветљавања дела издвојених писаца у овој књизи омогућио је Палавестри да дође до кристално јасних и непомеривих закључака: „Распричана и праскава реторика некадашњих кри-

тичара импресиониста, проповедника будуће књижевне авангарде, сведена је сада на голе и шкрте закључке, који су тако одређени и језгровити да се једино могу или прихватити или одбацити ... Толико самосвесни релативизам ума и такав аристократски либерализам духа у читавој српској критици — где је увек било превише идеолога, љутих учитеља и намргођених судија — поред Митриновића и Лазаревића имали су још само Лаза Костић и Станислав Винавер, обојица уверени и сигурни у своју истину, људи којима није био потребан ослонац неке школе нити замајач неке идеологије да би учврстили и изнели своју мисао.”

После овог Палавестриног осврта, Бранко Лазаревић се више не може сматрати „непрочитаним писцем” и „странцем у српској књижевности” без обзира на то што га је „згазила литија историје”, што је у нашој књижевности начињен отклон према њему и због његове искључивости, што је остао изнад узвитланог „да” и наругушеног „не”.

У којој мери је у Некропољу Палавестра бескомпромисно „приземи” оно што је издвојене ауторе у историјама књижевности чинило култним, поготову када је реч о писцима као личностима и њиховој судбини, најбоље говори прилог о Димитрију Митриновићу. Годинама страшно заокупљен Митриновићевим делом, он сада пише крајње отворено, без мистификовања тумачи судбину и дело овог „духовитог и оригиналног продавца бесмислица”, откривача заумног света парапсихологије, окултних учења, езотерије, есхатолошке мистике, филозофске антропологије, из чијег се дела „родила мисао о уједињењу Европе”. У овом поглављу наглашено есејистички писаном, док описује развојни Митриновићев пут од „усијаног минхенског авангардисте” и пријатеља футуриста до експресионистичког песника „малог језика и велике васељенске утопије”, до „гуруа” братства сарадника и пријатеља „Нова Атлантида” коме је циљ уједињење свечовечанства и свих светских вера и цркава — Палавестра не пропушта да укаже на утицај који су на Митриновића имали Артур Кеслер и Карл Густав Јунг учењем о синхронизитету, као и на општи контекст „несвакидашњих” интересовања почетком 20. века за натприродно и онострано. И поред широких занимања за велике културолошке токове, а можда и због тога, Митриновић за живота није објавио ниједну књигу, па се ни касније дуго нису појављивала његова дела. Палавестра с разлогом говори о великим мукама које је имао приликом припрема и старања о објављивању Митриновићевих Сабраних дела (објављена тек 1991. и у рату растурена).

Аутор Некропоља заслужан је за демистификацију личности Иве Андрића. Иако наслов поглавља посвећеног овом писцу гласи Маска од папира, за Андрића можда највише важи Палавестрино размишљање о маскама са којима се појединци из ове књиге толико среде да им она постаје лице. С овим у вези треба издвојити узбудљиву Па-

лавестрину анализу Андрићевог портрета који је, после више узалудних напора, начинио Петар Омчикус. Омчикус је успео да назре Андрићев лик, баш иза маске која га је попут штита бранила од упада туђинаца у простор личне слободе. И сам Андрић је размишљао о маскама, о функцији портрета.

Евоцирајући сусрет са Андрићем на којем му је овај говорио о периоду деловања Младе Босне, Палавестра покушава да уз помоћ Андрића утврди културолошки код тог времена. Држећи се најбољих начела новог историзма, он овако описује контекст овог покрета у којем су учествовали и Митриновић и Андрић, а у даљим и ширим концентричним круговима и многи други: „Нарочито су били важни и добри (Андрићеви) описи опште духовне климе онога времена, када се у ваздуху Средње Европе осећао дух незадовољства и очекивао распад западне цивилизације. Освалд Шпенглер је тада писао Пропаст Запада, Унамуно Трагично осећање живота, Берђајев Философију слободе, Рахмањинев Други клавирски концерт, Стравински Посвећивање пролећа, Томас Ман Смрт у Венецији, Херман Брох изазовно је поручивао: 'Европо, збогом! Лепа традиција је завршена!' Авангардни нараштај футуриста и експресиониста тражио је спајање космичког начела и модерне демократије. Маринети је захтевао да се разоре музеји и библиотеке. Ерих Гуткинд је у Сидеричком рођењу тврдио да 'свет мора доћи до краја, али нас то више не може уплашити: ми ћемо се издићи изнад природе и изнад свега, у царство савршености'. Сарајевски ђаци окупљали су се по парковима око Димитрија Митриновића, који их је дизао на побуну: 'Време је да се замеша хаос!' Читаво доба, рекао ми је Андрић, било је у знаку народне песме — 'сва се кула из темеља љуља'."

Романескно у овим Палавестриним есејима избија у правим тренуцима, како би се ублажили судови, поготову они беспоштедни. У изразу бирају се нијансе. Са Андрићем се Палавестра „сусреће”, а на Црњанског, на пример, „набаса”. У овим есејима, делом мемоарског, аутобиографског типа, када је у првом плану лично искуство (сведочење), без прича „из друге или треће руке” — Палавестра веома вешто уводи у причу сина (есеј о Кости Тимотијевићу који подучава његовог сина корисној доколици) или супругу (захваљујући којој лакше пролази обимно Пекићево упутство о коришћењу стана у Лондону, индикативно за ситничарску страну његове личности). Палавестра је одиста успео да нам открије начин на који је Андрић успевао да „замаскира своју улогу у политичком животу и међународним односима”, како је, временом, настајала његова маска лојалности и сарадње са влашћу, начин моралног преживљавања овог пре мислиоца но борца, писца који је више тежио да буде споменик него државни писац.

Од поглавља посвећеног Андрићу, кроз ове есеје, Палавестра отвара велику тему културе сапутника револуције, писаца принуђених

на колаборацију или свесно опредељених за такав однос са влашћу, свакојако осуђених на мимикрију. Као архетип он с правом издваја особитог нашег митског јунака Марка Краљевића. Без икаквог једа и жеље да суди, Палавестра истиче да је Андрић лично предложио Нобеловом комитету да Јосип Броз Тито добије Нобелову награду за мир. Идући за Бахтиновом теоријом говора у роману, о подељености лика ја-за-себе и ја-за-другога, открива нам како је Андрић у роману Омер-паша Латас (део који се тиче Латасовог портрета) преокренуо Бахтинове синтагме у: онај-што-се-слика и онај-што-живи, уносећи добар део и личне филозофије: „Сликати се — то је чудо каже Андрић: Рађаш се поново, настајеш, биваш трајан у својој пролазности, готово вечан, тврд и стваран каквог те нико не зна и какав си одувек потајно желео да будеш.” Или: „Самоћа човека на портрету већа је од самоће костура на земљи.”

Особито трагичан лик Некропоља јесте лик песника Чедомира Миндеровића, због пута (другачијег од Андрићевог) који је прошао од државног песника са девизом „За Титом!”, до песника за којег Изет Сарајлић иронично вели: „Нити је умро, нити је убијен, нити се убио.” Аутор државне химне коју ниједан композитор није могао да углазби, аутор песме Црвен је Исток и Запад, одгурнут од естаблишмента измениће симболику својих песама: уместо „пуних једара” и „плавог новог дана” он прелази на миметички стил и пева о „горким годинама” и „потонулој цунки” и пита се: „Хоће ли уопште сванути?” У његовој поезији нестају самоуверени естрадни став и непосредно обраћање. Трагичност судбине Чедомира Миндеровића огледа се у томе што је, често, непотребно рушио за собом мостове који су га везивали за ранији живот, јер је у том животу видео свој потпуни пораз и промашај.

Приче о Андрићу и Чедомиру Миндеровићу, као и друге које следе у овој књизи, уводе нас у целовиту причу о судбини интелектуалца у епохи снажне превласти једне идеологије. Палавестра минуциозно расправља о судбинама конвертита, људи који прибегавају кетману и употреби маске у изнуђеној игри прерушавања. Одступање од овог правила узроковало је судбине какву је имао Црњански и као писац и као личност која је зазирала истовремено од српске емиграције и од нове власти у земљи. Он је до краја живота био пун горчине због страха да ће остати непризнати писац којег су хтели да натерају да у позним годинама прође стаж дописног члана САНУ. Његово параноидно осећање прогоњености Палавестра ниједног трена не забашурује. Као уредник гласила у којима је Црњански сарађивао после повратка у земљу, Палавестра исписује више занимљивих страница које се тичу пишчеве стваралачке радионице, онога о чему је велики повратник из непостојања размишљао. Све док Палавестрина књига Послератна српска књижевност није наишла на политички одијум (1973), приликом честих дружења, Палавестра је радознало памтио

приче Црњанског о писцима, предратном књижевном Београду, о српској авангарди, политици и емиграцији. Нажалост, из коректности и због пишчеве нарави, разговоре није нити снимао нити је ишта за столом бележио.

Из разговора са Десанком Максимовић Палавестра је сматрао важним да истакне њен одбојан став према критичарима, њена сведочења о трагичним судбинама књижевника који су главом платили у првим данима ослобођења и о људима окупљеним око СКЗ у време окупације. Као у добром роману он кроз поглавља ове књиге не напушта писце, већ у више наврата говори о њима. Причама о Бранку Лазаревићу и Митриновићу он придодаје и приче о Светиславу Стефановићу, Матији Бећковићу, Љубомиру Симовићу, Рајку Петрову Ногу. Међутим, Палавестрина књига је нешто сасвим супротно од Ефемериса Дејана Медаковића. У њој се говори о писцима који су битно одредили српску књижевност 20. века. Иза њих, у другом плану, јављају се личности које су и те како биле значајне у послератним временима, од којих је зависила судбина главних Палавестриних јунака (Милован Ђилас, Радован Зоговић, Владислав Рибникар). Како се неумитно кретала литија историје, они су и сами доживљавали горку судбину. Најтрагичнији су, ипак, јунаци писци-верници који су се разочаравали у своја скојевска уверења, дословни и верни војници револуције. Одгуривање на маргину, уз погром, или слање у затвор, стварало је у њима кошмар који је од њих захтевао велике напоре како би опстали као ствараоци који нису изневерили себе и своје дело.

Аутор Титове хагиографије Владимир Дедијер у многоме одудара од осталих јунака Некропоља, највише по доследном истрајавању на идеолошким основама и неспремности да се одрекне партизанског мита који је добрим делом и сам градио. Палавестра с правом закључује да се у томе Дедијер није мењао, јер би се без те митологије „испразнио његов сопствени свет”: „Једино уз Тита, или против Тита, он је имао свој идентитет и свој лик.”

Дуго сарађујући са Дедијером, пратећи његово дело, Палавестра има право да оштро портретира овог некадашњег веома популарног арбитра. Пре свега, да укаже на његову искључивост, која се најбоље очитује кад у партизанском Дневнику приказује смо светлу и часну страну револуције, док у књизи Нови прилози за биографију Јосипа Броза Тита разголићује сâмо њено наличје и деспотизам комунистичке власти. Такође, Дедијер ни у једној књизи нема ни самилости ни разумевања за поражене.

Палавестру у овој књизи највише занима трагична судбина српских интелектуалаца. Он покушава да одговори на питање зашто су партизани, од јесени 1944, када је у Београду извршен „прави покољ српских интелектуалаца”, па потом у другим градовима Србије, извршили „бездушну чишћење Србије од виђенијих људи”, зато што сма-

тра да рад на историји књижевности „не може се наставити без увида у разлоге толиког разарања српске духовне културе”.

То је разлог да се у овој књизи нађе и тихи Коста Тимотијевић који ће, подстакнут Палавестриним запитаностима, исписати узбудљив есеј о „комсалонцима”, о придвориштву незреле српске буржоазије плитких корена, која је била највише склона капитулантској девизи: „Како дошло, тако о’шло!” Захваљујући Тимотијевићевим размишљањима, Палавестра нас уводи у занимљиву причу о „леграинима” — левим грађанским интелектуалцима, који су се без икакве социјалне мотивације приклонили левици, о губитницима који су се грејали на зубатом сунцу револуције. Они су испробавали велику скалу опортунизма, прилагођавања и кетмана. Из таквих грађанских породица дошли су Марко Ристић, Коста Тимотијевић, Слободан Селенић. Готово симболично звучи податак да је на простору некадашњег тениског игралишта Тимотијевића подигнута „Кућа цвећа” где је, данас, Брозов гроб.

У поглављу о Селенићу Палавестра описује управо пут овог писца који је прешао од скојевца до грађанског либерала. То је прича о судбинама отпадника, који због књиге доживе да остану без пасоша, да се око њих „прореди ваздух”, да их дотадашњи пријатељи избегавају. Као уредник Савременика и на основу увида у нека друга гласила Палавестра је опрезно испитивао идеје критичке књижевности, оно што ће постати заједнички именитељ читаве једне књижевне генерације. Са том генерацијом јављају се за власт проблематична дела Миодрага Булатовића (Херој на магарцу, Рат је био бољи), Александра Поповића (Смртоносна мотористика), Пекићева проза. У литературу се на велика врата уводе табу теме као што је страдање на Голом отоку. У Издавачком предузећу „Просвета”, поред Палавестрине књиге Послератна српска књижевност истовремено се објављују и друге спорне књиге: Антрополошки есеји Заге Голубовић, Историја Југославије Ивана Божића, Симе Ђирковића, Милорада Екмечића и Владимира Дедијера итд. Директор „Просвете” Антоније Исаковић принуђен је да се повуче. Сва ова нова струјања Палавестра тумачи потребом интелектуалаца бивших скојеваца за очишћењем, за моралном катарзом, да изиђу из догме, да искораче у другу културну и другачију цивилизацију.

Иза оваквог приступа периоду у којем је парадигматична тзв. критичка књижевност, налазимо потврду ваљаности методе новог историзма. Палавестра нас уверава да је могуће чак и утврђивање „семантике епохе”. По њему су стил и реченица, да додам и жанровска опредељеност, посебно склоност ка драми, издвојили Селенића као представника критичке књижевности: „Стил, сиже, став није никад само резултат слободног избора. Књижевност се не може одбранити од света који је окружује.” У том смислу Палавестра истиче да је критичка књижевност са краја титоистичке ере имала своје савезнике „у

стварносној прози и праскавој сатиричној бурлески, у иронији фарсе и сарказму алегоричне, у изокретању мита и ватромету драмских и комедиографских двосмислености, у псовкама рокера и боцкању афоризама, у мешању жанрова и збрци пачворка, у црном таласу ауторских филмова, као и на сликама призора у црно-белом маниру антисоцијалистичког реализма”.

У есеју о Пекићу, који је био међу првим оснивачима Демократске странке, обрађен је лик интелектуалца пркосног карактера и јасно изражене грађанске свести. Ипак, Палавестра не пропушта да истакне Пекићево упозорење упућено Мирку Ковачу да аналитичност „као криза идентитета може довести у моралну беду”.

У овом случају, поред приближавања Пекићеве личности читаоцима, Палавестра тежи да приближи и дело писца „потпуне опседнутости негативним утопијама и жанровским романима, често, како је сам истицао, „с упадљивом тезом”. Али, понеки Пекићев неубедљив „алиби” открива нам да и он, у суштини, припада архетипу српског интелектуалца у временима после Другог светског рата. На то се своди тврдња да је ушао у масонску ложу „да би изнутра видео како невидљиве снаге могу утицати на јавност и друштвене токове”. Андрића, на пример, тај утицај није занимао, јер је био заокупљен само собом и судбином сопственог дела. Од Пекићеве политичке страсти и борбене вокације, далеко су убедљивији његови романи, прототипови новог српског грађанског романа у оквиру критичке књижевности, за којима следе дела Бобе Селенића и Светлане Велмар-Јанковић. У својим делима Селенић је, по Палавестри, ипак „развио читаву философију и типологију компромиса, који допуњавају дијалектику моралних клонућа и навикавања на издајство”.

Некропоље се завршава есејом о личности и делу песника Изета Сарајлића, којег су „српски топови истерали из српске књижевности”. И у његовом случају Палавестра прати генезу и метаморфозе песника који је, иако је попут већине сабраће био принуђен да се искупљује, припадао оним југословенским песницима који су се „највише приближили отклону од дневних тема, политичке публицистике и громког револуционарног певања ’на сав глас’”. Посебно су занимљиве Палавестрине опсервације када се упушта у анализу Сарајлићеве симболике сведене на чулне утиске и препознатљиве појмове, или, пак, његовог утицаја на лирски потенцијал сарајевских музичких група, каква је „Бијело дугме”, која доста дугује Сарајлићевом исповедном патосу и сетној љубавној лирици. Треба издвојити и успеле паралеле неких Сарајлићевих песама са Резом Васка Попе и Бећковићевом поемом Вера Павладољска, или неким песама Бране Петровића и Рајка Петрова Нога. Ту, у том кругу, Палавестра истиче да се кроз готово читав 20. век одржавао исти унутрашњи молски мелодијски континуитет српског исповедног лиризма.

Са Изетом Сарајлићем Палавестра отвара и питање категорије бинарне опозиције свој-туђ, питање „мелеза” у литератури. Сарајлићево југословенство, неизјашњавање о муслиманској припадности, поезија без исламских тема и отоманских симбола, без угледања на персијску или арапску прозодију и оријенталне песничке форме, издвојило је овог песника са „најчујнијим поетским звуком на читавом југословенском простору”, на простору српскохрватског језичког подручја, као изразитог Европљанина 20. века.

Приређујући за сабрана дела Павла Поповића његову књигу о Миловану Видаковићу издвојио сам је као узор „позитивистичке” монографије. Књига Некрополе Предрага Палавестре узорита је и у нас репрезентативна када је реч о новом историзму у науци о књижевности.

Миодраг МАТИЦКИ

НОВЕ СТРАНИЦЕ ИСТОРИЈСКОГ РОМАНА

Ранко Рисојевић, Босански целат, „Глас српски”, Бања Лука 2004

Препознатљив по многобројним насловима књига, двозначним и метафоричним, карактеристичним за писце пјесничке вокације, аутор Ранко Рисојевић већ називом новог романа Босански целат својим читаоцама нуди нешто ново. А то је дјело, чији назив провоцира својом конкретношћу, упућује на одређени географски простор и професију главног јунака који би пошто носи предзнак „босански”, морао бити посебан и различит од својих свјетских прототипова. Исписан на око двјесто педесет станица, или 62 поглавља, роман се, захваљујући пишевој зналачкој промјени перспектива сагледавања судбине главног јунака као и јасних, доречених реченица, чита брзо и са лакоћом.

Градећи лик историјске личности, целата Алојзија Зајфрида, Рисојевић нам веома упечатљиво описује прилике тог времена с краја деветнаестог и почетка двадесетог вијека у Босни и Херцеговини, те значајне догађаје у којима на свој начин главни јунак учествује; сарајевски атентат, устанак у Херцеговини, вјешање хајдука са Мањаче, улазак српске краљевске војске у Сарајево итд.

Ко је професионални целат аустроугарске империје? Шта он мисли о својим задацима и улози царског целата? Каквих начела и зашто придржава приликом извршења смртне пресуде? Питања савјести и светости, његове одговорности у очувању царске монархије и моралног, цивилизованог човјечанства — само су нека на која покушава да пронађе одговоре и оправдања у часовима осаме и слабости.

Да ли је могуће без њега, целата, очистити свијет од убица, изгредника, лопова, превараната и свих оних који стоје на путу провођењу реда и закона? Послушност и оданост, захтјеви су царевине, а за њихово поштовање и провођење, између осталих, као крајњи егзекутор стајао је у сјенци, он, целат, човјек чији је занат самим поменом улијевао истовремено, страх и одбојност код народа.

Причу о судбини једног целата приповиједају нам, свако из свог угла, актери: целат, његов син, архивиста и новинар, писац аматер и коначно сам писац. Улога писца у роману је двојака. Са једне стране, он покушава да задржи жељену неутралност користећи индиректан говор коментатора, а са друге, он је неко ко скида маску и писцу, излажући га бујици историјски утемељених реминисценција према којима је болећив, а које тек предстоје у опису догађаја пред читаоцем. На тај начин он заузима и другу неочекивану позицију. Позиција аутора као приповједача или водича давно виђеним предјелима може се сматрати дијелом устаљеног поступка у грађењу романа, али позиција писца-актера романа, ријетка је и неочекивана.

А тај лик писца-актера у роману има улогу да читаоцу, не кријући узбуђење пред оним што слиједи, разоткрива своје унутрашње емоционално и психичко стање, стање човјека који док пише интимно проживљава и властиту драму, истражујући архивску грађу за овај историјски роман, сондирајући прошлост, скидајући са ње све замагљенији, осјетљивији вео по вео.

Пратећи лик Алојзија Зајфрида, целата, који у Сарајево долази са окупационом аустроугарском војском и остаје у њему до доласка српске краљевске војске, Рисојевић нам на суптилан начин осликава не само његов занос и тугу, већ и претенциозне амбиције и пропаганду једне монархије. Зајфрид је професионалац. Он не зна, а готово да га и не интересује ништа о народима који живе у Босни. Извршилац је царске воље и на њему није да мисли. Оно чиме је он окупиран јесте да вјешта на посебан „свој” начин, по коме објешени неће дуго патити. Смрт треба да се догоди у тренутку, готово без бола и грча на лицу објешеног. То је оно што он, као човјек, може да учини за осуђеног на смрт, а да се не коси са законима царевине. Тај његов „хуманистички” став не дијели пензионисани, бивши турски целат, а кога Рисојевић веома вјешто уводи у причу. Дијалог између два целата уједно је и кључно мјесто романа. Из њега се могу јасно закључити два различита става, двије психолошке тактике зараћених империја, двију цивилизација и култура, око питања смртне казне и њеног извршења. Турски целат најрадије дави рукама, а ако вјеша он вјеша јавно, вани, како би вјешање улило страх код раје. Аустријски целат вјеша по унапријед одређеном протоколу, у тачно одређено вријеме, у затвореном простору, након што се окривљени исповиједи, уз вјешање које мора бити кратко и без муке, „хумано”. Они који су напустили Босну, казну су извршавали и рукама, они који су је освојили уве-

ли су новину, вјешање изводе у рукавицама. Ни једни ни други се нису запитали кога вјешају, чији народ, са каквим правом...

Рисојевић не жели да буде судија, он је фотограф, историчар, фактограф, преломних година крајем деветнаестог вијека у Босни. Он вјерно, путујући за омчом Алојзија Зајфрида, описује и људе и догађаје, па та Босна, у уобразиљи, уистину живи са читаоцем. Баш као и Андрић, Рисојевић не коментарише догађаје, него се труди да што увјерљивије ослика вријеме и простор о коме пише. Из таквих описа или дијалога између јунака у роману читалац треба да получи истину о правди, слободи, добру и злу, људима и народима који живе у „босанском лонцу”, поднебљу испуњеном до врха кључалим емоцијама и вјечним трагизмом.

Алојзије Зајфрид, и сам заточеник својих назора, пратећи ратни бубањ царевине као извршилац најстрожије смртне казне, прелази у једном тренутку границе Босне и ради на просторима Црне Горе. У овом поглављу Рисојевић у први план истиче питање издајства и питање чојства, кроз, такође историјски, лик генерала Вешовића и његове породице.

Целат, човјек који се ријетко сусреће са емоцијама, изложен је првом животном искушењу када стицајем непредвидивих околности стиче сина са женом коју није волио. Ипак побјеђује осјећај за новим животом који би требало личити на њега, наставити његов ген, а он је одговоран, вјеран, професионалан у послу, рационалан. Једино са чим се није могао похвалити, била је истина да није знао да воли, као и изражен нагон сексуалности који најчешће није могао да обузда. Па, и поред свега, он стиче дијете са тјелесном маном, богаља. Као да Господ није поздравио плод неискрене љубави или дијете убице по професији. А дјечак није личио на свога оца. Био је тих и повучен у себе. Ријетко насмијан и разигран. Једино задовољство причињавало му је сликање пејзажа.

Предиспозиције за умјетност, давно у младости, имао је и Зајфрид. Од жеље и заноса остала је само потреба да се у тренуцима осаме након извршене егзекуције дохвати цитре, жичаног инструмента који му је служио као седатив. Неостварени умјетник који се у младости видио у таласима аплауза постаје своја крајност, мрзитељ људи и убица по професији. (На тлу аустроугарске империје, негдје у то вријеме родио се још један заљубљеник у сликарство, аријевац због чије ће болесне идеологије двадести вијек постати један од најмрачнијих у историји човјечанства. Каква случајност?!)

Након исписане сторије о оцу и сину, намеће се питање вјероватно старо колико и човјечанство. Да ли је, и у којој мјери, продукт истог гена различит од свога творца?! Исто питање могли смо сусрести и у причи Посљедња ријеч (1907), већ заборављеног руског романописца Александра Куприна, постављено из уста осуђеника који је убио министра за културу царске Русије: „Господо судије, није важно

да ли ћу живјети на слободи или у тамници, мучи ме једна мисао, да ли је и његов син у цијелости попримио очеву природу.”

Рисојевић нас упућује на још једну мисао. Целат као константа... Мијењају се државе и законске форме, али он је у свакој добродошао и стално је надвијен изнад сурове стварности народа који живе у Босни. Тако је и са аустроугарским целатом Алојзијем Зајфридом који наслијеђује турског, али га, на опште запрепаштење, задржава и српска краљевска власт по ослобађању Босне. Стога су они, који су се радовали новој власти, убрзо почели сумњати у њу, а они који су се плашили њеног доласка, престали да се плаше.

Свака власт тражи послушне извршиоце макар они били и из редова дојучерашњег непријатеља. Ову истину, коју нам Рисојевић вјешто нуди да усвојимо из контекста приче о целату, користили су многи владари кроз историју и као опробан рецепт против властитог народа. Романом Босански целат Ранко Рисојевић је још једном потврдио високе списатељске естетске и етичке критерије, отварајући нове странице своје литературе као и историјског грађанског романа на просторима Републике Српске и Босне и Херцеговине.

Предраг БЕЛОШЕВИЋ

ШАФАРИКОВА ИСТОРИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА СРПСКОМ

Павел Јозеф Шафарик, Историја српске књижевности, с немачког превеле Мирјана Д. Стефановић и Милана Мразовић, Завод за издавање уџбеника, Вукова задужбина и Матица српска, Београд — Нови Сад 2004

За готово вијек и по откако је објављена Шафарикова Историја српске књижевности на њемачком језику (*Geschichte der serbischen Literatur*, Praha 1865) српска наука о књижевности и српска култура нису уложиле много напора да се ово дјело у цијелини добије на језику те литературе, све до нашег времена и изузетног настојања Мирјане Стефановић. Свакако је главни разлог за такву судбину ове изузетне књиге што је њемачки језик у српској филологији био нека врста општег језика (мада то није могао бити за српску културу). У међувремену се некако увријежило схватање да је напредак наше науке, библиографских и књижевноисторијских изучавања, Шафарика учинио превазиђеним. (Као да нашој струци није потребно да има пуну свијест о својим првим корацима и путевима свога настајања и развијања.)

Међутим, и поштовање према првој историји цијелокупне српске књижевности и према мјесту и улози П. Ј. Шафарика у србистици и

славистици изискивали су да се ова књига преведе. Ђуро Даничић је, поводом смрти великог слависте, написао да је тај човек о Словенима знао све што се у његово доба могло знати, а да је „нас Србе спасао од нас самих”, доказујући да је српски народни језик прави, изворни српски језик којим се говорило од времена српских краљева и царева. Тако је Шафариково истраживање укључено у вуковско, романтичарско поимање и вредновање развојних путева српске књижевности: повратак народном језику послије рускословенског и славено-српског отклона од природне еволуције језика српског народа, сматра се повратком изворима, затварањем покиданог круга (на том су правцу прије свих Ђуро Даничић, а онда и његов ученик Стојан Новаковић). Ни доцније, посебно у новосадској и војвођанској научној средини, није јењало интересовање за великог слависту. Споменица у Летопису Матице српске (1899), зборници у издању Матице српске (1961), Матице српске и Филозофског факултета у Н. Саду (1996), те старопазовске Народне библиотеке „Доситеј Обрадовић” (1997), укључујући ту и посебну монографију Ђорђа Костића, све казује да се код нас озбиљно мислило и писало о Шафарику.

Међутим, да би се коначно објелоданила Историја српске књижевности, морала је доћи Мирјана Стефановић. Она се у свом досадашњем раду потврдила као најбољи и најупорнији истраживач почетка и раних фаза српске књижевне историографије, било приређивањем списа Лазара Бојића и Владимира Ђоровића, било организовањем симпозијума о Шафарику, да не помињемо њена истраживања српске грађанске лирике или српског стиха. У оваквим пословима Мирјана Стефановић се увијек држала највиших стандарда: издати старе списе по најбољим изворима, испитати односе између њихових редакција, протумачити оно што из контекста није јасно или је погрешно. (Узгред речено, чуди што у овом издању послије самог Шафарика као аутора не стоји име приређивача, већ је оно повучено на уредничку страну. То искривљује основну улогу у издавању књиге и тачност података. Уколико је ту неправду сама себи нанијела, нека то више не чини: увијек ће се наћи неко ко ће у таквом гесту имати више задовољства!)

Како се види из Поговора, за основни извор овог издања (превода) прихваћена је штампана редакција Јозефа Јиречека (1865), док су разлике према аутографу Павела Јозефа Шафарика саопштене у варијантама. Доносећи превод текста према штампаном издању, Мирјана Стефановић је у напоменама наводила све разлике између двају извора или их је уносила у основни текст у одговарајућој врсти заграда, тако да савремени читалац увијек може знати шта потиче од Шафарика, а шта од приређивача првог издања. За давање предности штампаном извору постоје добри разлози, с обзиром на вријеме настанка рукописа и каснији рад његовог аутора. У поговору Мирјана Стефановић је дужну пажњу посветила датирању дјела и његовој пот-

пуности (питање почетка и завршетка писања Историје, тј. када је дошло до накнадних уметака и допуна). Врло оправдано је, ради што цјеловитије информације о садржини књиге, додала индекс имена, обухвативши њиме и главни текст и напомене. Уз то је уједначила и модернизовала називе према данашњем обичају (нпр. Рагуза — Дубровник).

Сав тај напор, особито контрола извора на различитим равнима, идући од слова до слова и од чињенице до чињенице (аутограф: штампано издање; податак у тексту: савремено знање о њему; оригинал: превод на савремени српски), враћа на прави начин једно знаменито дјело у окриље језика књижевности које се тиче. Дакле, није само срећа што је коначно објављена Историја српске књижевности П. Ј. Шафарика на српском језику, већ и што се приређивања прихватио прави стручњак, дајући издању висок ниво, с примјереном научном апаратуром и будном осјетљивошћу за све податке. Трећа је срећа — што иза књиге стоје угледни издавачи, Завод за издавање уџбеника, Вукова задужбина и Матица српска.

Има и посебних разлога што је требало одавно издати ову књигу. У њеној првој реченици стоји: „Да би била потпуна, историја књижевности Срба требало би подједнако да обухвати књижевна остварења свих грана тог племена, наиме самих Срба, Босанаца, Далматинаца, затим Хрвата-граничара и Славонаца, јер све те гране народа говоре само једним — иако, према крају, различито обликованим наречјем, а по језику, а тим и по својој суштини, њихова књижевност чини једну велику међусобно повезану целину.” Не би нам та реченица помогла у актуелним приликама, већ би определијелила историчаре књижевности на извјесна рјешења од којих су се устезали. Рецимо, књижевни рад Срба у Хрватској је престао да занима историчаре књижевности у Србији. И књижевни живот тамошњих Срба, колико се очувао као самостална цјелина, такође је остављен по страни. Сами Срби су одустали од својих публикација или су их задржали на симболичном нивоу. (Мислимо првенствено на књижевни живот и рад за вријеме ФНРЈ/СФРЈ.) Занимљиво је да је Ватрослав Јагић замјерио Стојану Новаковићу што је идући за Шафариком сузио поље хрватске књижевности. Ако узмемо као заблуду именовање свих штокаваца (католика, православних) Србима двају вјерозакона, могли смо барем обухватити оне који су се сами, било кога вјерозакона, назвали Србима. Зна се како су завршили Срби католици, оставши недовољно признати и на крају преточени у Хрвате.

Данас та књига припада историји науке. Она изврсно илуструје од чега се полазило, какви су подаци прикупљани. Она казује оно што сви морамо имати на уму: да су у темељу знања прво чињенице па онда њихова класификација, а тек на крају њихово описивање и тумачење. Прошло је доста деценија док се с чињеница прешло на испитивање њихове природе и њихових претпоставки. Шафарикова

Историја доноси обиље материјала у сфери филолошко-историјских струка (историје књижевности и језика, историје у ужем смислу ријечи, библиографије, права) и своје савремене читаоце, стручњаке за књижевну историографију и књижевну историју, позива на процјењивање властитих метода и концепција у новом, савременом методолошком поретку.

Треба видјети огромну разлику насталу између Шафарика и Јована Ристића, Пипина или, још боље, Стојана Новаковића. Док је Шафарик остао у библиографским прегледима и класификацијама по врстама, Новаковић је покушао, дајући све то, да успостави логично-каузални и морфолошко-жанровски континуитет у оквирима српске књижевности. При томе је од прворазредне важности била нова перспектива, нов поглед на књижевна дјела: аксиологија, телеологија, каузалност, позитивизам, национална и језичка функција. Шафарикова историја нема те циљеве и она се према књижевности понаша као према хронолошком реду биографских и библиографских чињеница. Оно што читаоца у томе свему запањује, јесте изузетан напор да се дође до података, да се процијени квалитет издања и утврде везе настале на путевима и у судбинама рукописа, за које понекад зна из ко зна којих извора (рецимо гдје се налазе рукописи Симе Милутиновића Сарајлије).

Овим преводом и издањем попуњена је велика празнина, која је стално изазивала оног коме изворно издање није било доступно. Та књига можда неће задовољити очекивања оних који је раније нису изворно познавали. Са научним дјелима је по правилу супротно књижевним дјелима: што су старија, то мање вриједе. Ни Шафарик није могао превазићи хоризонте знања свог времена и чињеница које су тада могле да се прикупе. Он сам је у том послу имао главну улогу, боравећи у Новом Саду као директор Српске православне велике гимназије (од Митровдана 1819. до 1833) и бавећи се словенским и српским старинама. У то вријеме Нови Сад је израстао у Српску Атину, захваљујући и гимназији, и Шафарiku, и Летопису. Сам Шафарик је, како примјећује Миливоје Павловић (1957), својим дјеловањем у овом граду обликовао нову епоху славистике. У области србистике могло се размишљати о нечему што је историографско сврставање књижевних дјела тек пошто су прикупљене елементарне чињенице о њима. Треба подсјетити да у ово вријеме још доминира појам писменост, односно да се књижевност схвата као све што је написано и објављено. Треба се такође сјетити колико је рада низа генерација потрошено да се, рецимо, утврди Орфелинов опус, а колико да се испитају европски оквири Доситејевих списа, или њихово поријекло и њихов настанак, те да се опишу стилске и жанровске тенденције у обликовању литературе.

Реално узевши, Шафарик је историју српске књижевности могао написати само у овом облику: дакле, прикупити податке, утврдити

фонд, па ауторе, мјеста објављивања, врсту/садржину. Тамо гдје је располагао подацима непосредно, Шафарик није грешио. Читалац ће опазити велику разлику између првог и другог дијела књиге, у организацији излагања и врсти података. Први дио је густ попис чињеница које су се тичале историје, језика, вјере, обичаја, морала старих Срба, од Немање па чак до Велике Сеобе. Други дио је прешао на пописе дјела и писаца, неку врсту библиографских података. Разлика између првог и другог дијела књиге потиче од разлике у типу и количини знања и изучености књижевних и језичких докумената.

Авантура утврђивања чињеница и њиховог распореда у српској књижевној историографији без Шафарика није могућа. У тој великој авантури он је заузео прво мјесто и остао једна од главних личности до данашњег дана. Понекад бљесне његова критичка свијест или научна енергија, кад, нпр. поводом Соларићевог издања Дабишине повеље каже како ту Соларић говори о свему, само не о ономе што треба. Или кад у одјелцима посвећеним средњем вијеку упорно брани Србе од приговора, омаловажавања или грдњи страних аутора. Наравно, ни он не може против зида незнања, како показују коментари уз неке списе Захарија Орфелина, чија се величина тада још не поима, јер му је опус био разбијен анонимношћу и мистификацијама.

Структура Шафарикове Историје српске књижевности, садржи на одјељака, потврђују њен биографско-библиографски, али и културноисторијски и филолошки основ. Колико год да су се промијениле тежње наше струке, природа знања до којег се држи, ствари које се процјењују, негдје иза богатих извора података и Шафарик говори о ономе што и сами морамо мислити: нпр., попут будућих позитивиста, о разумијевању узрока и последица; о старом српском језику; о значају црквеног језика за српски свјетовни језик (неће ли овај осиромашити ако не сачува везу са црквеним језиком).

Никола Радојчић је, идући за Иларионом Руварцем, Шафарика назвао нашим учитељем, не мислећи при томе као историчар на ту струку, већ управо на онај синкретизам истраживачких циљева и тема који карактеришу приступ словенским и српским старинама. Књига која је пред нама само је један од сегмената великих заслуга овога човјека. А гдје су издања толиких споменика, па *Serbische Lesekörner* (Српски пабирци). У једној књизи он је успио сјединити и књижевну историју, и библиографију, и жанровску класификацију дјела. Тај преплет казује у једној огољеној форми и данас понешто, не само о путевима стварања ове науке на границама културне историје, библиографије и иманентне класификације текстова, према њиховој жанровској природи. Колико је такав концепт био парадигматичан добро потврђује прво издање Новаковићеве историје српске књижевности, али и њена критика, јер је по ријечима Светозара Марковића обиљежава „куриозно мешање историје језика и историје литературе”, док би таква књига требало да покаже „како се је развијала 'српска мисао' у

свези са развитком историјским, који се људи јављају као представници те мисли, уколико су разумели своје време, како су га представили и какве су нове истине они открили, уколико су они покренули и унапредили српску мисао”.

С настајањем и развојем посебних метода у проучавању књижевности, током друге половине 19. вијека (историјско, компаративно, естетско, психолошко и др.) Шафариков концепт ће застарјети, али ниједна научна револуција, бар кад се тиче историје српске књижевности, неће овом дјелу отети славу првог које је обухватило свеукупну њену традицију, рјешавајући велику, ургентну потребу те књижевности: да се представи у цјелини својих историјских токова и био-библиографских података. Стручњаци за проучавање српске књижевности, па чак и њени читаоци, треба да знају да је Шафарик творац првих парадигми и правила научне историје српске књижевности, да је поставио темеље библиографског описа, тематизовао однос културе, цивилизације и књижевности, поставио питање језика књижевности и односа између његових различитих фаза; он је одредио положај рукописа и штампане књиге као посебних категорија у изучавању литературе, те врло прецизно указао на проблем издавања и коментарисања старих списа.

Шафарикова Историја српске књижевности боље него икоја друга књига свједочи о путевима стицања знања о српској књижевној традицији, о промјенама у начину тумачења те традиције. Треба упоредити с овом књигом Историју српске књижевности Стојана Новаковића, али у њеном другом издању, из 1871. године, или Историју нове српске књижевности Јована Скерлића, из 1914, те Преглед српске књижевности Павла Поповића, из 1921. године, да не идемо даље, па схватити колико је рада и колико генерација научника било потребно да се попуни оно што је Шафарик назначио као поље проучавања. Шафарику припада слава утемељитеља велике грађевине свеколиког знања о српској књижевности. Он је први, како је констатовано одавно, почео изучавати српску књижевност као цјелину, издавати њене старе споменике и прибирати податке о својим савременицима. Чланком у Летопису Матице српске (1833), у исто вријеме је ушао у критику савремене српске књижевности, кад се та дисциплина тек стварала. Много је дакле разлога да се Шафарику враћамо као нашем учитељу и претечи.

Душан ИВАНИЋ

ЗАВИЧАЈНЕ РИЈЕЧИ

Борђе Нешић, Лук и вода: завичајни рјечник, СКД „Просвјета”, Загреб 2004

Познат по финоћи и музикалности стиха којим успијева исказати своју јаку осјећајност, Борђе Нешић је истакнуто и општеприхваћено име у свијету савремене српске поезије. Пјесник је рођен 1957. године у Бијелом Брду код Осијека, студиј књижевности завршио је у Београду, сада живи и ради у завичају. Пјесников завичај, то је троугао код ушћа Драве у Дунав у којем су, поред његовог родног села још смјештени Аљмаш, Даљ и Ердут, а мало даље и Сарваш, Трпиња и Борово. Нешић је аутор више запажених и награђиваних збирки, од којих је посљедња, избор из поезије под насловом Прозор кроз који Дунав тече објављена у СКД „Просвјета” 2000. године.

Најновија књига Ђорђа Нешића поетско је и лексикографско дјело, рјечник завичајних ријечи, којему је дао ироничан наслов Лук и вода, према народној изреци за нешто безначајно и ефемерно, без стварне тежине и ефекта (или „од тога нема ништа”, како би изреку објаснио Вук). И овај наслов и цијели рјечник надахнути су осјећајем нестварности проживљеног, пролазности живота, његових форми, обичаја, артефаката, пролазности чак и самог пејзажа и самог језика (ако није биљежен), па је разлог за настанак дјела сасвим очита интенција да се проживљено искуство похрани и сачува у ријечима:

„Ова књига настала је из жеље да се неке емоције, слике, успомене и сазнања сачувају у ријечима. Ту ће им бити најсигурније. Тако ће, можда, бити поштеђене пепела, прашине и заборав који на крају падну по свему.”

Аутор у предговору даље објашњава да му је првобитна намјера била да сачини рјечник само оних завичајних ријечи које су за њега пуне лирског набоја, које побуђују живе слике, сјећања. Када је, међутим, посао отпочео, ријечи су почеле тражити друге ријечи, указала се сва заплетеност њихових односа, односа према животу што га именују, и према Логосу, из којег производе и којему треба да воде, па је посао почео плашити својим опсегом и није му се могао сагледати крај.

Пјесник се зауставио на броју од око 1.560 ријечи. Многе од њих су књижевне, али има пуно регионализама, провинцијализама, барбаризама, неологизама, посуђеница из мађарског, њемачког и турског језика. Аутор се није упуштао у објашњавање етимологије ријечи, објаснио је само какво су значење имале или имају за њега и за људе његова краја. Понекад се објашњење састоји од само једне синонимске ријечи, а понекад од текста на више страница. Међу ријечима којима је посвећена највећа пажња и које су изазвале најбујнији ток асоцијација јесу ове: бећар и бећарац, Бијело Брдо, бирцуз, Даљско вла-

стелинство, дрво, дуд, Дунав, цамбас, Ердут, фиш, фудбал, јабука, кирбај, коњ, краљице (нар. обичај), моруна, обавеза, патријаршијски двор, псовка, пшеница, пударина, риба, Стара Драва, свиња и свињо-коља, шпицнамет, штука, унијати, вертеп, вино, врба.

Дио ријечи нам је познат, стандардне су или се говоре и у нашем крају, дио познајемо у модифицираном облику, а дио срећемо први пут и заборављамо их одмах, након што с једне пређемо на другу. Оно што, међутим, ипак памтимо јесу обавјештења о ономе на што се односе, исјечак животне праксе који именују. Скуп свих тих обавјештења уздиже се изнад механичке абецедне реданице у сложен и повезан сплет значења која исказују свеукупност живота у једном крају.

Обиље асоцијација наводи аутора да уђе у динамичну и духовиту литерарну игру, у којој ће богата знања и обавјештења о сељачком животу у Подунављу, сама по себи чињенично занимљива, оживјети илустрацијама из народног живота (дијалозима, изрекама, фразама, народним стиховима, најчешће стиховима бећарца), литерарним цитатима, хумористичким опсервацијама и лирским коментарима. (Књига тако врви обиљем живота, а истовремено је прати сјена спознаје да је све изречено сада мање-више „лук и вода“.)

Цитирају се изванредни стихови, ауторови и других пјесника (Милосав Тешић, Ђорђе Сладоје, Ђорђе Оцић, Попа, Раичковић), одломци из дјела писаца везаних уз тај крај (Срето Батрановић, Милан Чордашић, Рода Рода), одломци из мемоара Милутина Миланковића о дјетињству у Даљу, просвјетитељске упуте Захарије Орфелина о напредном виноградарству, Таубеов извјештај из 1777, Вукове дефиниције ријечи, одломци из историјских текстова Славка Гавриловића и др.

Доносе се имена алатки и машина, од којих су многе заборављене (нпр. дамферица), дијелова коњске опреме, дијелова запрежних кола и саоница, чамаца и риболовног прибора, начини ловљења рибе, имена јела и рецепти за њихову припрему. Описује се сеоска кућа и двориште, детаљно описују обичаји и ритуали, портретирају се животиње (нпр. изоштрени портрети карактера пса „авлијанера” и пса „бујгара”), а такођер са великим познавањем и различите врсте риба, које су потпуно персонифициране, приказане као истинске индивидуалности.

Описује се локално сељачко схваћање љепоте:

„БЈЕЛОТРЕП — онај који има бијеле трпавице. У култури гдје је идеал гарава коса, ово је велика физичка мана.

Бјелотреп си к’о да те Швабо прав’јо!”

„ГАРАВУША — дјевојка црне косе и тамног тена, по могућности с наусницама (успореди с Фридом Кало); идеал женске љепоте у бећарцу.

Гаравушо, кад би моја била,
Моја би се жеља испунила.”

Дражесна минијатура о сељачкој психологији и навадама садржана је нпр. у следећој одредници:

„ШЕШИР — статусни симбол. Мало га се накриви и набије на очи. Испод шешира препотентно се гледа на свијет. Треба их имати најмање два — свакодневни и свечани. Свечани се носи на кирбају, на ва-шару, у сватовима и кад се иде у варош. Свакодневни шешир временом толико изблиједи од сунца и постане мастан и прљав од руку да му је тешко утврдити првобитну боју.”

Писац је опонашао говор становника Бијелог Брда и Даља када оговарају једни друге. Ти „снимци” локалног говора спадају у врло успјела достигнућа умјетности мимезиса.

У тексту о одредници КОЊ, иначе најопсежнијој цјелини у књи-зи, налазимо и следеће ауторове ријечи:

„Одрастао сам с нонијусима, ораћим коњима; напајао их, хранио и тимарио. Упрезао их у сељачка кола, везујући штрање за јармаце. Држао кајасе у рукама и сате провео загладан у коњске сапи и репове, пу-тујући од њиве и назад. А знао сам им се загладати у очи и видјети тугу, ону најдубљу, чеховљевску. Али и радост ждребета кад добије коцку ше-ћера. Имао сам срећу да је у мојој улици постојала ковачница. ’Мала Мадлена’ мог дјетињства је мирис коњског копита опаљен ужареном потковицом. Сада, кад је све мање ’коња који јуре’, посвећујем овај за-пис кобили Биски и ждријепцу Соколу, који ми каткад каскају кроз сно-ве.

БЕЛИ СЕ КОЦКА ШЕЋЕРА

Као с пролећа ритове,
плави ме вода сећања
и боји беле листове
руменом мајских трешања.

И видим: очи ждребета
смеђе као у детета.
Дечак је малко старији,
Јуре по башти, авлији ...

И дечак рже ждребећи,
Ждребе се смеје детиње,
Бели се коцка шећера ...

Залуд се на све церећи,
Ту храну, слику светиње,
не може зло да вечера.”

Цитиран је завршетак текста који обухвата седам страница. Цитат репрезентативно илустрира пишчев поступак и изванредне поетске досегае, а указује и на духовни етимон овог дјела, на емотивно жароште из којег се рађа евокација дјетињства па и сама књига. Посредно, одломак указује на ненадомјестиву емотивну пунину коју доноси дјетињство на селу, на породичној фарми, која, колико год да је малена и скромна, ипак представља заокружену породичну и економску, производну цјелину, оквир и за игру и за васпитање, социјализацију, учење одговорности кроз дјечја задужења, разумијевање вриједности, осјећај за реалност, поштовање створеног, емотивну равнотежу у додиру са животињама и раслићем... Искуство сељачког домаћинства и живота на селу изгледа да је најепохалније са становишта потреба дјетињства.

Пјесничко родно село је у прошлости лежало уз саму обалу Драве (Стара Драва) док ријека није регулирана и помакнута који километар даље. Села су смјештена на лесним узвишењима изнад вода и ритова, са адама на које се стока дереглијама возила на испашу. Важна мјеста у завичајном рјечнику припадају занимањима чордаш (кравар) и цамбас (коњар). Када чордаш предвече догони стадо сеоских крава, оне се пуних вимена заустављају свака пред својом капијом и мукањем дозивају газду.

Пудар и пударина су ријечи које имају не мање важну улогу у овом винородном крају. Писац је навео и објаснио имена многих врста грождја, како старих тако и оних које засађују данас. Пудари чувају винограде у вријеме дозријевања од крадљиваца па тамо проводе дане и ноћи. Уз овај обичај неизбјежно је везана и појава „гађарења”, што је, како објашњава писац, еуфемизам за сексуални однос. (Однос према сексу је неуљепшан, без много еуфемизама, здраво натуралистички. Ствари се називају пријесним именима.)

Риболов, обрада земље и узгој винограда и воћњака, храна, алкохол и секс исконске су и главне преокупације становника овог краја, судећи по учесталости ријечи које се односе на ова подручја. Ауторова пажња посвећена је међутим и многим другим подручјима. Именима биљака на примјер, којих је доиста велик број, светковинама, вјерским празницима. Или именима предака, која добро илустрирају лексичко богатство које је скупио Нешић:

„АСКУРЂЕЛ — давни предак (син, отац, дједа, прамдједа, чукундједа, наврндједа, курђел, аскурђел, кулебало, сукурдов, курајбер, ожмикур, парђипан, сакајтов, бијела пчела).

Кад се нешто давно десило: То ни твој аскурђел не панти.”

(Према свједочењу једног читаоца ове књиге, поријеклом с југа Србије, изненађујуће је колико је ријечи из Нешићевог рјечника познато у његовом крају, у Топлици.)

Поред изванредних поетских пасажа, у овом рјечнику има доста хуморних и црнхуморних уломака, циничних опсервација, па и по-неко суочавање с ругобом. Израз је то тоталитета искуства сељачког живота и представља истинољубив извјештај о свим аспектима тог живота.

Ријечи забиљежене у Нешићевом завичајном рјечнику одзвањају животом завичаја који су похраниле у себи од времена када су се ту појавиле до времена када их је аутор рјечника сусретао, учио, упијао и проживљавао. Те ријечи чувају спомен на однос језика и живота као на тијесан интерактиван однос именованог бића, ствари и појаве и њиховог именитеља, човјека, на чулно и смислено јединство именитеља и именованог, у којем ријечи доиста јесу ствари, бића и појаве. У њима је садржана свјежина и арома бивше стварности која ће потрајати и онда када мину сва непосредна сјећања.

Нешић је подигао богат и лијеп споменик завичају и свом панонском дјетињству. То је исцрпан извјештај о животу, намијењен свакоме кога то занима, сада и у будућности: „Ето, како смо живјели и што смо доживљавали, па ви упоредите са оним шта сами имате. Не можете се жалити да се нисмо трудили да оставимо ваљан запис иза себе.”

Велимир СЕКУЛИЋ

ПЕСНИЧКО НАДАХНУЋЕ И ЈЕЗИЧКА МАТЕРИЈА

Јасна Мелвингер, Модерна и њена мимикрија у постмодерни, „Дора Крупићева”, Загреб 2003

У свом кратком излагању више ћу се бавити неким вањским релацијама којима је одређена позиција књиге Јасне Мелвингер у хрватској (и српској) култури, а мање њеним унутрашњим својствима као научног дела једног професора књижевности који је истовремено и познати песник. Наиме, Јасна Мелвингер, у својим студијама и есејима скупљеним у збирку, развија један истраживачки пројекат у којем се књижевност третира као теоријски феномен, а књижевно стваралаштво као чин у којем се манифестује појединачни људски дух, али у којем се огледа такође и раст и развој људске духовности као културног и хуманог феномена уопште.

У радовима овде сакупљеним очитује се ауторкино добро лингвистичко образовање — са склоношћу ка чињеници, ка њеном прецизном опису, класификацији и систематизацији. Али очитује се и песничко надахнуће, одушевљење љубитеља и пропагатора књижевне уметности, свеопштих естетских вредности, посебно семантичких дубинских слојева, привлачних слика унутрашњег песничког света у ко-

ји ступа читајући поезију, читајући песника, читајући и тумачећи конкретну песму. Очитује се исто тако добро и тежња ка продорима у суштину веза и међуодноса језичких структура у вањским манифестацијама поезије — у рими, метру, лексичкој подградњи, фразеологији, синтаксичким склоповима итд., на једном крају лествице поетских реквизита, — и у унутрашњим струјама сачињеним од људског духовног материјала, историје и савремености преобличене у песничку слику, на другом, — дакле у животној потки песништва као целине.

И по ауторкином интимном убеђењу, а и по нашем скромном мишљењу, књига се у крајњој линији поставља у контекст хрватске стилистичке науке — више хрватске него српске, у сваком случају — онакве хрватске стилистике какву је чине највиша њена достигнућа као што су, у једном правцу посматрана, Граматика и стилистика хрватскога или српскога књижевног језика Т. Маретића, са строгим логицизмом у прилазу стилистичкој тематици, у њеној обради и вредновању, а у другом нпр. интуитивистички инспирисане и изванредне интерпретације И. Франгеша, и мање изванредне, у неку руку вулгаризаторски настројене — волунтаристичким произвољностима склоног, али ипак гласовитог К. Прањића.

Својим особеностима радови Ј. Мелвингер на чудан начин се смештају негде на средокраћу између ова два опречна научна схватања. Кажем на чудан начин, јер њени непосредни узорци заправо нису хрватски аутори, већ из једног смера француска балијевска стилистика која истражује афективно у језику, као и постструктуалистичка есејистика бартовске оријентације, а из другог несравњена и неупоредива по дубини анализе и по научним достигнућима, по озбиљности и свестраности прилазу грађи, као и по истраживачким резултатима — руска лингвистика и поетологија. Из једног правца у текст Ј. Мелвингер сливају се ведри звуци есејистичке инспиративности, а из другог зрачи неумољива прецизност у истраживању и одговорност у закључивању.

Дужност је и право познавалаца поетске уметности да дају коначну оцену о научном достигнућу Ј. Мелвингер у књизи коју приказујем. Од мене као лингвисте и стилистичара било би неозбиљно подухватати се таквог задатка. Стога ћу се ограничити на то да говорим о једном проблему који је у њеној књизи постављен узгред и индиректно — у виду егзистенцијалног и естетског питања што га у својим песмама посредством лирске расправе разрешава песник ерудиционистичке и филозофске инспирације Јован Зивлак. Ја ћу ту лирску расправу пренети у област научне дискусије, и схватити је као изазов и позив на размишљање о месту стилистике у простору људске мисли и општих духовних пројекција на свет око нас.

Колебајући се и сама између интертекстуалистичког бартовског схватања свега што човек ствара, односно става да је језик не само трезор свега што је човек мислио и измислио у току свог постојања на Земљи — већ и искључиви чувар тајне о стваралачком чину, вла-

сник проналазачког дара и супервизор свега што је људска врста створила — и Фукоове идеје о слободи стварања упркос притиску класификацијских и кодификацијских сила, догматизму речи, безбојности метафоре, немушности поезије — ауторка Зивлаку без устезања признаје право на песничку расправу о основним темама нашег бивствовања на свету којима су се многократно бавили филозофи и мислиоци међу песницима пре њега, и не пориче му при томе статус оригиналног ствараоца, песника високих домета. Тиме је на чврсте темеље постављено и право на величину оних уметничких великана којима интуитивно признајемо оригиналност и генијалност и поред тога што у њиховим делима где ређе где чешће сусрећемо одсеве — пре свега народног колективног стваралаштва као код ненадмашног Његоша, па у неку руку код Гетеа, Пушкина, Љермонтова итд., али често и елементе хроничарског извештаја и научног тумачења о догађајима, као код непревазиђеног Андрића, светски познатог и признатог Толстоја и др.

Шта је у ствари то што нас застиђује и при самој помисли на компилацију кад се нађемо очи у очи са поменутиим великанима књижевне уметности? То је оно што чини суштину уметничког стваралаштва — и њене сржи коју је Хегел препознао као стил, а још далеке 1753. године пред Француском академијом дефинисао Бифон. Он је био фасциниран индивидуалним духом уграђеним у сваку, и духовну и материјалну творевину — па било да је она састављена од самостално израђених или од позајмљених детаља — само ако се у њој препознаје снага стваралачког напора и моћ зрачења величином замисли, дубином проживљавања и лепотом моралног доживљаја.

Стил је човек сам — његов траг у материјалу од којег настаје људска творевина: дубок или површан, прожет финоћом или грубошћу — свеједно. Управо за тим траговима песничког надахнућа у језичкој материји трага у својим радовима Јасна Мелвингер. И налази их сигурним чулом доброг трагаоца. И дефинише их пером доброг познаваоца. А формулише са укусом — каткада префињеним, који њене есеје препоручује и најизбирљивијем читаоцу.

Радоје СИМИЋ

БЕЗ ПРАВА НА ЋУТАЊЕ

Предраг Лазаревић, Прекупације, Завод за издавање уџбеника, Источно Сарајево 2005

Избор прилога, њихово структурирање у троделну тематску целину, одредио је природу, приступе, критеријуме и циљеве критичких

преокупација Предрага Лазаревића, континуитет његових деловања и вредновања књижевних, ликовних и позоришних остварења у завичајном, али и у ширем уметничком и културном простору. Таква настојања потврђује и поднаслов публикације у којем су употребљени математички знаци који анализу преводе у синтезу. Осврти и огледи, хронолошки распоређени, обухватају период од скоро пола века. Сабрани на једно место, они су у новом контексту добили додатно значење, нуде обухватан поглед и преглед. Извучени из своје прошлости постали су присутни и актуелни, сами себе оправдавају, пружају упоредне, вишеструке и вишезначне информације о људима и догађајима и аутору Преокупације, његовим књижевнотеоријским и књижевноисторијским погледима, границама и додирним тачкама литературе, сликарства и позоришта. Лазаревић, и поред широке обавештености и испољеног умећа да појаве из културне стварности посматра из различитих углова, са становишта садашњости и прошлости, издвојено и у контексту целине, стално сам себе преиспитује, проверава и допуњује, открива споне које дела спајају с њиховим творцима. Ниједног тренутка изложене процене и оцене не губе ексклузивност. По угледу на своје узоре аутор стално брине о „васпитању укуса”, утврђује мере вредности али и вредност мере. Установљује критику и поетику иманентну садржајима своје трилогије, без искључивости и нетрпељивости, стваралачки, одговорно и рационално. И кад је разматрање важније од предмета разматрања, Лазаревић се залаже за дела о којима говори, подржава и оправдава њихову појаву и кад није прећутао њихове недостатке и недоследности.

Када су у питању огледи о књижевности, Лазаревића су привлачили проscribeовани писци и дела која нису на одговарајући начин истражена и вреднована а не могу се скрајнути у непознато и маргинализовати. Хронологија одабраних текстова приморала је аутора да лако и необавезно прелази са једног књижевног рода у други, из епике у лирику и драму, из критике у поетику литературе за децу, али се ниједног тренутка не губи јединство садржаја ни мера вредности. Есеји Спас је ипак у Пандориној кутији, Смисао бесмисленог постојања, Кад под стане да завија, Тајни дневник Ејдриана Мола, Књижевни агони српске духовности и још неки о сликарству и позоришту су праве мале студије, а есеј о поезији Владе Дијака, који „стихове није правио, већ је мислио и говорио у стиху”, право је мало ремек-дело. И кад се појави политичка и сатирична „репетирани оловка” у „метафоричној кошуљици” ововремских „суданија” и „укопација” које су кочићевски „усрећиле” народ па једва дише, њена ангажована аура и арома продуктивна је и поетска, снажи и крепи крајишким пркосом и поносом. На исти начин делује и акциона проза Џона Кенона, а фактографија Саве Штрпца претворила се у дубљи и виши смисао просуђивања и процена. Док тумачи Лазаревић се још једном опредељује, стално испољава тежњу да открије суштину ствари, оно што је значај-

но и за писца и за читаоца. Нигде није изневерио своју критичарску доследност и добронамерност. Кад нађе ваљане разлоге, умео је да се не сложи и са неким поставкама Хегелове естетике, са ставовима Богдана Поповића, Романа Јакобсона, Иве Франгеша, Ериха Фрома, Михаила Бахтина, својим великим учитељима. Меши Селимовићу је озбиљно приговорио у представљању приповедака Звонимира Шубића, а Зорану Гавриловићу у тумачењу Поповићевих огледа о васпитању укуса. Лазаревић се није ослонио само на приговоре него износи и своје судове и оцене. По угледу на Антуна Барца верује у „величину малених”, јер су њихова дела одраз и израз времена и средине и „индикатор за разумевање великих савременика”. Такав приступ, „без права на ћутање”, материјализовао је у огледима о Драги Мажару, Ранку Рисојевићу, Миленку Стојичићу, Љиљани Мачкић и другим значајним писцима.

Колико су информативни и афирмативни, толико су истраживачки и занимљиви есеји Предрага Лазаревића о сликарству и сликарима. Домаћи и уметници са стране увек су желели да им он отвори изложбу. Рецепцијом је посетиоце уводио у сам процес настајања слика, да у њима препознају структуру материје, њен садржај и форму, изражајне технике, кореспонденцију светлости и боја, рационалног и емотивног, драму стварања и драму посматрања, оно изворно и наслеђено у колориту значења. Аналогно својим огледима из књижевности, иде даље и дубље од импресије, бави се анализом појединих експоната и садржајима изложбе у целини.

Дуго је и у неколико наврата Лазаревић истраживао графике Томислава Дугоњића, „пресликавао” себе поводом његових изложби, своје утемељене погледе о ликовним симболима и њиховим променљивим значењима. Из финих анализа антологијских слика Милића од Мачве, поново проговара политички вокабулар о националним духовним вредностима и „потрошеном” интернационализму. Такав језик Лазаревић чита из астралних мотива „небеске Србије”. У магичном реализму Војислава Стаменића препознао је „четврту димензију”, скулптурама Афрана Ромића кретање „према југу”, у апстрактном сликарству Владимира Кнежевића трагање за метафорама бесконачности. Кад говори о неимарству Ивана Штрауса, Лазаревић користи упоредну методу, нашироко расправља о естетским критеријумима архитектуре, показује како се материјалом дефинише идеја, у равни општег појма и равни конкретног задатка.

По свом бићу и опредељењу Лазаревић је позоришни човек. Он се професионално бавио и бави чаролијом сцене, драмским текстом, драматургијом, поетиком глуме. На позоришну представу гледа као аутономно и колективно дело, са становишта изражајних структура, међусобних односа знакова и значења. У том сложеном стваралачком чину неумољиво се намеће питање: шта то глумцима помаже да пређу рампу и освоје гледаоце? Одговор је пронашао у људској природи, у миметичким обредима из којих се позоришна уметност развила.

Промишљања о глумачким креацијама, трансформацији једне личности у другу, Лазаревић је илустровао примерима из праксе, портретом Владе Зельковића у тумачењу крајишких ликова, у првом реду Давида Штрпца, с којим је ушао у историју и легенду театра. Најуспелије глумачке креације Жижа Мажар остварила је у Шекспировим драмама, а Мира Бањац још као млада и неафирмисана глумица освојила је захтевну бањалучку публику.

Лазаревић наводи и запажена достигнућа појединих позоришних кућа на Стеријином позорју и Месу, а разматрања о позоришној уметности закључио је прегледом позоришне делатности Николе Кољевића, из непосредне перспективе: у школовању театролога, текстовима о значају драмске литературе, књигама о Шекспиру и драмом апсурда Вечера пред пут. У аналитичким осветљењима, њиховом контексту или подтексту, присутан је историјски поглед на грађанско друштво, настојање аутора да повеже прошло и садашње време, како би гледаоци у њему препознали себе. У таквој перспективи представљена је и историја Народног позоришта у Бањалуци.

У тежњи да буде математички прецизан, егзактан, конкретан и јасан, Предраг Лазаревић је у Преокупацијама следио самог себе. Селекцијом огледа избегао је замор чињеница, своју критичарску оптику свео је на формулу: анализа-синтеза. Иза ње се назире четврта димензија — време, његов ход кроз људску мисао и Лазаревићево дугогодишње присуство и деловање у српском духовном простору у којем се исказао језиком стварности, модерном књижевном науком „без права на ћутање” и без длаке на језику.

Нема нити може бити коначних интерпретација уметничких дела ни коначних судова. Зато је Лазаревићева књига отворена и незавршена. У њој није само музика у „минусу”. Недостају и други Лазаревићеви огледи и погледи објављени по часописима и новинама. С њима су изостављени и неки значајни догађаји и ствараоци из литературе и културе. Од тих написа могла би се уобличити још једна „преокупација” обележена временом и простором, која би читаоцима била драгоценост штиво, јер, како рече аутор Преокупације у једном наслову: „заборав угрожава”.

Миљко ШИНДИЋ

АНТОЛОГИЈА СА ТРАГОМ АУТОРСКОГ ПЕЧАТА

Анђелко Анушић, Јадова јабука (изабране народне пјесме Срба у Хрватској), Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево 2005

У протеклој деценији појавило се неколико књига — избора српске народне поезије са подручја Српске Крајине, односно Хрватске,

међу којима су и Српске јуначке песме Крајине Стојана Бербера (1997), Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине Славице Гароња-Радованац (2000), фототипско издање Српске народне пјесме из Лике и Баније Николе Беговића (2001); нешто раније су изашле и Златна пјена од мора у избору Здравка Крстановића (1990), те Народне пјесме Кордуна Станка Ђанице Опачића (1987). Ових дана придружила им се и антологија Јадова јабука са поднасловом — изабране народне пјесме Срба у Хрватској Анђелка Анушића.

Вјероватно да ових, и у оволиком броју, избора не би ни било да се са Србима из Крајине није десило оно што се десило прије десет година. Сада се, очигледно, спасава што се још спасити даде. Ако већ у Крајини нема Срба, а у њој су углавном настајале пјесме из ове антологије као „најмоћније средство за ширење српске етничке традиције”, добро је да се барем оне сачувају. А не треба заборавити ни оне које су Срби, повлачећи се пред Турцима у нова станишта, доносили као своје културно добро које им је одржало националну снагу и вјеру кроз вијекове. Док је епска свијест била укоријењенија ове су пјесме прво пјеване и допјеване уз гусле, а временом услијед историјских и геополитичких околности, посебно на Банији и Кордуну прелазило се на тамбуру двожицу и ојкачу уз коју се како и Анушић примјећује „више туговало и тужило, него јуначило и моралисало”.

Анушић, и сам поријеклом из тог краја, очигледно је добро „изучио” староставне пјесмарице претходника, да би дошао до овог цвијетњака српског народног пјесничког предања у Хрватској. И не само у Хрватској. Неке од заступљених пјесама одавно су познате још из Вукових пјесмарица, дакле у cjелокупном корпусу српске народне поезије као нпр. Смрт мајке Југовића, Смрт Илије Смиљанића, Ропство Јанковић Стојана, Смрт Сењанина Ива. Наравно да и остале припадају истом корпусу, само што су мање познате, јер је Вук од cjелокупне жетве одабирао само најљепше класове. А и физички није могао баш свугдје да стигне и све да запише.

Као што је већ био обичај код народних пјевача да пјесме сабиру у одређене скупине због лакшег памћења и извођења, тако су их и скупљачи класификовали по неким својим мјерилима која су касније уједначавана и систематизована. И овај приређивач је свој избор подијелио (боље речено — подјела му се сама наметнула) у чак тринаест циклуса, гдје су му очигледно највише главобоље задавале пјесме прелазног карактера, и то оне лирске — лишене прецизног и јасног тона или угођаја. Тако између појединих циклуса постоје сличности на тематско-изражајном плану, као на примјер између првог циклуса Ко се Богу не моли, Бог му не помаже и деветог Љиљановим процвјетало цв'јетом, јер се кроз оба протежу религиозна осјећања, било да је ријеч о митолошким или обичајним пјесмама. Такође постоји сличност између циклуса Јунак и малена ђевојка у коме су опште љубавне пјесме, понајвише романсе, и циклуса Колико је магле у марами, толико

је вјере у јунаку у коме су углавном љубавне тужбалице. Веома необичан наслов циклуса је Душа куне тијело који сјајно „покрива” оно што је у њега сврстано а то су пјесме о гријеху које су Анушићеви претходници нерадо и са nelaгодом уврштавали, посебно кад су ласцивни детаљи у питању, све до инцеста. Сличност постоји и међу циклусима Изврнута пјесма и Ја посија’ прову по мишијем пољу у којима су заступљене шаљиве и подругљиве пјесме. Читаоцима ће, претпостављам, ипак бити најзанимљивији циклус Граничарска, прво што су ове пјесме новијег датума и друго што су у њима препознатљиве неке историјске чињенице; баш као и у циклусу Чемер Чемерница који је настао током Другог свјетског рата а говори о покољима и злочинима над Србима од стране усташа (Покољ у Глинској цркви 3. августа 1941, На Кордуну гроб до гроба).

Наводећи у предговору разлоге за настанак ове антологије приређивач наглашава да је овај одабир настао „из субјективне ауторове жеље да се склопи књига за под главу” која ће носити траг његовог ауторског печата. И уистину она је саздана по пјесничком а не по научном принципу, што јој је будући да није откривалачка само ишло у прилог. Антологичарева намјера је била да од оног већ виђеног одабере по свом укусу и осјећању оно најбоље, као кад пјесник прави избор из сопствене поезије, изнова проживљавајући „пјесничка обасјања”. Мора се признати да је прожет тим осјећањима Анушић написао заиста одличну антологију која ће љубитељима народне поезије (п)остати драгоцену личну лектира.

Небојша ДЕВЕТАК

ИСКОШЕНА ПРИЧА О СРПСКИМ ПИСЦИМА

Радован Поповић, Посвете српских писаца, „Београдска књига”, Београд 2004

Није укусно да књижевни критичари одређују где ће ко држати књигу у кућној библиотеци. Није лепо ни да се деле савети како неку књигу читати. Али, писац ових редова осећа потребу да направи изузетак. Наиме, овој књизи (Посвете српских писаца), првој такве врсте у нас, место је уз лексиконе, енциклопедије, речнике... Ову књигу треба узимати у руке по потреби, понекад, без журбе и без читања свих посвета у једном даху. Јер, уколико се буде читала у једном даху, ова драгоцену књига, која нуди много више него што се то види на први поглед, изгледаће монотона. А није монотона ако се пажљиво погледа свака посвета и опис који иде уз ту посвету.

Али, да најпре опишемо ову књигу. Радован Поповић је приредио за штампу руком писане посвете најпознатијих српских писаца. (Узео је у обзир само посвете преминулих писаца.) Те посвете су најчешће упућене другим писцима, женама тих писаца, пријатељима или политичарима. Посвете су поређане по азбучном реду имена писаца, а унутар тог азбучног реда дате су хронолошки. Испод сваке посвете је кратак опис: ко потписује посвету, коме је посвета написана и где се те књиге налазе. А налазе се у задужбинама, или у личним библиотекама писаца, или су, пак, купљене у некој од антикварница, што сведочи о „брижним” рођацима. (Познајем писца који је све своје посвете исписивао оловком, како би се књига безболно, уз мало брисања, у случају нужде, могла продати.) Дакле, испод сваке посвете доследно се налази тај опис; али иза читавог низа посвета имамо и више информација; поменуће се ситуација када је нека књига поклоњена уз посвету; назначиће се и однос који постоји између оног ко поклања и оног ко прима књигу са посветом... Једном речју, почеће једна другачија прича о српским писцима. А та прича није увек идилична; отуда је наслов који је Радован Поповић дао свом предговору у доброј мери ироничан. Тачно је да се у тим посветама виде и „трагови љубави и оданости” (откривамо наслов), има ту и трагова чистог поштовања; али има ту и посвета писаних из сасвим других побуда. Понекад је у питању чисто полтронство, понекад жеља да се стечене позиције сачувају, понекад су посвете припрема терена за будуће синекуре („синекурчине”, што би рекао Војислав Деспотов)... Наравно да ту има и посвета повишене температуре, патетичних (понекад очигледно писаних у пијанству), има их и конвенционалних, духовитих, празних, потрошених... Има и посвета које се, ако познајемо контекст, указују као витешки потези... Наравно да има и брисања посвета (кад прође пријатељство), као што има и писаца који су неке књиге са посветама уништавали. (Можда су и писци само људи.)

Нажалост, ова књига нема „садржај”. Уместо тог „садржаја” на крају књиге налазе се „Биографске белешке о писцима посвета”. Али, то је и најслабије урађен део ове књиге. Истина, ту имамо биографске белешке о 161-ом писцу; но, нису забележени подаци о читавом низу писаца чије се посвете налазе у овој књизи. Ако сам пажљиво читао, пропуштени су следећи писци: Љубисав Андрић, Душан Баранин, Миодраг Борисављевић, Јован Деретић, Јован Ердељановић, Иванка Јакшић-Јовановић, Лаза Костић, Милица Костић-Селем, Растко Петровић (управо један од најзаступљенијих писаца посвета у овој књизи), Бранислав Петронијевић, Светислав Стефановић, Вук Филиповић, Јованка Хрваћанин и Зуко Џумхур. (Узгред, овде морам исправити и једну грешку која се поткрала. Није Иванка Јакшић-Јовановић била ћерка песника Милете Јакшића, као што бележи Радован Поповић, већ ћерка Милетиног брата од стрица, Стојана Јакшића. Отац Милете Јакшића, Јован, и деда Иванке Јакшић-Јовановић, Венија-

мин, били су рођена браћа. Уочио је писац ових редова још једну грешку. Уз посвету Александра Тишме Марку Ристићу „Другу Марку Ристићу за сећање на постанак Од Истог Писца, Београд, 10. VII 1952 Александар Тишма”, Радован Поповић ће написати да је то „Алузија на прву књигу песама Марка Ристића Од среће и од сна, 1925”. Та посвета мало збуњује. На књизи Насељени свет Александра Тишме уписана је година 1952 — знамо да постоје и штампарске грешке — а књига се појавила 1956. године. А те године, вероватно, Марко Ристић даје рукопис књиге Од истог писца Матици српској; јер, 1957. године у издању Матице српске појавила се Ристићева књига Од истог писца, а као уредник потписан је Александар Тишма. Видимо касније да ту књигу помиње и Радован Поповић. Дакле, по свему судећи, Ристићева збирка песама Од среће и од сна са читавом овом причом има мало везе.)

Вратимо се предговору Радована Поповића. Рекли смо већ да наслов делује иронично, али тек кад се прочитају посвете. У самом предговору те ироније нема. Приређивач књиге указује најпре на две врсте посвета и више говори о оним штампаним посветама, које су јавне. У њима писци уистину захваљују, изражавају љубав... Те посвете имају специфичну тежину и ту би се могла сачинити једна посебна књига која би пописала све те посвете у српској литератури! То је један конкретан, опипљив, и ако ћемо леп задатак! (Пада ми на ум посвета за коју нисам ни успео да проверим — на примерцима књиге који се налазе у Библиотеци Матице српске — да ли је одштампана на почетку књиге. Наиме, Тихомир Остојић је свом учитељу Јовану Грчићу у писму најавио како ће му посветити студију о Бранку Радичевићу. Све је то наизглед једноставно и крајње обично и неко ко не познаје контекст неће том податку придавати неку посебну важност. Међутим, ако се познаје биографија Јована Грчића, однос према Тихомиру Остојићу, однос новосадске Гимназије према Грчићу, па и новосадске средине — одлази Грчић у Загреб да живи — онда ће се видети да једна, на први поглед обична посвета у животу Јована Грчића значи рехабилитацију!)

Али, Радована Поповића не интересују у првом реду те штампане посвете, већ оне које су помало скривене; рећи ће Радован Поповић да су то „јавне интиме” и то је вероватно прецизно одређење тих посвета. За разлику од писама, која су интимна, посвете су и интимне (намењене особи којој су упућене), али истовремено отворене за читаоце. То се најбоље види на једној посвети Младена Лесковца у којој су измешана лица, па се не зна да ли се Лесковац обраћа само ономе коме поклања књигу или и публици: „Књижевнику Живораду Стојковићу, који је сав љубав, верност и пламен, и кога зато воли и увек ће волети твој Лесковац”. Дакле, има неког несклада у писању посвета, несклада који личи на позу, и који долази отуда што се зна да посвета може бити читана. Али, да допунимо ову књигу посветама којих нема

у овој књизи, а можда су интересантне, не толико по садржају, колико по односу двојице писаца. У рукама имам посвету Лазе Костића на Књизи о Змају, по свој прилици написану одмах 1902. године, кажем по свој прилици, јер датума нема. На посвети само пише: „Светиславу Стефановићу Лаза Костић”. Ништа више. Имам у рукама и посвету Јована Дучића на првој књизи Дучићевих дела у „Библиотеци савремених југословенских писаца”: „Својим милим пријатељима Госпођи и др Светиславу Стефановићу свесрдни поздрав из Рима Ј. Дучић 1936”. Наводим ову посвету и због те године која је ту уписана са намером да истакнем колико је важно, и Радован Поповић је то јасно показао, поред тога ко коме пише посвете, и када то чини! Ако се има то кад у виду онда ће се видети шта је све, на пример, Оскару Давичу важније од пријатељства. А колико су неки потези Десанке Максимовић витешки потези! Мислим ту на неко неговање пријатељства са људима који нису више на власти — што се Давичу не би могло догодити. (Понављам, можда су и писци само људи.)

Онај који пише посвету је добро скривен иза конвенционалних почетака („драгом”, „поштованом”...) и завршетака посвета („с одашоћу”, „са захвалношћу”, „са срдачним пријатељством”...). Као да су посвете рођене за касног Андрића! Ипак, и поред тих конвенционалних почетака и завршетака постоји простор и за нешто што није празна реч. А тих „празних речи”, чини нам се, као да је најмање у кратким посветама Душана Радовића.

Предложили смо читаоцима где да држе ову књигу, предложили смо им — на почетку овог приказа — и како да је читају; а сада, при крају овог текста, предложимо им и одакле да почну да читају ову књигу. Нека почну управо од Душана Радовића, па после нека иду напред или назад.

Завршимо ову причу о посветама анегдотом о једном „младом” писцу. (Унесимо мало живота међу преминуле писце.) Миодраг Раичевић је, природно, у кафани, поклонио своју нову књигу песама једном тада жестоком књижевном критичару тако што је истрагао читаву књигу из корица и критичару поклонио само корице, уз посвету „па сад пиши негативно”...

Узгред, да ли ће после ове књиге посвета, посвете онима на власти бити лакше или теже писане? Или ће и она, као нови закони, опомињати само у почетку, а после ће бити све како је било... Но, напустимо терен нагађања.

Миливој НЕНИН

ФИЛОЗОФСКИ АСПЕКТИ ГЛОБАЛИЗАЦИЈЕ

Никола Кајтез, *Цивилизација у служби зла (генеалогја глобализације)*, ауторско издање, Нови Сад 2004

Никола Кајтез, новосадски филозофски писац којег је читалачка публика имала прилику да упозна као аутора књига из области пост-модернизма и руске религијске филозофије, у најновијој студији указује на метафизичке основе глобалних процеса у савременом свету. Преиспитујући историју идеја, оштрим критичким погледом продире кроз лавиринт опсена, заблуда, наметнутих вредности, лажне хуманости до базичних вредности постојања које, иако на маргинама светских збивања, још увек живе и својим дамарима уливају наду новим осмишљавањима.

Настојећи да превазиђе проблем херметичности филозофског курса и отвори могућност за ширу читалачку комуникацију, аутор документаристички илуструје своја промишљања. Тако поткрепљује једну од основних порука књиге — краљица мудрости не сме остати антикарно знање ни затурени музејски експонат стерилног академизма. Кајтез посебно истиче неопходност неговања једне живе филозофије која ће идеје пре свега изучавати у њиховом дејству. У свету нововековних идеја трага за узроцима настанка незавидне позиције савременог човечанства која, усложњавајући се, као крајњу консеквенцу има сада већ оправдану запитаност и забринутост над нашим биолошким опстанком.

Безусловно верујући у супериорност својих технолошко-сцијентистичких потенцијала, човек као да је изгубио способност да вредносно влада самим собом. Природа, вредносно неутрална, свој одговор на систематску неодговорност може послати врло брзо и немилосрдно, баш као што је и човечанство муњевито напредовало до своје варљиве техницистичке охолости.

Проблематизујући финализам и крајње егоистичке претензије Хегелове филозофије, Кајтез истиче оно неухватљиво, непредвидљиво и неуклопљиво у апстрактне системе у којима нема места за емотивна значења, за она суптилна треперења душе осуђена да заувек остану у фиоци резервисаној за несрећну свест. Критикујући принцип рационалитета као бездушну концепцију, која је у савременом свету наишла на пуно прихватање и остварење, аутор нас подсећа да живимо у времену организованог занемаривања духовности у корист безглаве трке за напретком. Таквим својим понашњем довели смо у питање и јединствену, непроцењиву вредност људског живота. Срљајући за површним задовољствима и потребама из хипертрофираног Епикуровоог врта, човек је на олтару златног телета жртвовао оно божанско у себи и претворио се у конформистичку животињу. Тако се онај кога још Софокле слави као носиоца моћи мишљења, знања и вештине, поко-

рио закону тела. Трошећи већину датих потенцијала да бисмо задовољили мултипликоване (вештачки створене) потребе, заборавили смо да постављамо питања од есенцијалног значаја која би нас, ако не одговору, водила бризи за оно што је отпорно на временску рђу и што нас, коначно, одређује као врсту мислећих бића. Констатовати овакво стање ствари није толико задивљујући полет духа, али наћи виновнике, узроке, утврдити генеалогiju, развојну линију овог тихог (можда чак и несвесног) грађења пропасти знатно је захтевнији подухват.

Чак и у најоштријим сегментима своје опсежне и утемељене критичке анализе, аутор не пропушта прилику да укаже на дијалектичку природу датог, успешно избегавајући једностраност приступа и омогућавајући читаоцу целовит увид.

Кајтез рекапитулира и луцидно коментарише филозофску метафизичку традицију. Бавећи се фундаменталним питањима, најављује смелу, чврсто аргументовану критику Хегелове филозофије. Наиме, у максималистичком и претенциозном систему Феноменологије духа он види идејне темеље прогресивистичке парадигме која је омогућила доминацију монистичког погледа на свет, али и конформистичке, потрошачке психологије, свеколико опадање савременог човека који је, технички и интелектуално никад моћнији, довео у питање свој биолошки опстанак као и стабилност свог еколошког окружења.

На трагу постмодернистичких мислилаца (Фуко, Бодријар, Дериде...), Кајтез продубљује полемички тон и дописује промишљена запажања чија је оштрица најпре усмерена на покушаје модерне филозофије да формулише коначне, апсолутне истине, системе вредности, структуре. Показује се да нема универзалног разумевања, јер су структуре сачињене од нестабилних значења по својој природи битно одређене амбијентом, контекстом; нема апсолутног сазнања, сазнање по себи је у ствари знање за нас. Оваква перспектива не треба да нас ослободи сваке одговорности, да укине вишу инстанцу, већ да обогати хоризонте људских спознајних моћи, да оплемени шароликост приступа. Међутим, злоупотребљена, институционализована и примењена као стратегија на пољу цивилизацијских стандарда, изворна идеја неизоставно губи од своје аутентичности. Нема једнозначних и дефинитивних одговора, вечитих и непроменљивих истина, апсолутне интерсубјективности, али овакав, наизглед метафизички неутешан положај не треба да нас обесхрабри већ, напротив, да оснажи наш креативни набој, потенцијале наше уобразиље и, коначно, да нас подсети на ширину конструктивних могућности човекових.

Филозофији је преко потребан прелаз од универзалног, општег духа до човека. Чисти појмови, апсолутне апстракције, како видимо из даљег излагања, водиле су великим сазнајним откровењима, али и погубним стварносним последицама. Утеха коју су човечанству понудиле есхатолошка и прогресивистичка парадигма показала се пре као

кастрирајућа у односу на стваралачку и слободарску људску бит, него као оптимално решење егзистенцијалних тензија.

Овакво сагледавање горућих проблема садашњице израз је већ помало заборављене жеље за општим благостањем, људске и професионалне етике чије се одсуство данас брани врло лабавом аргументацијом и циничним подсећањем да је борба за бољи свет унапред изгубљена. Ћутањем пристати на свет без основних предуслова за хуманост и добробит читаве светске заједнице значи, у најмању руку, бити саучесник, подржавати *status quo*. Критички отклон неопходан је у свету у којем капитал има своју логику и умногоме нарушава, негативно модификује оно што је остало од људске суштине, а техника несметано узима свој данак, сажимајући и поједностављујући богатство индивидуалности, пунину бића. По природи инертан, човек данас негује управо ту своју лењост, успаваност духа који се опустио уљуљкан у конфор омогућен техничким напретком. Писац заговара персоналистичку позицију и у непатворено-оптимистичкој визури неуморно рачуна на позитивне аспекте људског бића (технички јаког али духовно слабог) у које полаже наду за конструктивне перспективе.

Ревидирајући став о човековој потреби да природу „спозна”, а потом „покори” као нешто страни и искористи у сврху „напретка”, Кајтез опомиње да прогресивистичка парадигма има и своју другу страну, да се уздиже изнад људске детерминисаности и потврђује да ново не мора обавезно бити и боље.

Аутор у конформизму види нарастајући, нови облик тоталитарне идеологије. Потрошач је подобан члан друштва, док онај који у одређеној мери одбија да то буде и сумња у неопходност стапања са преовлађујућим током представља латентну претњу профитним интересима мањине. Бројне техничке иновације које олакшавају људске активности полако али сигурно ампутирају аутентичну потребу за живом комуникацијом и све нас више удаљавају и претварају у масу усамљеника зависних од машина. Не само да преовладава лењо мишљење већ се јавља и лењост говора, а све на штету богатства изражајности и плурализма индивидуалности.

Свет технике „усисао” је у себе људски свет, пород наше интелектуалне супериорности измакао се контроли. Напредак телекомуникација смањује потребу за стварном међуљудском интеракцијом, визуелни медији симулирају богатство живота често чак парализујући базични инстинкт за социјализацијом. Све бројнији су уређаји чија функција је исправљање ових аномалија савременог живота насталих управо због неумереног конзумирања техничких „олакшица”. Нимало наивна, везивана најчешће за садржаје забавно-хумористичког карактера, изрека Време је новац дописана је опаском да време не треба трошити ни на шта друго осим на умножавање профита. Из перспективе неолибералистичке идеологије, драгоцене сати губе се на успостављање личних контаката, неговање топлине и присности односа. Технич-

ка, наравно, нуди решење и за овакву врсту хендикепа, недостатка (који најчешће сама ствара).

Аутор науку и културу види као битно идеологизоване, а посебно истиче доминацију научног погледа на свет, који је омогућио варљиви технички напредак човечанства. Он чак науку назива својеврсним видом идолопоклонства. Култура, иза чије се декоративности, естетских, па и забављачких квалитета често крију различите врсте индоктринација, убојито је оружје перфидне глобалне стратегије.

Доба потрошачке и бизнисменске психологије, профитне грознице и владавине капитала писац назива пре површним него постмодерним стањем, у којем је конформизам постао нови тоталитаризам. Планетарно гледано, конформизам је данас прогутао Марксовог побуњеног радника и декаденцију Ничеовог песимисте. Не прихватајући Фукујамине тезе, он сматра да је историја у доброј мери парализована, чак пасивизирана, услед хиперубрзања догађаја и подсећа да смо и даље унутар капитализма, експлоатације, унутар историје.

Кајтез истиче да постмодернизам који не настоји да пређе са културолошког на цивилизацијско поље деловања, који није инструментализован, има значајну улогу у критичком отклону према владајућем систему вредности, али да истовремено својом необавезношћу, привидном лакоћом и лепршавошћу често замагљује и спутава продор у оне акутне сфере стварности које неизоставно ваља проблематизовати и преиспитивати.

Платоновски схваћена идеја данас је, закључује аутор, доживела и највећи пораз и истинску материјализацију. Пораз, јер се идеја објективирала у своју сушту супротност — у оно пролазно, површно, демагошко, опсесивно, поробљавајуће, униформно, рестриktivно и поврх свега усмерено на експлоатацију духовних и емотивних аспеката људског бића, али и на безочно исцрпљивање ограничених природних ресурса. Питање одговорности за деструкцију којој је човек, понесен хедонистичком површношћу, постао одан као темељној карактеристици свога бића Кајтез илуструје занимљивим примером из еволутивне историје. Он, наиме, оспорава распрострањено мишљење по којем је наш разбојнички однос према природи и другим врстама оправдан чињеницом да је човек одувек био реметилачки фактор природе. Наша одговорност је, услед свести о ономе што чинимо, непосредиво већа од оне коју су имали наши далеки преци.

Превазилажење једноумља и монистичког погледа на свет незаобилазан је задатак критичког преиспитивања. Кајтез стога не сматра да научни дух треба доводити у питање, али га свакако треба проблематизовати, како не би потиснуо другачије, подједнако важне аспекте креативног односа према стварности.

Обмањујући нас привидном разноврсношћу избора, неолиберално-постмодернистичка епоха нас заправо укалупљује, униформише, претварајући богатство индивидуализма у једнодимензионалност по-

вршности погодне за манипулацију. Увећавање материјалног богатства није више средство које треба да нам обезбеди вишак слободног времена за духовно оплемењивање, него се управо у бесмисленом раду остварује циљ постојања.

Експлоатација дечјег рада и стопа смртности људи услед недостатка елементарних услова за живот (здравствено осигурање, социјални програми) показатељи су одсуства хуманости, осећања самилости и солидарности. Чињеница да постоје бројне хуманитарне организације пре је забрињавајућа него охрабрујућа, јер уколико је њихов рад заиста неопходан онда је то кључни доказ о помањкању хуманости у свету. Подносећи нам исцрпне статистичке извештаје, оне отупљују нашу моћ реалног сагледавања стања — нико нема времена, а изгледа ни потребу, да у тим низовима бројева види живе људе, јединствене индивидуалности. Лоцирање проблема, уочавање његове распрострањености у свим сферама живота, представљају покушај да се свеprisутно успавано мишљење тргне и поврати нешто од оног божанског у нама.

Човек је биће жеље која је недостатак. У условима отуђености и владавине капитала, хиперпродукција и производња потрошње постају основе друштвене репродукције. Несупстанцијално тржишно пословање и шпекулативна економија остварују огромне профите, што је, са становишта аутентичних животних вредности, само краткорочна и сумњива добробит за мањину.

Макијавелистички концепт владавине за данашње моћнике (власнике капитала) представља упадљиво отворену стратегију. Конструктори глобалних (не)вредности примењују много прикривенија и перфиднија средства у вођењу светске игре профита. Данас су идеје социјалне правде и једнакости, борбе за опште добро и благостање на земљи, у суштинском смислу, потпуно депласиране.

Протестантска етика и предузетништво и хегелијанска борба против диверситета духа виновници су настанка једнодимензионалности свести и лажне уљуљканости човечанства у „благодатима напретка”. Више није актуелна негдашња изрека да су најбоље ствари у животу бесплатне, јер вредност новца данас прети да потре све друге вредности. Статистички критеријум успешности и остварености савременог човека (брuto национални производ) заобишао је, чак прогласио непостојећом, суштинску лепоту постојања. Тако су срећа, задовољство, љубав, присност, оданост, извукли дебљи крај у полемици са неприкосновеном вредношћу материјалног богатства.

У жељи да сачува свој кратковеки конформистички рај, човек се нехајно понео према необновљивим богатствима природе која су злонамерно названа ресурси (корен речи упућује на нешто обновљиво), како би се симулирала заправо врло лелујава моћ науке у раду на све неопходнијој репарацији осакаћене природе.

Рафинирано замешатељство неолибералне, глобалистичке стратегије до те мере је укротило изворну виспреност ума да људи данас преко опорезованих маркетиншких подухвата сами плаћају да њима буде манипулисано. Усмерени против највећег дела светске популације, интереси профита повећали су трошкове борбе против болести који су премашили улагања у здрав начин живота. Још једна од пошаста тржишне утакмице у светској економији је генетски модификована храна створена да временом буде и једина.

Привидна могућност избора, врло сумњива слободна конкуренција на тржишту, људска права, хуманитарне помоћи — све су то елементи врло сложеног мозаика глобалног процеса чија исходишта аутор види како у филозофској традицији европског просветитељства и рационализма тако и у злоупотреби критичког отклона постмодерних мислилаца управо у односу на њене мегаломанске претензије. Иако проблематизује идеју о успостављању коначних, дефинитивних дијагноза, ова студија не одбацује важност постављања правих питања која би у овом обешчуђеном свету имала посебну епистемолошку тежину.

Увиђајући извесну паралелу између Хегеловог принципа рационалитета као генерално догматске метафизичке стратегије, потом религијске самоуверености у говору о трансцендентним инстанцама и доминације сцијентистичког погледа на свет, Кајтез аргументовано спроводи своју критичку концепцију која се само делимично може везати за постмодернистичко разобличавање поменутих тековина европске метафизике. Идеологија је свеprisутна, чак и тамо где је наводно нема она узима свој данак водећи тако злоупотреби апстракција, инструментализовању изворно добронамерних идеја и најзад неконтролисаној експлоатацији људских и природних незаменљивих вредности.

Свестан свеколике несавршености и релативности људских посезања за апсолутним значењима, Никола Кајтез рашчињава наслагe опсена, продире у комплексне сфере човекових сазнајних и стваралачких моћи откривајући могућности за нова осмишљавања. Свет без сете за мудрошћу, без страсти према истини и чежње за смислом, обешчовечен је и стога је послање критичке мисли да, указујући на зјапеће празнине бесмисла, прокрчи пут за ведрије перспективе нашег бивствовања у свету човеколиких апроксимација, за нас једино могућем.

Емилија ЦАМБАРСКИ

АНБЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше. Пише поезију, прозу, критику и есеје. Књиге песама: Човјек пјева на радном мјесту, 1980; Предикатно стање, 1987; Међупад, 1989; Зимзелен и олово, 1992; Некрштени дани, 1994; Штап од писмена, 1996; Крст од леда, 2000; Литургија за поражене, 2003; Мислиш у злату, чиниш у сребру, 2003. Књиге прича: Христ са Дрине, 1996; Приче са маргине, 1997; Одблесци, 1998; Успомене из пакла, 1999. Роман: Силазак сина у сан, 2001. Књига публицистичких и новинарских текстова: Да мртви и живи буду на броју, 2002. Књига есеја: Мркаљев ланмент, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: Загребачке ефемериде, 2003. Приредио: Јадова јабука — изабране народне пјесме Срба у Хрватској, 2005.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: Дно, 1995. Приредио: Уска стаза у забрђе јапанског класика Мацуа Башоа и Хајдук Станко Јанка Веселиновића.

ДРАГАНА БАЈИЋ, рођена 1955. у Београду. Завршила студије хиспанистике у Београду, а од 1991. године живи у Шпанији. Преводи са шпанског (Х. Л. Борхес) и на шпански (И. Андрић, Д. Киш, Д. Угрешин, В. Попа), ради као лектор за српски језик у Мадриду и Гранади.

ПРЕДРАГ БЈЕЛОШЕВИЋ, рођен 1953. у Бањалуци. Пише поезију и преводи с руског. Књиге песама: Горка слад, 1977; Лице са затиљка, 1979; Il linguaggio del silenzio, 1983; Решетка и сан, 1985; Из међупростора, 1989; Рз Брзотрз и чачкалица Софија (песме за децу), 1990; Говор, тишина, 1995; Водена кошуља (изабране песме), 1996; Тужни принц (лирска бајка), 2000; У страху од свјетлости, 2001.

БОРБЕ БРУЈИЋ, рођен 1967. у Карловцу. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: Нови пусти дани, 1996; Страх од шума, 2001; Упутство за путовање, 2004. Приредио: Савремено пјесништво Српске Крајине, 2002.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ, рођен 1956. у Великој Градуши код Сиска. Пише поезију, преводи с руског. Књиге песама: Тајанствени стрелац, 1980; Нови прилози за аутобиографију, 1983; Дисање, 1988; Чистилиште, 1994; Кад сам био мали, 1995; Препознавање, 2002. Приредио за штампу недовршени роман Меше Селимовића Круг, 1983. и Антологију народне књижевности за децу, 1997.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Мораца). Управник је Библиотеке Матице српске и потпредседник Матице српске. Пише прозу, поезију и есеје. Објављене књиге: Клетва Пека Перкова, роман, 1977, 1978; Горске очи, приповетке, 1982; Немумшти језик, записи о змијама, 1984; Вучји трагови, записи о вуковима, 1987; Градишта, роман, 1989; Тамооно, поеме и коментари, 1992; Морачник, поеме, 1994; Далеко било, мозаички роман у 446 урочљивих слика, 1995; Семољ гора, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000, 2001; Точило, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; Кућни круг, роман у концентричном сну, 2003; Семољ земља, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005.

ДУШАН ГЛИШОВИЋ, рођен 1953. у Београду. Германиста, бави се проучавањем немачке књижевности XIX и XX века и српско-немачким књижевним везама, радове објављује у периодици.

ГИНТЕР ГРАС (GÜNTER GRASS), рођен 1927. у Гдањску у Пољској. Од 1953. живи у Берлину. Пише поезију, прозу, драме. Књиге песама: Чвориште пруга, 1958; Испитан, 1967. Романи: Лимени добош, 1959; Мачка и миш, 1961; Псеће године, 1963; Локална анестезија, 1969; Лембур, 1977; Сусрет у Телгтеу, 1979; Штакорка, 1986. Дrame: Поплава, 1957; Стричек, стричек, 1958; Плебејци увјежбавају устанак, 1966. Књиге политичких списа: Посртање, 1977; Жабљи зов, 1992; Широко поље, 1995; Мој век, 1999. Године 1999. добио Нобелову награду за књижевност.

НЕБОЈША ДЕВЕТАК, рођен 1955. у Малој Градуси код Сиска. Пише поезију. Књиге песама: Пресудна жеђ, 1980; И друге болести, 1980; Непожељни гости, 1984; Зауостављена пројекција, 1988; Кључаница, 1991; Жуђено војевање, 1995; Расуло, 1997; Разгртање пепела (ратни записи), 1998; Кораци без одредишта (изабране песме), 2004; Лицем према наличју (изабране и нове песме), 2004. Приредио Антологију српског пјесништва у Хрватској двадесетог вијека, 2003.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: Српска приповјетка између романтике и реализма, 1976; Забавно-поучна периодика „Јавор” и „Стражило-

во”, 1987; Модели књижевног говора, 1990; Српски реализам, 1996; Књижевност Српске Крајине, 1998; Основи текстологије, 2001; Свијет и прича, 2002. Приредио Србианку С. Милутиновића Сарајлије, Сабрана дела Ђ. Јакшића, Спевове Ђ. Марковића Кодера, Сеобе М. Црњанског, Сабране песме Б. Радичевића, Преписку Лазе Костића и антологију Приповијетка српских писаца из Хрватске, 2004.

ДРАГО КЕКАНОВИЋ, рођен 1947. у месту Братуљевци код Славонске Пожеге. Пише поезију, прозу и драме. Књига песама: Свјетлост шума, 1965. Књига списа: Механика ноћи, 1971. Књиге приповедака: Вечера на веранди, 1975; Ледена шума и друге кратке приче, 1975; *Zagłada* (на пољском), 1985; Панонски диптих, 1989; На небу и друге приче, 2002. Романи: Потомак сјена, 1978; Ивањска ноћ, 1985; Рибља стаза, 1997; Амерички сладолед, 1998.

МИЛОШ КОРДИЋ, рођен 1944. у Комоговини на Банији. Пише поезију и прозу, а бави се и књижевношћу за децу. Књиге песама: Постојало једно море, 1966; Спавач чистог сна, 1968; Грумен, 1971; Одавде до рата, 1972; Цапраг, 1976; Диносаур, 1977; Изрезано око, 1982; Дисање леда, 1985; Резачи драме и круха, 1989; Најава зиме, 1990; Насљедне пјесме, 1992; Црна биљка јабука, 1995; Сан о Борхесу, 1998; Изабране пјесме, 1999; Тихо пристајање, 2004. Књиге прича: Коњаник, 1982; Баволов шестар, 2001. Књиге песама за децу: Е баш нећу, 1971; Сунце врти сунцокрете, 1985. Поеме: Слобода је наук предубоки, 1976; Шума на рукама, 1981. Књижевне монографије: Књига за даље, 1986; Пропуштено, 2005.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ, рођен 1950. у Сиверићу код Дрниша. Песник, прозаиста, драмски писац, критичар, есејиста, сценариста, сакупљач фолклорне грађе. Објавио књиге песама: Кнежевина риба, 1974; Кућа, 1978; Слогови од воде (избор на српском и македонском), 1981; Динамит, 1982; Обрнути мајстор, 1984; Дисање, 1989; Друге планине, 1989; Пјесме на друму, 1994; Изабране пјесме, 1995; Исус Христ, у пољу, 1996; Рукопис из росе, 1997; Ускоро, свиће, 1998; Соба без огледала, 2000. Књиге прозе: Приче из Хада, 1992; Књига од сна и јаве, 1998; Шопенова вода, 2003. Приредио: Еротске народне пјесме, 1984; Златна пјена од мора, антологија српске народне поезије, 1990; Дубровачке елџије Луја Војновића, 1997; Гозба Павла Соларића, 1999; Чудесни кладенац — антологија српског пјесништва од Барање до Боке Которске, 2002.

СОЊА КРСТАНОВИЋ, рођена 1950. у Љубљани. Пише прозу и поезију. Књига бајки: Цвијет који није имао сјенке, 1993. Књиге песама: Метеор, 1980; Заик од праха, 1994.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ, рођен 1963. у Фочи (данашње Србиње). Бави се књижевном историјом и критиком. Објављене књиге: Умјетност приповиједања Бранислава Нушића, 1995; Магија Сремчевог смијеха, 1998; Домановићев смијех, 2000; Српске књижевне теме, 2002; Тријумф смијеха — комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића, 2003. Приредио више издања српских писаца и саставио антологије: Још љубити могу, (српска љубавна лирика XIX и XX века), 2002; Антологија нишких приповедача, 2002.

ДУШАН МАРИНКОВИЋ, рођен 1949. у Хрватској. Бави се књижевном историјом и теоријом. Објављене књиге: Рано дјело Иве Андрића, 1984; Из тијесна времена, 2001.

МИОДРАГ МАТИЦКИ, рођен 1940. у Великом Средишту код Вршца. Књижевни историчар, пише научне књиге, поезију и прозу. Објављене студије: Српскохрватска граничарска епика, 1974; Епика устанка, 1982; Библиографија српских алманаха и календара, 1986; Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности, 1989; Летопис српског народа. Три века алманаха и календара, 1997; Историја као предање, 1999; О српској прози, 2000; Језик српског песништва, 2003. Књиге песама: Кроз прстен јабуку, 1964; Кирвај, 1979. Романи: Трећи коњ, 1979; Глува лађа, 1987, превод на немачки *Das stumme Schiff*, 1994; Луди песак, 1992; Иду Немци, 1994; Пљускофон, 1995. Књиге приповедача: Свакодневно хватање веверице, 1998; Уз музику коју волите, 2000; Вучјак Аделе Аргени, 2004. Приредио неколико тематских зборника и више збирки народних умотворина, антологија, као и научних и књижевних дела.

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ, рођен 1922. у Загребу. Историчар уметности, песник, путописац, мемоариста, академик. Објављене студије: Београд у старим гравирама, 1950, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, 1958; Београд у прошлости, 1963; Стари српски дрворез, 1964; Српски сликари XVIII и XIX века, 1968; Дунавски путеви српске културе XVIII века, 1969; Путеви српског барока, 1971; Трагом српског барока, 1976; Манастир Савина, 1978; Хиландар (коаутори Д. Богдановић и В. Ј. Ђурић), 1978; Српска уметност у XVIII веку, 1980; Српска уметност у XIX веку, 1981; Сентандреја (коаутор Д. Давидов), 1982; Сведочења (чланци), 1984; Истраживања српских старина, 1985; Летопис Срба у Трсту (коаутор Ђ. Милошевић), 1987; Барок код Срба, 1988; Косовски бој у ликовним уметностима, 1990; Изабране српске теме I—III, 1996, 2001—2002; Срби у Бечу, 1998; Откривање Хиландара, 2001; Срби у Загребу, 2004. Књиге песама: Мотиви, 1946; Каменови, 1966; Умир, 1987; Ниска, 1989; Знак на камену, 1994; Завештање (изабране песме), 1995; Очи у очи, 1997; Све чудније је чудо

(сабрane песме), 2000; Печална тишина, 2003. Књиге аутобиографске и дневничке прозе: Ефемерис I—V, 1990—1994; Дунав — река јединства Европе, 2002; Пролажење, 2003; Дани, сећања I—III, 2003—2005.

РАДИВОЈЕ МИКИЋ, рођен 1950. у Горњем Драговљу код Ниша. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: Прољећа Ивана Галеба Владана Деснице, 1985; Поступак карневализације — увод у поетику Ранка Маринковића, 1988; Песма и мит о свету, 1989; Језик поезије, 1990; Песма — текст и контекст, 1996; Опис приче — огледи о уметности приповедања, 1998; Песнички поступак, 2000; Орфејев двојник — о поезији и поетици Бранка Миљковића, 2002. Антологије: Српска приповетка 1950—1982, 1983; Антологија савремене српске поезије Републике Српске, 2001.

СЛОБОДАН МИЛЕУСНИЋ, рођен 1947. у месту Говеђе Поље код Дарувара. Теолог и историчар уметности. Објављене књиге: Манастир Драговић, 1986; Музеј Српске православне цркве, 1987; Свети Срби, 1989; Свети Стефан Штиљановић — ратник и светац, 1992; Манастир Крка, 1994; Духовни геноцид 1991—1993, 1994; Водич кроз манастире у Србији, 1995; Средњовековни манастири Србије, 1995; Духовни геноцид 1991—1995, 1997; Манастир Хиландар, 1998; Светиње Косова и Метохије, 1999; Манастири Србије — велика илустрована енциклопедија 1—2, 2002; Српски манастири — од Хиландара до Либертвила, 2004.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: С-авети критике, с-окови поезије, 1990; Светислав Стефановић — претеча модернизма, 1993; С мером и без ње, 1993; Суочавања, 1999; Ствари које су прошле, 2003; Стари лисац, 2003. Приредио: А дуња пукла (еротске народне песме), 1988; Мони де Були: „Крилато злато” и друге књиге, 1989; Владислав Петковић Дис: „Песме”, 1995; Епистоларна биографија Светислава Стефановића, 1995; Светислав Стефановић: „Песме”, 1997; Светислав Стефановић: „Погледи и покушаји”, 1997; Сретен Марић: „Огледи. О књижевности”, 1998; Илија Ивачковић: „О српским писцима”, 1998; Милан Ракић: „Песме”, 1998; Алекса Шантић: „Песме”, 1998; Сима Пандуровић: „У немирним сенкама”, 1999; Вилијам Шекспир: „Кориолан” (коаутор В. Гордић), 2000; Милош Црњански: „Лирика Итаке и све друге песме”, 2002; Душан Радовић: „Свако има неког”, 2002; Крфски забавник, фототипско издање, 2005; Милета Јакшић: „Велика тишина”, 2005.

БОРЉЕ НЕШИЋ, рођен 1957. у Бијелом Брду код Осијека. Пише поезију. Књиге песама: Црв сумње у јабуци раздора, 1985; Сурогасти, 1990; Чекајући Створитеља, 1995; Харонов чамац, 1998; Прозор

кроз који Дунав тече (избор), 2000. Објавио и књигу Лук и вода — завичајни рјечник, 2004.

БОРБЕ ОЦИЋ, рођен 1934. у Даљу код Осијека. Пише поезију, прозу, есеје и драме. Романи: Истрага, 1981; Смрт у Ердабову, 1987; Невеста из васељене, 1995; Ердабовска збирка, 1996; Чудо на Дунаву, 1997; Ако има царства, 1998; Њихове жене, 1999; Под сумњом, 2003. Расправе: И Срби су Црногорци — Косово и српско питање, 1989; Кад бих био Слободан — дијалогски оглед о вожду и народу, 1990; Срби и Хрвати на посматрању, 1999. Песме за децу: И у башти и у машти, 1991; Речи у шетњи (коаутор Ј. Оцић), 1996. Радио-игре: Необични разговори, 1976; Деца спавају, 1998. Дrame: Флора и фауна, 1979; Август, 1989; На Златном рогу, 2001; Чудо од човека, 2001; Хамлет у блу-цинсу (коаутор Д. Смиљанић), 2002; Крвна зрнца, 2003; Друго стање, 2003. Књига приповедака: Сувенири — обалске приче, 2005.

ЈОВАН РАДУЛОВИЋ, рођен 1951. у Полачи код Книна. Пише прозу и драме. Књиге приповедака: Илинштак, 1978; Голубњача, 1980; Даље од олтара, 1988; Голубњача и друге приповијетке, 1989; Изабране приповијетке, 1995; Замка за зеца (за децу), 1998; У Исламу Грчком, 1999; Старе и нове приче, 2002; Идеалан плац, 2003; Нема Веронике и друге приче, (избор), 2005. Романи: Браћа по матери, 1986; Прошао живот, 1997. Дrame: Голубњача, 1982; Учитељ Доситеј, 1990. Књига документарно-прозних и есејистичких записа: По Српској Далмацији, 1995. Приредио Изабрана дела Владана Деснице и Мирка Королије.

ВЕЛИМИР СЕКУЛИЋ, рођен 1947. у Чонопљи код Сомбора. Завичај му је у Дарувару, где је завршио основну школу и гимназију, док је студије завршио у Загребу. Библиотекар, пише књижевну критику, објављује у периодици. Од 1993. до 1996. био председник СКД „Просвјета” из Загреба.

ДАРА СЕКУЛИЋ, рођена 1931. у селу Кордунски Љесковац. Пише поезију. Књиге песама: Пјесме (коаутори П. Матеовић, Л. Павловић), 1956; Одсањани дом, 1958; Грлом у јагоде, 1963; Горак конак, 1970; Пјесме, 1973; Ни велики, ни мали, 1973; Блиско било, 1975; Лицем од земљице, 1978; Четири босанскохерцеговачка песника (коаутори С. Куленовић, М. Диздар, А. Вулетић), 1981; Пјесме (избор), 1983; Поезија. Поезија, 1985; Облик студи, 1985; Дух пустоши, 1990; Изабране песме, 1997; Поезија Даре Секулић (зборник), 1998; Брат мој Тесла, 2000; Реч се игра, 2001.

РАДОЈЕ СИМИЋ, рођен 1938. у месту Велике Пчелице код Крагујевца. Лингвиста, проучава теорију језика, пише научна дела,

студије и уџбенике. Објављене књиге: Левачки говор — увод, фонетика, морфологија, 1972; Теоријско-методолошки проблеми у типологији словенске реченице, 1976; Основи фонологије српскохрватског језика, 1981; Српскохрватски правопис — нормативистичка испитивања о ортографији и ортоепији, 1981; Увод у филозофију стила, 1991; О нашем књижевном језику, 1991; Правопис српског језика са речником (коаутори Ж. Станојлић, Б. Остојић, Б. Зорић, М. Ковачевић), 1993; Лингвистика стила, 1993; Морфолошки процеси у српскохрватском језику — њихови узроци и последице, 1994; Општа стилистика, 1998; Основи синтаксе српског језика, 1999; Стилистика српског језика, 2000; Општа лингвистика, 2001; Основи теорије функционалних стилова, 2002; Српска синтакса 1—4, 2002; Српска граматика 1—2, 2002.

МИЛИВОЈ СРЕБРО, рођен 1957. у Шумњацима код Гламоча. Пише есеје и књижевну критику, бави се српско-француским књижевним везама. Од 1990. живи и ради у Француској. Књиге есеја: Роман као поступак, 1985; Мали вавилонски листар, 1991. Приредио: *Anthologie de la nouvelle serbe* (1950—2000), 2003; *Bibliographie de la littérature serbe en France 1945—2004* (Библиографија српске књижевности у Француској 1945—2004), двојезично издање, 2004.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ, рођен 1945. у Београду. Пише поезију, прозу, бави се књижевном теоријом и преводи с немачког. Књиге песама: Олујно вече, 1972; Сл. — четири песме о Сл., 1992. Књига приповедака: Светска књижевност — научно проверене приповести у којима се износи истина о разним питањима, а нарочито о љубави, разврстане у четири књиге, 1988. Романи: Двојеж, 1995; Злочин и казна, 1996; Бензин, 2000; Океан, 2005. Студије: Феменологија и вишезначност књижевног дела, 1977; Читање Достојевског и Томаса Мана, 1983; Иронија и значење, 1984; Лепа бића Иве Андрића, 2003.

ДРАГО ТЕШЕВИЋ, рођен 1938. у Сјетлини код Сарајева. Преводи с немачког (Хајнрих Бел, Гинтер Грас, Криста Волф, Ханс Магнус Енценсбергер и др.), преводе објављује у периодици.

ЕМИЛИЈА ЦАМБАРСКИ, рођена 1982. у Новом Саду. Студент Филозофског факултета у Новом Саду. Пише књижевну критику, објављује у периодици.

МИЉКО ШИНДИЋ, рођен у Лесеновцима, Србија. Бави се теоријом књижевности, пише есеје и студије. Објављене књиге: Говор поезије, 1969; Бањалука (фотомонографија, коаутор), 1970; Поетика Мака Диздара, 1971; Књижевна Крајина, 1984; Рецепција лирике Момчила Настасијевића, 1996; Критика поезије, 2001. Приредио више дела српских писаца и неколико антологија крајишке поезије.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ