

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Павле Уџринов, Александар

Генис, Радмила Лазић, Вука-

шин Костић, Милосав Ђалић, Љу-

бомир Ђорилић, Верољуб Вукашиновић,

Урош Пејровић, Пејтар Мајновић **ОГЛЕДИ:**

Мирко Зуроџац, Срђан Дамњановић, Драган Ха-

мовић **СВЕДОЧАНСТВА:** *Данило Н. Басија, Часлав*

Којривица, Владимир Милисављевић, Зоран Ђерић, Дими-

трије Стефановић, Воја Чолановић, Светозар Кољевић, Ма-

тија Бећковић, Љујка Ковачевић **КРИТИКА:** *Иван Неђри-*

шорац, Тихомир Пејровић, Младен Весковић, Ђорђе Де-

сјић, Зорица Бечановић-Николић, Душица Појић, Љиљана

Пешикан-Љушићановић, Миливој Ненин, Егон Фекеише, На-

да Савковић



Министарство културе Републике Србије,
Покрајински секретаријат за образовање и културу
и предузеће РСГВ из Новог Сада
омогућили су редовно објављивање
Летописа Мајице српске.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

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 књијарској 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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 182

Јун 2006

Књ. 477, св. 6

САДРЖАЈ

Павле Угринов, <i>Бресква и смоква</i>	967
Александар Генис, <i>Коани историје</i>	978
Радмила Лазић, <i>Све моје љади и ситоси</i>	998
Вукашин Костић, <i>Бунар зидам</i>	1004
Милосав Ђалић, <i>Староси као метафора</i>	1008
Љубомир Ђорић, <i>Кружови</i>	1015
Верољуб Вукашиновић, <i>Можда јесма</i>	1018
Урош Петровић, <i>Арнеова вртешка</i>	1023
Петар Матовић, <i>Вајре и сјај</i>	1030

ОГЛЕДИ

Мирко Зуровац, <i>Сартрова онтологија слободе</i>	1033
Срђан Дамњановић, <i>Парадокс Божидара Кнежевића</i>	1044
Драган Хамовић, <i>С обе стране Мораве</i>	1050

СВЕДОЧАНСТВА

Данило Н. Баста, <i>Ојмена, џушоказ и завети Михаила Ђурића</i>	1080
Часлав Копривица, <i>Михаило Ђурић или како сачувати мисао и задржати врлину у времену оскудице људскости</i>	1083
Владимир Милисављевић, <i>Одговорности филозофије</i>	1089
Зоран Ђерић, <i>Актуализација романтичарских традиција у стваралаштву словенске књижевне емиграције XX века</i>	1093
Димитрије Стефановић, <i>Оазе духовног живота у Америци</i>	1106
Воја Чолановић, <i>Шта ме је снашло или образац који би књижевне критичаре оставио без речи</i>	1109
Светозар Кољевић, <i>Хвала Лази Костићу</i>	1111
Љупка Ковачевић, <i>Анђели нису само на небу (Разговор са Матијом Бећковићем)</i>	1113

КРИТИКА

Иван Негришорац, <i>Муке по Мајци</i> (Матија Бећковић, <i>Беседе</i>)	1120
Тихомир Петровић, <i>Умеће џворења</i> (Матија Бећковић, <i>Беседе</i>)	1125
Младен Весковић, <i>Љубав је истиа на обе стране</i> (Данило Николић, <i>Мелихај из Глоџ</i>)	1130
Ђорђе Деспих, <i>Биће дојлејено јесмом</i> (Радмила Лазић, <i>Зимозрозица</i>)	1133
Зорица Бечановић-Николић, <i>О лудилу, љубави и уметности</i> (Драган Стојановић, <i>Океан</i>)	1139
Душица Потих, <i>Укујности чула</i> (Ненад Милошевић, <i>Песме Саве и Дунава</i>)	1146
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Сан о певању које ствара свети</i> (Мирјана Новаковић, <i>Johnn's 501</i>)	1150
Миливој Ненин, <i>Мушка књиџа о Црњанском</i> (Горана Раичевић, <i>Есеји Милоша Црњанскоџ</i>)	1155
Егон Фекете, <i>Кайитално дело модерне грамајичке лијтератуе</i> (<i>Синџакса савременоџа српскоџ језика. Просџа реченица</i>)	1160
Нада Савковић, <i>Од болести до неизлечивоџ стања</i> (Светлана Бојм, <i>Будућности носџалџије</i>)	1164
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лейџиса</i>	1169

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ЈУН 2006

ПАВЛЕ УГРИНОВ

БРЕСКВА И СМОКВА

Лежала је опуштено на канабеу у кућном огртачу који је обукла на голо тело после освежавања под хладним тушем. Лагано је извадила цигарету из кутије, принела је уснама и запалила. Била је то већ пета откад се пробудила...

Поглед јој се поново зауставио на порцуланском бројчанику овећег сата уоквиреног у дрвену кутију финих линија; гледала је у копљасте казаљке... Свест јој је била трома а поглед замућен ... Време је очигледно одмицало, али она није у трену могла да одреди колико је тачно сати, иако јој је то било важно...

Колико је, упитала се растерујући руком дим који је испуштала из груди... Нервирале су је танко исписане римске цифре на бројчанику сата; никад није могла на њих да се навикне и сместа одреди час и минут. Тек девет и двадест четири, зачудила се. Окренула се и са сточића крај канабеа дохватила свој ручни часовник; показивао је исто време. Ужасно споро одмиче, уздахнула је беспомоћно и поново се спустила на канабе. Али зашто уопште мислим на време, сате, минуте... Зар нисам решила да се не одазивам!? Да не идем на пут! Остајем при томе!

Соба у којој је лежала — њена соба — била је замрачена. Напољу се лагано али незадрживо разбуктавао сунчан јулски дан, притискајући све више својом врелином природу и ствари. Већ у десет је неподношљиво, помислила је. После дванаест све полако сагорева без пламена; ноћ је олакшање, али не и освежење...

Када се јутрос пробудила, осетила је неки чудан немир; није имала снаге да оде у Институт, одлучила је да остане код куће. Изгледало јој је да ће се у својој соби, на миру, моћи лакше и слободније одлучити да ли да прихвати предлог управни-

ка да оде на „терен” и настави радове на обнови и заштити старих споменика или да предлог одбије. У почетку — као младом архитекти-конзерватору — причињавало јој је задовољство да се вере уз мемљиве бедеме неке старе тврђаве или да откопава исто тако старе темеље зграда и да их наново (у машини или на хартији) оживљава, али се то одушевљење временом хладило, сваки пут све више; стало се у њој нешто збивати што јој је сваки следећи одлазак у те запуштене и беспутне крајеве чинио неподношљивијим... А почетком ове сезоне цео тај сплет мисли и неодређених осећања толико се замрсио, да се све чешће питала да ли да тај вид свога позива занемари или га чак у потпуности напусти...

И мада је јутрос одлучила да овога пута одбије предложени одлазак на пут, ипак је у себи задржала могућност да се још током преподнева коначно одлучи. Значи ли то да ме тај терен и даље привлачи, упитала се. То приморје; јер оно је заправо никад није одбијало. Можда ми пружи неку нову наду? Ипак, упркос тој слутњи, непрестано је понављала да више воли да остане у Београду, и у својој соби. Желим да лежим, говорила је себи, на овом канабеу, непомично. Да пушим, читам, уживам. И да се мало више посветим другима! Родитељима, на пример, које сам потпуно занемарила. Или пак Марку! Да, Марку, и његовим учесталим позивима и страсним писмима из Париза. Али — намах би се поново побунила — да ли ја њима одиста још припадам?!

Два трака сунчеве светлости продрла су у собу између прозорских ролетни; били су већ домилели из једног краја собе у други и то јој је очитије говорило о протоку времена но досадно окретање казаљки на сату у витрини. Померање сунчаних зрака је изазивало и неку присност. Још мало па ће јој се први пунији сноп сасвим приближити а потом лагано почети да клизи по њеној кожи, лако је дражећи својом мекотом. Махиално је раскопчала свој кућни огртач! Убрзо ће пристићи и други, оштрији и, вероватно, продорнији сноп, помислила је. Нека ми пузе по телу, нека се преплићу и ломе о његове облике! И што се више саживљавала са том представом, она је све потпуније постајала њена истинска потреба; већ је осећала неко слатко узбуђење пред лаганим приближавањем тог тренутка. Обузимала ју је пријатна омамљеност...

Прелазила је лагано вршком влажог језика по својој већ сувој горњој усни, што је изазивало скоро болне надражаје; груди су јој се надимале и расле; очи све више склапале. И, наједном, у тој потпуној усредсређености, схватила је, без унутрашњег узнемирења, да јој је рука што је откопчала доњи део огртача застала међу бутинама, као да жели да улови густу

сунчев зрак који је управо домилео до тог места ... За тренутак се препустила игри својих прстију и сунчаног зрака међу раздвојеним ногама.

Споља је допирала потмула тутњава трамваја што се спуштао низ калемегданску стрмину; окна су подрхтавала, прозори и соба такође. Када се пење уз брдо — помислила је узбуђено — чује се само цвиљење гвожђурије, шкрипа точкова и прштање електрицитета у жљебу троле; тад је лакше... Јер је спуштање трамваја, које је пре личило на неко сурвавање, изазивало у њој неко несносно узнемирење. Прозорска окна су још бридела, кад се са врха низбрдице стао спуштати неки тешки камион, што је поново све ускомешало и заглушило... Изненада се сетила свог пониклованог бицикла са новим заштитним мрежицама на задњем точку и новим седлом! Нисам се њиме још ни провозала, помислила је, откад сам купила те мрежице и седло. И намах се у њој јавио готово суманут прохтев да се сјури бициклом низ ту низбрдицу пред кућом! Сваки пут је осећала заносно узбуђење у том трукавом и вртоглавом спуштању низ косину; и мада јој је застајао дах, налазила је у томе уживање, осећајући како јој се читава утроба тресе док лети са тврдо напумпаним гумама преко те рапаве коцке пута. Баш бих уживала да мало протресем мозак на том новом крутом седлу бицикла...

Услед подрхтавања стола једна велика бресква скотрљала се са врха гомиле воћа у чинији и мукло лупила о под; пренула се и загледала у ту стаклену посуду пуну крупних бресака... А затим спустила поглед доле, на брескву што је лежала на паркету поред канабеа ... Да се освежим, помислила је, и пружила руку према њој... Дохватила је тај златасторужичасти плод, бокаст и затупаст на једном крају а сужен и скоро шиљат на другом, са набубрелим расцепом од горе до доле. Држала га је једном руком за доњи шири део, а другом га зацепила ноктом при врху. Пажљиво је љуштила његову кожицу, на чији опор и крпаст осећај у устима никада није могла да се навикне. Кожица се лако одвајала и љуштила се све до прстију руке у којој је плод држала. Загледала се у огољен врх брескве који ју је неодојиво мамио својом глатком и влажном површином. Усне су јој се саме отвориле и она га је обухватила и цео ставила у уста. Осетила је на језику мекоту и податност његовог тела и освежавајућу пријатност. Облизивала га је језиком и истовремено из њега исисавала сок; хтела је да мало ужива у њему пре но што га загризе. А када јој се језик задржао и притиснуо набубрели расцеп, његов врх се лагано одвојио и, топећи се, спустио право у грло. Док је понављала исту забаву с остатком плода који је још држала у руци, сетила се Синишине опаске

са прошлогодишњег рада у Старом Бару, док су се освежавали бресквама. „Брескве увек једемо некако халапљиво!” рекао је. „А зашто?” упитала је. „Зато што је неописиво — сочна!” одговорио је. Заиста је неодољиво сочна, потврђивала је и сада, док је остатак ољуштеног дела лагано гутала, осећајући већ под језиком храпаве и оштре вијуге њене коштице. Посебно задовољство јој је причињавало то што је савршено разумела прикривени смисао Синишине опаске. Његову дрску алузију. Изабацила је исисану коштицу у шаку и ставила је у чинију са воћем. У истом покрету дохватила је кутију са цигаретама и запалила једну и већ са првим димом осетила смирење и способност да о предлогу одласка на „терен” сабрано размисли...

Блудела је погледом по соби. Из супротног угла жмиркаво се јављао мутни одсјај великог овалног огледала, у коме је могла читава да се види. Мада су два сунчана снопа лебдела између ње и огледала као нека светлећа копрена, ипак је, напрежући вид, угледала целу своју слику у њему; ни сама није знала зашто јој је то наједном било тако важно... Искосила се, извила мало у страну и ослонила на лакат — да, сада је сасвим разветно видела своја разголићена колена и део листова. Уосталом, помислила је, зашто бих се напрезала? Устала је и пошла према њему, прекинувши успут грудима густу светлосну траку, као неки тркач што пролази кроз циљ...

Стала је испред огледала тачно на оном месту — добро јој знаном — одакле је најбоље могла целу да се види. Неодољиво је желела да оцени утисак које у први мах оставља њено тело, читава њена нага појава... Глатка, свилена тканина кућног огртача стала је лагано клизити са рамена, дотичући при паду избочене облике њеног тела, бокове, гузове, бутине, од чега се лако јежила, истовремено исправљајући свој стас... Њена сребрнастосивкаста фигура испуњавала је најзад цело огледало...

Длановима је лагано прелазила преко бедара, подижући руке према струку и горњем делу тела. Покушавала је да том одразу пред собом у огледалу одреди што јасније облике и да их упореди са својим ранијим изгледом... Опет се сетила свог никлованог бицикла, нових мрежица и седла. Ево, помислила је, са неким изазивачким пркосом, овако, да, баш овако, потпуно нага, узяхала бих га и спустила се низ ту окрзану коцку низбрдо! Свет би био запањен... Вероватно би се поделио... Неки би плескали, неки би звиждали, већина би са помешаним осећањем урлала! Напослетку — и у сваком случају — ухапсили би ме! Баш би то био леп сусрет са милиционером коме би била дужност да ме скине са бицикла! Упркос свему, то ипак није тако неприродно као што у први мах изгледа!

Ствар је више у тврдокорним навикама а готово нимало у слободном укусу!

Широм раширени прсти пузали су сад преко њених груди; између средњег прста и кажипрста, осетила је врхове својих чврстих брадавица; нагло их је, заправо необуздано стегла... Истога часа је осетила и дубоко удахнула мирис сопствене коже... Стајала је босонога на паркету; стопала су јој била мека и влажна. Осећала је силну узбуђеност; у глави као да јој се мутило...

Рука јој се несвесно поново нашла међу ногама, у самим рашљама, усред жбуна свиластих коврцица! Није је повукла, када је своју руку опазила у огледалу... Руци је баш пријало да буде на том месту а и жбун је био сасвим мек, размршен... „А зар смоква није још сочнија?” упитао је изненада Синиша, безобразно се осмехујући. „Зрео плод, распрснут по половини...” — присетила се тих речи, изговорених док сте се наслађивали воћем, у све раздраганијем расположењу. Добро је знала зашто му се још више свиђа распрсла смоква... Уживао је да тај расцеп сасвим отвори и из ње истисне ружичасто, бело и црвено налицје, њено меко бобичаво, благо рапаво, цакласто семење, слично неком грозду рибизли, или саћу пуном меда, надасве сочно и омамљиво, које би приносио уснама, сркао сок и лизао језиком, а онда читаве делове гутао, наслађујући се, заривајући неки пут чак и врх носа у тај расцеп смокве, све док му у руци не би остала самоиспражњена кора плода... Радио је то тако замамно и неодрживо, као да му је плод узвраћао уживање, неку двоструко већу сласт...

Неко је нагло отворио врата собе.

— Ах, огласио се пригушен женски крик са врата.

Окрнула се — ништа за тренутак није видела: блештави сунчев сноп одбијао се од белине врата... Махиално је дохватила свој огртач са пода и заклонила њиме предњи део тела... па се спустила на табуре крај огледала...

— То си ти, мама? упитала је.

— Ја сам! Обневидела сам од светлости...

Улазила је у собу заклањајући шаком очи.

Пошла си јој усусрет навлачећи свој огртач.

— Шта сам оно хтела? запитала се мајка. Да! Наливперо! Хоћу да напишем писмо Марку...

— Већ два дана пишеш то писмо! узвратила је мрзовољно.

— Знаш да Марко много полаже на стил!

Пришла је своме писаћем столу, дохватила наливперо и пружица мајци.

— Изволи, рекла је суво и пружица јој наливперо.

— Намераваш ли и ти да напишеш који ред; да му одговориш на писмо?! узвратила је исто тако суво и додала: — Не пристојно је да му само ја отписујем!

— Писаћу му! одсекла си. Свакако ћу му се јавити још данас!

— Писаћу му, негодовала је мајка. Сваки пут исти одговор, али ја треба да знам и шта ћеш му написати?!

— Да ли од тога зависи да ли ћеш му уопште писати?!

— Наравно да зависи! Све од тога зависи! И отац се распитује...

— Одлажем, јер још не знам шта да му напишем! рекла је хладно.

— Поиграваш се с њим! Постала си дрска! љутито је узвратила и пошла из собе. Код врата се осврнула: — Кад довршим писмо, послаћу девојку да га потпишеш и додаш неколико речи! А затим је изашла из собе.

— Писаћу му! довикнула је за њом а поглед јој се поново задржао на порцуланском бројчанику часовника у витрини. Било је девет и тридесет пет. Имам још двадесет минута на располагању, израчунала је. Ако се не јавим — на терен ће отићи неко други уместо мене...

Стајала је насред собе у недоумици, неодлучна... Сад се још и отац уплиће и — распитује! поновила је огорчена мајчине речи малочас изговорене. И питала се шта оне значе: опомену или чак претњу? Али баш ме брига што се отац распитује! Одбацила је очево уплитање. Исти је као и сви они, само што сам ја навикла да га у свакој прилици издвајам! И он се, дакле, напрасно брине о мојој срећи! Откида драгоцену време од свог незамењивог рада да би се бринуо о мени. Каква жртва са његове стране! Ах, одмахнула је руком, не вреди се нервирати! Треба учинити нешто одлучно, што ће их макар мало оствестити! Одселити се од њих, рецимо! Живети самостално у својој соби! Показати им да више нема потребе да „живе за мене”, и да је за мене потребније да живим сама за себе. Или просто поново отићи са екипом на терен и не вратити се неколико месеци, не писати им, заборавити их! Мада — опоменула се — терене такође више не волим као некада...

Оштрица мисли јој се лагано крњила а огорчење ишчезавало; била је измрцварена тим непрестано истим мислима, непрестано истих унутрашњих разговора, непрестано истих обрта, који као да немају краја...

Сунчани сноп је све више осветљавао њену нову хаљину боје песка, пребачену преко наслона фотеље, коју је ту оставила још синоћ, после повратка из града. „Боја песка”, изговорила је у себи. То је Марков израз! Када јој је послао тај мате-

ријал из Париза, у писму је написао — „боја песка, тренутно најтраженија...” Није јој се чинило да је боја те хаљине баш одиста боја песка; али боја јој се свидела и зато је престала да о њој мисли. Каква је то боја песка, наједном се сада поново упитала. Зашто понекад мислим да је боја песка љубичаста? У пешчарама је, међутим, жућкаста, уз обалу реке сива... А каква је боја ове хаљине? „Тренутно најтраженија”... А зову је — боја песка! Како би било да раскинем са Марком, надовезало јој се на ту подсмешљиву игру речи. То би, ето, било оно чиме бих могла да их достојно поразим и да се заиста представим! Није могла да замисли себе у браку са Марком... А ипак сам се зближила са њим, шта то значи? Како се то десило? Свеједно, ево праве прилике да одговорим на сва његова питања, одједном! Да ли су то они заслужили? Мислим да јесу, будући да их се нимало не тиче шта ја мислим. Уосталом, нећу раскинути са Марком, бар још неко време. Сувише би ме тај догађај заморио...

Опет је неко нагло отворио врата собе и застао у њима.

— Ко је, упитала је не окрећући поглед према вратима.

— Ја сам, Марија! Куцала сам, али ви нисте чули!

Била је то њихова кућна помоћница.

— Шта желиш Марија?

— Госпођа вас позива у њену собу! Очекује да одмах дођете.

— Шта госпођа тамо ради?

— Пише неко писмо!

— Реци јој да ћу доћи чим се обучем!

Врата су се затворила а она је пришла свом орману. Заиста је већ било време да се обуче. Одабрала је доњи веш а онда пришла фотељи и подигла нову хаљину боје песка... Била је задовољна што је сашивена тесно, уз тело. И што је кратка, изнад колена. То ће ужаснути Марка, кад пожели да је види у њој. Ликовала је. Марка који ће се ускоро вратити из Париза! Потом се уозбиљила: збиља, како је све то почело са њим? У једној шетњи по Калемегдану, на стази са које се видела њена соба у кући на падини. Није се баш одвише удубила у то питање; заправо је млако покушавала да се сети тренутка када јој је изненада стегао руку, а затим и обгрлио, неспретно јој изјављујући своју наклоност, у ствари — љубав! И његове ужасне панике када му се учинило да га је позвала у своју собу, иако је само желела да му покаже споредан улаз у кућу, који је она најчешће користила када би се касно вратила кући. Испао је помало смешан у тој паници... Обуздала је своје подсмевање... Не треба да буде неправедна, помислила је, десило се нешто и пре тога, пре те калемегданске шетње, онда када сам га први

пут видела! Да ли је то било на једном пријему Лекарског друштва, када је пратила оца? Вероватно сам тада видела први пут његово глатко и четвртасто лице, или можда пре тога, када је једном навратио код тате још као апсолвент? У сваком случају, на том пријему, он ми се свидео, чак веома свидео... Па, тако је то ваљда морало и бити, јер он је био слика онога што ми је мајка читаву младост говорила, онога чиме се она одушевљавала (што можда сама није остварила?)... Да, његов ми је портрет био познат много пре но што се он појавио! Ствар је, дакле, била у младалачком буђењу; нисам га ни видела, а познавала сам га и желела! Потом је дошла она калемегданска шетња, његова незграпна нежност, а потом снажна мужевност... И више није било неизвесности. Да, није било више неизвесности! Да није то оно што ме је постепено почело удаљавати од њега?! Све се знало унапред! Прво вереништво, а сада је на реду — венчање! Престала сам га ценити можда зато што ни у једном тренутку није покушао да се отргне од тога реда ствари, од тога понављања, што није показао ни мало жеље да оствари са мном један наш, само наш живот! Је ли икад покушао да све доведе у опасност у жељи да оствари неку лудост или чак и — неверство... О, не! Он ме воли — у то никад нисам сумњала — он ме безмерно воли, али се више не усуђује да то сматра својом ствари! Већ као да је то ствар — свих!

Облачила се; да ли да груди стегнем или их оставим да се слободно померају испод те хаљине боје песка, питала се. Нису биле ни велике ни мале; сасвим пријатно су се померале у ходу... Поново је чула звуке и јеку са улице: тешку тутњаву трамвајске гвожђурије, шкрипање и цилик точкава на окуци, подрхтавање тла, прозора и сопствених очију у дупљи, а затим одмах и лако прштање аутомобилских гума... У ствари јој је поново искрсноу њен бицикл са чврсто напумпаним гумама и новим седлом...

Била је задовољна својим изгледом у новој хаљини — са или без прслучета — свеједно! Села је у фотељу и прекрстила ноге; за тренутак је погледала у огледалу своје дуге, савршено складне ноге а затим склопила капке, слутећи неку пресудну одлуку... Коначну одлуку... У тами очију заиграли су јој модри таласићи светлуцавих врхова...

У први мах јој се учинило да је то оно исто поигравање светлости и сенке на таваници, само затамњено танком опном спуштеног капка. Не! — схватила је — било је то таласање мора узнемиреног надолазећом плимом! Увек се питала, купајући се ноћу у њему, какви су то светлаци што искре у мрачној води и мада је сто пута себи дала јасно објашњење, и даље јој је

то искрење остало неразумљиво и загонетно... Зато што је иза тих искрица слутила и нешто необјашњиво. Често се чак плашила да због тих светлих и тако живих жижака уђе нага у воду. Нарочито их је било много оне ноћи када се са Синишом шетала морским жалом у Улцињу дугом километрима, обузета неизрецивом жељом да се баци међу те жишке, али заједно са њим... И мада је осећала несносну врелину а жеља јој све више расла, није смогла снаге да застане и сама загази у ту примамљиву искричаву површину што је са стране шапутаво мамила... Очекивала је да је Синиша обгрли, охрабри и поведе у воду, верујући да и њега то шуморење заноси... Ето, баш те ноћи, ваљда због изузетног узбуђења, песак јој се учинио љубичаст, под сјајем месечине и милиона ниских треперавих звезда...

Напослетку, када су већ прилично одмакли од хотелских плажа, нашли су се у мору, и то баш онако како је она замишљала да би најлакше поднела те искричаве светлаце — у Синишином наручју! Уносио ју је у ту жејтињаву масу што је све заглашније хучала, корак по корак (плићак је био бескрајан), није му се опирала, све више му се напротив препуштала, све више тонула у његово наручје, и све више осећала нагост њихових тела. Више није опажала водене светлаце, јер јој је глава била окренута ка небу, али више није видела ни оне силне трепераве звезде у висини, можда зато што је у блаженству тога похода и незнајући спустила своје капке... (Баш као што су јој и сада били спуштени.) А онда је осетила ту немирну површину мора на свом телу, и све више јој се чинило да се њих двоје налазе усред неке бездане помрчине, која је прогутала сав простор, и море и небо, и завладала за сва времена, остављени самима себи, заборављени, али у једном дивном тренутку, у неком најдивнијем тренутку, у тренутку споја два тела, два бића, у тежњи да постану једно, и одупру се том свеопштом мраку...

И, одиста, ништа више није могло да помути ту присност, ту страсну сједињеност двају бића, ту надахнутост, то уживање, неуобичајено иако тако стварно; све друго је било у томе часу отклоњено, сав живот, па чак и они сами, све је било сада ван свести, ван света... Све је ишчезло, све нестало, па чак и оно најдубље осећање, увек најскривеније, да је сва та лепота, сва та нежност, сва та нестварност, унапред осуђена на краткотрајност, на те тренутке који су се управо остваривали... Обострано остваривали, на исти начин, истог тренутка, без обзира што је ван тог озарења, ван тог просветљења, он био спутан припадношћу једној другој жени, коју је волео, али друкчије, на овоземаљски начин, како то већ у свету бива,

онаквом страшном какав јесте... Но у тренуцима какав је управо трајао, он је заборављао на све друго, и предавао се без опорa и устежања, знајући колико су ретки, колко их је мало, исувише мало, тих тренутака — потпуности...

Одлучно се подигла из фотеље и пришла витрини са великим зидним сатом... Нетремице се загледала у римске бројеве и шиљате казаљке; пажљиво је бројала и прерачунавала време... Било је девет и четрдесет пет! Њене усне су се наједном развукле у радостан осмејак... Стићи ћу, цикнула је узбуђено!

Широм је отворила врата собе и потрчала према телефону у предсобљу, не плашећи се да ће се у полутами саплести о тепих или спотаћи о парче намештаја; добро је знала распоред ствари у собама, а још боље у скоро мрачном предсобљу... Упала је светло и пружила руку према телефонској слушалици, док је другом стала нестрпљиво обртати катурић бројчаника: 2 — 2 — 3 — 7; али, као за пакост сигнал је непрестано оглашавао да је број заузет. Спустила је слушалицу и у паници се упитала: да ли, можда, гојазна госпођа Марић баш сада позива неког другог да уместо ње попуни екипу, која изјутра треба да пође на пут? Поново је почела обртати бројчаник, али у тренутку када јој је кажипрст већ био на седмици, зауставила се и укочила — неко је стајао иза њених леђа!

— Изгубила сам стрпљење, разабрала је дубок и резак мајчин глас и истог часа поново спустила слушалицу.

Уздрхтало се окренула; да, била је то одиста њена мајка: стајала је иза ње са наочарима на носу и наливпером међу прстима...

— При крају сам писма, продужила је повишеним тоном, очито љута. Оставила сам места да и ти допишеш две-три реченице...

Била је избезумљена њеном окрутношћу и упорношћу...

— Нећу ништа дописати, планула је раздражено. Нећу се чак ни потписати! Сама ћу му написати писмо! А сада ме, молим те, остави на миру! Мучиш ме, мама! Мучиш...

Не разумевајући је нимало, мајка је запањено наставила...

— Шта је то с тобом, упитала је увређено и сухо.

— Извини, мама... изговорила је наједном смирено. Пришла си ми у незгодном тренутку; била сам као на иглама. Не могу да добијем Институт, а треба да обавим неодложан разговор... Остави ме, молим те! Чим обавим разговор, долазим да заједнички довршимо писмо, је л' у реду?

Мајка се без речи окренула и пошла према вратима своје собе; њено ћутање — знала је — значило је да се није смирила и да ће се разговор наставити; али то јој је сада било свеједно. Омакла јој се мала несмотреност, помислила је ликујући. До-

зволила ми је да разговарам! Кроз пет минута моћи ћу да јој саопштим своју одлуку!

Поново је у руци држала слушалицу и позивала број... Ве- за се најзад успоставила.

— Добар дан, госпођо Марић! Хтела сам да вам јавим да ујутро полазим са екипом на терен!

— Екипа ће бити комплетна. Синиша сигурно иде, то знате. А данас је потврдио и Радич... Путни налози су напи- сани...

— Онда је све у реду. Хвала. Довиђења!

Спустила је слушалицу, окренула се према вратима мајчи- не собе и без оклевања их отворила...

(Прва глава из романа *Догађаји без сврхе*, написаног 1960. годи- не, који ће ускоро први пут бити објављен у издању „Агоре”, Зрења- нин).

АЛЕКСАНДАР ГЕНИС

КОАНИ ИСТОРИЈЕ

Словенске сџарине

Све је почело од карпатских орлова. У Југославији је трајао рат, и пошта није радила. Бензина није било, аутобуси нису саобраћали, па су везе одржаване уз помоћ поштанских голубова. Али само док их, заједно с писмима, не би појели гладни орлови, који би долетали из суседне Румуније. Да би отерала грабљивице, моја српска преводилица ударала је кулчачом по дну лонца. Правећи се да су се уплашили, орлови би се притајили у оближњем ораховом шумарку, и одатле помно вребали свој ручак — наредну поштанску пошиљку. Преостала је само компјутерска веза, на коју је одлазио онај сат, када су укључивали струју.

Наоколо је, како сам већ рекао, беснео рат. На нашој страни о њему су писане чудне ствари. Уморни од неправде — извештавала је једна репортажа — београдски писци предлажу да се у престоницу донесе огромна стаклена урна, и напуни костима свих Срба који су погинули на ратиштима, током целе своје крваве историје. Било је, према наводном саопштењу југословенске телевизије, и захтева да се регрутују вукодлаци. План је подразумевао дељење белог лука свим осталим саборцима, како би живи мртваци по мирису могли да их разликују од непријатеља. Ништа од овог нисам измислио, мада нисам могао ни да му нађем потврду. Доста је, мислим, већ и то, што је тако шта изговорено.

И поред тога, у овој искомпликованој земљи објављиване су моје књиге, подударачући се, што на Балкану и није тешко, са социјалним катаклизмама. Једна се, тако, појавила, баш у јеку револуције. Стицајем несрећних околности, штампарија је делила простор са археолошким музејом. Надирући ка пред-

седничкој палати, бунтовници су продрли и у њега. У руши-
лачком налету је, између осталог, нестао и келтски накит од
злата. Прикривајући користољубље слободољубљем, маса је ујед-
но демолирала и штампарију. С покличем „Доле Милошеви-
ћева пропаганда!” револуција је изгазила и моју већ сложену
књигу. Звала се *Тама и тишина*.

Навикао сам на такав однос судбине и чак се помало и
поносим, када ме бира за весника буре. Али другима од тога
није лакше. Свестан своје слабости, дуго сам штедео Србију, и
допутовао овамо тек када је оно најгоре већ прошло.

На аеродрому су успомену на недавна дешавања чували
специјалци, обучени по менхетенској моди — у све црно. Из
њиховог говора разумео сам само псовке. На излазу из хале
висила је табла „Молимо затварајте врата”. Словенска срод-
ност обрушила се на мене, као сусрет са заборављеним бра-
том. Разумео сам значење речи, и чак извршио оно што су на-
лагале, али ме је лагани семантички помак већ катапултирао у
паралелни свет, где се све чинило сувише познатим, да би би-
ло стварно.

Тако се, у борби с кошмаром, по једва приметном фал-
ширању детаља, досећаш да ти се то само приснило. Одавно
ме већ не привлачи насиље над реалношћу. Груба уобразиља
се сама од себе разоткрива, остајући без примеса загонетке.
Стварност је гадљиво стреса са себе, без икакве штете по своју
репутацију. Далеко теже се излази на крај с подметнутом но-
гом разума. Често ме пресеће та скривена хировитост живота.
Понекад се испољава у некаквој упорној успомени, која пона-
вља бесмислену епизоду што не води никуда. Понекад је то
непознато лице које због нечега дублира оно које познајем.
Понекад — као чичак досадна фраза или мотив који ми не си-
лази с језика. Најчешће пак — непријатан тренутак када одјед-
ном, паралишуће јасно, као са стране, видим и себе, и своје
послове, и неискрени ентузијазам са којим им се предајем.
Тресући главом, као мачак кад скочи с балкона, успостављам
уобичајену равнотежу, али пређашња збрка ме не оставља на
миру, наводећи ме да стварност осумњичим за издају.

То ишчашење свести преживљавам сваки пут кад доспем
у крајеве до те мере презасићене историјом, да се под њеним
теретом стварност растаче, као метал под притиском.

Београд је, уз то, деловао као Москва пред крај перестрој-
ке. Од продавница највише је било оних с књигама, које се ов-
де зову чудесном речју: „Књижара”. Још неразочаране у чита-
ње, Србе су занимали писци и желели су много тога да их пи-
тају. Мени је допала млада лепотица, која је спајала овде уоби-
чајену нетрпељивост према Америци са одличним енглеским.

— Шта за вас значи историја? — започе она интервју.

— Science fiction — лупих ја, не стигавши да се замислим.

На томе се разговор за дуго зауставио. Овде је, наиме, историја увелико трајала, а тамо одакле сам дошао се, како је постало модерно сматрати, већ завршила.

Од свих мени познатих страних слависта руски најбоље говори професор с анегдотским именом Џон Браун.

— Шта вас је навело да одаберете ову професију? — питао сам га, као и сваког ко се занима за нас.

— Библиотека мојих родитеља — почео је он издалека — састојала се од књиге *Ризница светске књижевности* у једном не одвећ дебелом тому. Отац га је добио на лутрији на балу ватрогасаца. Код нас, у Илиноису, знало се тада за две разоноде: у јесен — лов, у пролеће — изложба нових марки аутомобила. Руси су бар имали историју...

— ...која је убила моје дедове: једног — Стаљин, другог — Хитлер — рекох с типичном надменошћу жртве, која одликује моје земљаке чим се поведе реч о историјским катаклизмама.

— Ето видите! — не разумеде професор. — А моји дедови су умрли природном смрћу, пошто никоме нису били потребни.

Чежња за историјом ретка је болест. У Америци се не среће чешће неголи слависти. Бодријар је чак тврдио да истинска историја, као и права вина, не трпи транспорт преко океана. То, ипак, зависи од маршруте, пошто историја и те како доспева до Америке, али оне Јужне.

Друга је ствар што је ми недовољно познајемо. Тек сам од перуанског туристичког водича, добродушне теткице с домаћичким зембиљем, сазнао да је њена земља водила пет граничних ратова са суседним Еквадором.

— И ко је победио? — ђаво ме натера да приупитам.

— 4:1 — рече она неубедљиво — или 3:2, али сигурно у нашу корист.

Није ни чудо што се магијски реализам родио у Јужној Америци, и што се није примио у Северној. Октавио Паз сматра да се Мексико од свог северног суседа највише разликује у укусу: „Американци — рекао је — воле крими-приче, а ми — чаробне бајке.”

Границу повлачи фантазија. Нема произвољних митова, они се не могу измислити, они израстају сами из тла нађубреног историјском уобразиљом. Једини критеријум истине јесте национална изворност маште.

На тај начин психоаналитичар анализира снове. Он, супротно очекивањима лаика, не може да лаже, јер о исправно-

сти тумачења најпозваније суди сам пацијент. Сан постаје прозрачан тек када (увек уз туђу помоћ) продремо у смисао дијалога који свест води са подсвешћу, на истинитом језику слика: духовни живот не зна за лаж.

То не значи да снови (као и национални митови) не лажу! Али то сазнајемо тек пошто се пробудимо; док сневамо, наш картезијански ум је дубоко зароњен у снове, и ми прихваћамо здраво за готово све што нам се прикаже.

На тај начин ми, наравно, сазнајемо више о себи него о околини, али то је већ универзална метафизичка препрека. Њу не можемо избећи простом променом жанра описа. Како је рекао један историчар, „наша професија личи на фотографију, она увек vara”. Макар и зато што снимак има оквир.

Па ипак волим историју. Увек је тако различита. Једна се може приповедати на манир Николаја Карамзина, друга преносити на платно кистом Василија Сурикова, трећа снимати филмском камером, као што то чини Алексеј Герман. Моја пак историја може да се одгледа као сан — кроз смех, сузе или чежњу.

Јава без снова чини живот непотпуним, као код андроида, лишавајући га дубине оностраног. Географија без историје претвара се у туризам: премештање без преобличавања, кретање без трансформације.

Нема крошње без корена. А њему је потребно тло. Свако укореневање је историјски сан о отаџбини. Обично — страшан. Управо стога више волим да гледам *иуђе* снове. Свестан последица, немам ни најмање поверења у тло са којим сам везан крвљу, језиком, па чак и писмом. Зазирем од праруске суманутости, плашим се од прајеврејске срчаности а Срби ме не остављају равнодушним већ и стога што понекад пишу ћирилицом.

Амбивалентност мог статуса у Београду била је условљена занимљивом околношћу — долазио сам одједном из две земље, према којима је однос био дијаметрално супротан. Што је и разумљиво — на тргу су се још димиле рушевине унакаженог Генералштаба, тако „вешто” расположеног америчким бомбама да на околним дипломатским резиденцијама нису ни прозори били разбијени. Правећи се да не примећујемо руине, које су финансиране и мојим пореским доларима, пријатељски смо разговарали са домаћинима, на енглеском, али о Русији. принуђен да прихватим двосмисленост ситуације, осећао сам се као чувени двоглави орао, за чије наследнике смо се сви овде издавали.

Први ме је на то подсетио Милорад Павић.

— У новинама пишу — рекох, скупивши храброст — да сте ви последњи комуниста.

— Не, ја сам последњи Византинац — нејасно ми је објаснио Павић и повео на представу према његовом *Хазарском речнику*.

Позориште у престоници разореној ратом и тиранијом зрачило је штедром раскоши. Представљало је многоспратни метални кратер конструисан специјално за потребе представе. Из худе вреће обешене о небо, на голу арену непрестано је цурио песак, неизбројив као време. Борећи се са њим, представа је развијала мит о умирућем народу. Примајући се на неплодном песковитом тлу, мит се гранао, попут Павићеве прозе, и, обавијајући лименку театра, уверавао гледаоце у оправданост свих жртава.

Срећан што не разумем ни речи, помно сам (по обичају — са стране) пратио игру мишићавих мушких тела, разодевних жена и истимарених коња. На сцену се, међу глумце, убаццо чак и један Американац. Он је, наравно, глумио ђавола.

Мало касније смо се и упознали, на пријему, где је паковао у салвете мајуншне дипломатске сендвиче за трупу која се нагладовала по гостовањима.

— Дивљи Исток — усхићено рече, спреман да у мени види, као и сви остали, релативног земљака. — Енглески говорим само на сцени, где ме ионако нико не би разумео, а на овдашњем језику сам научио једну једину реч: „Живели!”

— На здравље! — радо се одазвах, и ми спустисмо, вешто зауставивши дисање, по чашицу 60% ракије. Већ сам био стекао искуство да гори модрим плинским пламеном и да је исто тако опасна за унутрашњу примену.

Као и све америчке екс-патриоте, и овог Јенкија је у Стари свет донео историјски вихор од којег су побегли његови преци.

А дешава се да и наши јуре за историјом.

— Од повратника — рече ми један Рус, бивши израелски писац — већ може да се сакупи читав град. Требало би га назвати — замишљено додаде — Мудоград.

Нисам ни њему противуречио.

Њујорк, јануар 2006

Прозор у Евроју

У детињству сам видео трактор направљен од ћилибара. Чинило се као да је унутар плода кајсије закључана светлост још младог сунца.

— Море нас је — почео је Марис — увело у историју. Оно избацује ћилибар на обалу. Балти су њиме грејали колибе — ћилибар гори споро, као крзно. Грци су га ценили више од злата...

— Балтија — нисам издржао — стоји на путу од Варјага према Грцима.

— У ствари, ми и јесмо Варјази — сложио се Марис. — Плеће Курша бавило се гусарењем. Постављали су лажне светионике, плачкали бродове, тражили откуп. За морнара — џак соли, пошто је наше море прилично неслано. Одсецали су ноге са лешева и закопавали их у дине. Када би се месо осушило, чизме су се саме скидале. Временом су се Курши помешали са осталима — осим Лива. Они до данас живе дуж обале. Након рата — без икаквог повода — у Сибир је протерано 10 хиљада Лива. Данас их нема више од десетак. Недавно је умро њихов последњи краљ. Узгред, Ливи су нас научили да дими-мо јегуље.

— Цареви — обрадовах се.

— Па да — продужи Марис — само поприличне стипсе. Немачки витезови су их наговорили да приме хришћанство, али чим је од новообраћеника затражена десетина, они скочише у Даугаву, да сперу крштење. То смо сви ми често чинили, па се плашим да смо остали пагани.

— Знам како је — сложих се. — Као агностику увек ми се чинило разумнијим да једног непојмљивог Бога уситнимо на миријаде разумљивих. Гребеншчиков је, на пример, измислио бога паркинга и бога тулума.

— А нама је добар и пагански зверињак. Поштујемо животиње. Када домаћин умре, то деликатно саопштавамо његовој стоци (укључујући и пчеле — да се не разлете). Душа, као што сигурно знаш, не умире заједно с телом, већ се сели — у лептира, или миша, или у змију, а понекад и у жабу. Они најбољи од нас после смрти постају храстови. Летонци их сма-трају својим тотемом. Храстово лишће се држи као да је заковано. За време непогоде, храстови примају удар на себе, спасавајући летину од пожара. На прилазима насељу они — заједно са сеоском црквом — први поздрављају путника.

Загледах се мало боље, па и ја заволех храстове. У њиховој барокној архитектури поглед баш лако залута. Уместо уобичајеног лутеранског ветроказа-петлића, на врху се шепуре роде, често и целе њихове породице. Вратиле су се када је окончана совјетска власт. Сада их овде има више него трактора — и сељака.

Тренутно је и цела земља, наиме, таква: пространа, пуста, беспослена. Летонија делује као новорођена — тек учи да буде држава. Није ни чудо што, уживајући у првим корацима, свима стаје на жуљеве, правећи се важна. Додуше, многи данас тако живе. Ступили смо у епоху декоративних држава. На путу у заједничку будућност, глобализација је пробудила апетит историје према средњовековној расцепканости. Старе државе се распадају, издвајајући из себе неке још старије области, које обнављају своју државност чак и онда када је нису никада ни имале. Сада је посвуда модерно бити одвојен: не Француз већ Бретонац, не Британац већ Шкот, не Шпанац већ Каталонац. Безлични ток прогреса чини нас до те мере сличнима, да и државе и народи траже уточиште, заривајући се у тле — што ближе коренима.

У свету где терор и екологија, банке и Интернет, тржни центри и супермаркети, бестселери и блокбастери анулирају суверенитет, аутономија постаје поетски идеал, културолошка конструкција и историјска фантазија.

— Историја је — сложио се Марис — наш Холивуд: фабрика илузија, државна индустрија, која производи лажно колективно сећање, на коме почива држава. Она, сагласно Хегелу, представља форму народне душе.

— А шта се дешава — упитих — када их има две?

— Не знам — поштено одговори Марис — ја ниједну ни сам видео.

Нисам ни ја, али у мени, сваки пут кад допутујем у крај где сам одрастао, нешто затрепери. Можда је у питању карактеристична киша, вероватно обриси локви, по свој прилици — облаци, који овој пљоснатој земљи замењују Хималаје.

Навраћајући овамо, осећам се као да сам већ умро: срећем све оне које сам познавао, волео и заборавио. Једна од њих била је и упадљива дама, са којом сам седео у истој клупи.

— Рајка? Јездакова?

— Па да — потврдила је, мада се она прва у њој није могла распознати, а ни друга већ одавно није била.

И тако у свему. Родни град је обилато укључио моју историју у своју. У пионире су ме, рецимо, примили у чувеној Барутани. После сам сазнао да се будући идеолог нацизма Алфред Розенберг својевремено обогатио продајом голубијег измета из овог, тада празног, бастиона.

Не знајући шта да ради са вишком историје, пређашња власт ју је третирала као секундарну сировину и користила је противно намени. У моје време ришки је замак исто био дворца, али не председнички, већ оних истих пионира, из којих сам убрзо искључен.

Па ипак, док смо живели заједно, Рига нам је, као и Оде-са, служила за прозор у Европу. Али ово није била та Европа: Ханза, црвена опека, сињи Балтик. Уместо средоземне цивилизације са њеним проницљивим, обешечајким погледом, ово је била цивилизација пива, с оловним очима занатлија, попут оних са слика Холбајна и Дирера.

Живећи овде, упознао сам туђу историју. Нисам је научио, већ упио у себе, да би се накупила у наборима душе, као пливање у мишићима тела. Избегавајући језик, у коме се честито нисам ни разабрао, историја (обична, банална, европејска) користила је најмасовнију од свих уметности — архитектуру. Отуда сам одувек сматрао најнормалнијим уличице на лакат, које коче напредовање непријатеља и погледа. (Тек под старост сам схватио, да се оним најбољим у животу треба бавити полако.) Помирљиво грађевинарство пургера свакој правој линији ставља клипове у точак. Стога се овде најбоље саобраћа или на коњу или сјашивши. У Риги нема калдрме коју нисам гланцао, па ипак нисам исцрпео њене улице. Све оне воде до катедралног храма са надалеко чувеним оргуљама. Оргуљаш се уопште не види од свих оних цеви, а чак и када излази да се поклони, овације (гест музичара) припадају инструменту.

Стара Рига заузима један километар квадратни. Исто колико и стари Јерусалим. И то је много, пошто историја сажимањем намеће простору своју меру. Он је дубок, као манастирски палимпсест, кривудава, као Шекспирова метафора, богат као полифонија Баха и тесан, као ушна шкољка.

Схватио сам да сам одрастао у Европи тек кад сам се преселио у Америку. Моји пријатељи су то открили не напуштајући кућни праг. Рига је, по мом уверењу, једини руски град Европе, мада ће се са овим тешко сложити сви њени житељи — и Руси, и Летонци.

На царини, спребивши се за сусрет са домовином која ме је изневерила, поздравио сам се по домаћи:

— Свеики!

— Здраво, ако се не шалиш — осмехнувши се одговорио ми је цариник-плавушан, овлаш вирнувши у мој пасош.

Боље погледавши, и ја сам разабрао на његовој униформи боје блата, која ме је подсетила на Први светски рат, нашивак с презименом: „Пономарев”.

— Ето тако — говори Марис — уз помоћ слова „с”, Руси постају ако не Летонци онда држављани Летоније. Брзо, лако и бескрвно, па то бар није обрезивање.

— Далеко било — несигурно рекох, наслушавши се свега.

Ради се о томе да домовина, како ми се чини, подсећа на фудбалски клуб: везан си за њу јер си за њу навијао. У Риги су, истина, више волели хокеј. Тихоновљев „Динамо” беше наш Давид који је периодично побеђивао Голијата из ЦСКА. Када се то дешавало, у граду није било ни Хелена ни Јудеја. Сада их има.

Обревши се у непредвиђеној будућности, руска историја је такође кренула унатрашке — расцепканост, локализам, испарчаност. Распавши се на области и округе, домаћа култура је остала „без државне заштите, као корњача без оклопа” (Иљин). Сада јој предстоји да покаже на шта је способна — за цабе, као у Самиздату. Тренутно јој се не жури. У ришким новинама за Русе појавила су се чак четири недељна подлистка одједном. Уредник их поносно распростире по столу — о врту, храни и моди, плус — „Лагане мисли за воланом”.

Друштвена мисао је опет постала дисидентска. Незадовољни се љуте, и збијају редове. Тек кад сам се нашао међу њима, осетио сам се најзад као код куће. Нова власт овде успешно игра улогу старе. О њој се суди, баш као о Брежњеву, само не у кухињама, него наглас — преко радија и у новинама.

Летонци заузврат боду очи старим теретним вагоном. Стоји на железничкој станици „Торњакалнс” — одавде до центра нема више од двадесетак минута. У лето 1940. године, када још нико није знао шта да очекује од придошлица, у вагон су затворили најопасније непријатеље народа — учитеље, свештенике, глумце. Пет дана, док је вагон стајао на споредном колосеку, тим људима нису давали ни да једу ни да пију. А после их нико више није видео. Поред меморијалног вагона стоји гранитна стена с летонским стиховима и, како је овде обичај, свежим цвећем. Руси, пролазећи мимо вагона, окрећу главу.

Разумљиво је да међу нашим компатриотама није много популаран ни нови музеј окупације, који је умесно смештен у музеј црвене гарде. Стрепећи да ми нико неће веровати, чак сам сачувао бесплатну улазницу, мада нисам био први рускојезични посетилац. Први, додуше, и није прешао праг. Препречивши улаз, ветеран у испегланом летњем оделу, с потмулим бесом излагао је:

— Године хиљаду деветсто тридесет и девете...

Девојка водич је црвенела, не разумевши ни реч. Била је то америчка Летонка, која је допутовала кући на ферије, да научи матерњи језик. Почео сам да преводим, али сам брзо изгубио нит разговора и, шмугнувши у мрак сале, препустио конфликт на вољу судбине. Музеј, налик на оне посвећене жртвама холокауста, подстиче осећања, претварајући чињенице у емоционално искуство. Средишња поставка, у стилу театрали-

зованих ужаса, представљала је сибирску бараку прогнаника: жмирави фењер, убоги кров, неостругане даске на ногарама.

Руси, како рекох, не залазе овамо, сматрајући музеј за пресну лаж.

— Размисли — објашњавали су ми — ко ће робијашима да прави лежајево? Добра је и гола земља.

Нисам противуречио закључцима, али су ме поражавале њихове историјске претпоставке. Овдашњи Руси стоје пред избором: идентификовати се или са целатима или са жртвама, скупа с Летонцима.

— По мом мишљењу то и није неки избор — изнео сам своје мишљење пред школским другом, с којим сам некада у сласт бежао с часова.

— И по мом такође — тужно рече он — али то је зато што смо ти и ја безродни космополити.

— Па ипак — нисам се предавао — реци поштено: у Летонији не воле Русе?

— Више од свих Русе не воле Руси, како рече ваш Јавлински.

— Наш? — зачудио сам се.

— Па наш није.

И био је у праву јер се у његовој земљи географија променила више од историје. Данас је теже доспети из Риге у Москву него у Париз: треба вам и виза, и карте су скупље, и смисла је мање. Али и не мора се никуда путовати — Европа ће сама да дође овамо, баш као она четири варјашка аутоматичара што патролирају дуж свеже границе.

— Баш као у „Александру Невском” — уздише ташта.

Њујорк, фебруар 2006

Отац

Пет година је надживео совјетску власт.

Петољетка — што би рекао рекао он, који се ни у Америци није одвајао од завичајне стварности. А завичај је за њега био СССР.

Живећи у тој држави, правили смо се да је нема, и никада је нисмо називали по имену. Сада, када ниједно од њих није живо, размишљам о томе, како се испоставило да су нераздвојни.

Отац је мрзео совјетску власт, а дуговао јој је како за оно лоше тако и за оно добро у животу. У то да разлучи једно од другог, утрошио је читаву старост.

Обично држава живи дуже од човека, али када ипак умре пре њега, чини се као да је Клио начинила омашку. Отац у то, наравно, није веровао. И добро је урадио, јер му живот није прошао непримећено. Није стао на свих 900 страна мемоара, започетих описом родне уличице на кијевском Јеврејском базару, које је отац насловио (не први, а како се испоставило чак не ни други) *Mein Kampf*.

Он се одиста увек борио против околности и побеђивао их путем простодушног егоизма, неукротиве љубави према животу и грађанске непослушности. Војник невидљивог фронта, отац је пола века провео у борби са државом, коју је научио да воли тек у старе дане. Одбијајући да оно преживљено сматра историјском грешком, никако није могао да призна смрт државе од које никада није очекивао ништа добро.

Могуће да је и ту био у праву. Код једног московског филозофа сам прочитао (пре но што сам због дубокомислености књигу поклонико Пахомову, коју је он испустио у боршч) мисао која ме је потресла:

— Веле — писао је аутор — да је СССР умро. Којешта, подсвест је бесмртна!

Отац је био слика и прилика те подсвести: одавале су га реакције. Не проживевши ни дана без високе политике, увек је знао шта треба да раде — они други.

Ако у подсвести видимо нерастворљиви остатак историје, она је та која нас и чини сличне једне другима. Поготово у емиграцији, одакле је много једноставније обухватити погледом прошлост и пронаћи је на мапи. Њена дводимензионална пространства хипнотишу, и то не само нас (судећи по оном што су рекли специјално анкетирани Канађани, чија земља такође обухвата поприличан део глобуса). На оца је мапа имала трауматично дејство: патио је кад би се мењала.

Као ротква своју леју, волим крај у којем сам одрастао. Отац је исповедао широкоформатни, географски патриотизам — попут птице селице. А волео је и да путује. О Западу је маштао као муслиман о рају а Јевреј — о месији. Делећи ту машту са целом домовином, отац се никад није замислио над оним, шта га тамо чека: Запад је био наш Еверест.

— Доста што постоји — одговорио је Едмонд Хилари, када су га питали зашто стреми ка томе.

Оцу је, ипак, на ту страну пут био затворен. Чак и онда када се сагласио да Западом сматра Југославију, док је њоме управљао Тито, мало пре тога назван „крвавим псом”.

Скрасивши се на најзападнијој периферији своје државе, отац је летео куд год су га пуштали. А из Риге су, у ствари, сви путеви водили на Исток.

Професор цивилне авијације, посетио је сваки аеродром у земљи. Познавао је Магадан и Кушку. Са оцем се није могло играти држава и градова. При том је памтио како се добро јело у сваком од њих. Искусни грађанин своје опасне домовине, отац се свугде осећао као код куће.

Једна шестина земљине кугле лежала је пред њим као глатки прекривач без иједног набора.

— Совјетска власт може постојати само у изоморфном простору — говорио је отац, наводећи пример доступан ђаку-прваку:

— Питагорине гаће су са свих страна једнаке.

Оцу је заиста све било свеједно. Он је искрено веровао да је васцели совјетски народ повезан моћним антисовјетским емоцијама. Прокљувивши девијантну природу режима, отац је разумео све његове накарадности и користио се њима. Идеал му је, наравно, био Остап Бендер. Још и због тога што су у живот крочили истовремено.

„У петак 15. априла 1927. године” — волео је отац да понавља сам почетак *12 столица*, где се помиње дан његовог рођења.

Отац се исто тако није плашио келнера, собара и хотелских администратора. Умео је да ласка, да прида себи важност, да тутне где треба мито и изнађе заједнички језик са милиционерима и колхозницима.

Умео је да раздваја људе од принципа, које, као ванпартијац, никада није ни имао. Свестан да се власт најпре обрачунава са својима, отац је и мени забранио да ступим у комсомол, што нас није уништило али ни спасло. Под совјетском влашћу није било добитника, пошто је она и саму себе проиграла.

Историја је три пута из темеља уништавала очев живот. Као у некој бајци, укључујући и срећан крај, јер је умро у свом кревету, читајући оног истог Иљфа и Петрова (*Једносiраiну Америку*).

Први пут су му свет срушили Немци. У евакуацију је пошао са Циганима, могао је, баш као и ја у детињству, сасвим да прође као један од њих. На пут је понео, с обзиром на околности, *Раи и мир*. Класика није изневерила 14-годишњака: у циганском табору ретко ко чита Толстоја, задивљени пролазници удељивали су му шта су могли.

Други пут је било сложеније. У Рјазању је отац монтирао прве авио-локаторе. Сматрајући то гаранцијом мира, радио је седам дана у недељи и одлазио по плату са актенташном. Први је у граду купио *Победу*, до тридесете досегао плафон и срушио се назад. Узевши Хрушчовљев пример и он се изјаснио поводом култа личности.

У Ригу смо се преселили зато што је тамо било камина и димничара у мундирима као из Андерсена. Почевши од политичке нуле, отац је поново доспео до ње, пошто су га избацили из Института када му је блиски пријатељ остао у Енглеској. После двадесет година, до Америке је чудом доспео стенограм злехуде седнице. Из њега се испоставило да се отац понео крајње коректно. Било је то утолико чудније, што је мене учио по Епикуру:

„Живи неприметно” — цитирао је, и одмах и превео зарад веће убедљивости — „Главна је не падати у очи.”

Наравно, ни мене ни себе није успео у то да убеди, али није постао ни дисидент. Био је, као и сви у тој закучастој земљи, намћораста совјетски грађанин. Савршено свестан ко је за све крив, није дозволио режиму да му квари живот, а када се то ипак догађало, реаговао је као поларни истраживач — очекивао је пролеће, бавећи се нечим занимљивим. Оставши без посла, научио је да укоричује у књиге завереничку литературу, ишчупану из часописа периода одмрзавања.

Ради се о томе да је, с очајничком непромишљеношћу, отац више од свега жудео за слободом, видећи је као могућност да се чита забрањена литература. Свеједно шта: Троцки, *Плејбој*, Авторханов. Научио је енглески да би се претплатио на новине непостојећих британских комуниста *Daily Worker* (за време прашког пролећа тамо су штампали Дупчека).

Цензура је давала смисао његовом постојању. Хоби му је био да је изигра. Ја сам, у ствари, зато и одрастао на добрим књигама, јер их је било тешко набавити. Видећи у књигама фетиш слободе, отац се према њима односио као Бродски, који је једном јавно прорекао да ће се руски живот заувек променити када у Русији објаве *Иској* Платонова. И Солжењицин је тако мислио, али у себи и о себи.

За разлику од обојице отац је, опростивши Путину, признао да су се ипак десиле неке промене.

— За Русију је карактеристично — објаснио ми је — да нико не може да буде злопамтило.

— Мислиш, када живи на Лонг Ајленду — пецкао сам га безуспешно, јер је отац искрено држао страну држави, и био љут на Летонце, Украјинце, чак и Јевреје. Сматрајући Стаљина зликовцем, Хрушчова будалом, Брежњева ништаријом а Јелцина пијаницом, неочекивано је заволео садашњег председника, у нади да ће овај свима показати, да ће постати нови Калита и да ће вратити географској карти раније обресе. Гледајући уназад, очеви неспоразуми са режимом губили су некадашњу оштрину и важност. Можда је отац осећао да је значај његове

судбине и личности пропорционалан размерама државе које је тако желео да се ратосиља.

Магловито сам осећао да је еволуција духа повезана са узрастом тела. Како су пролазиле године, губио је не толико бес, колико смисленост, ону онтолошку основу, без које је тешко доживети вече. Понављајући се и гасећи, живот на самрти захтевао је инјекције историје. Старећи, отац се, ни сам не примећујући, трудио да компензује сопствену немоћ туђом снагом. Оцу је недостајало домовине — у еполетама, чизмама, са ракетама. То не значи да је подржавао комунисте, а поготово не Лимонова; више је био за Александра Трећег, који је такође сматрао да Русија на целом свету има два савезника — своју армију и флоту. Отац, наравно, није желео рат. Желео је да сви знају своје место и да воде о њему рачуна чак и у растуреној империји. Носталгија за страхом и величином испуњавала му је све исцрпљенију душу. Гледао је московску телевизију, пратио наступе државника, критиковао „Јаблоко”, бранио Јањуковича, навијао за Буша и спорио се са мношвом око свега наведеног.

— Шта би се догодило — на језуитски начин сам га испитивао — да су Американци дошли да ослобађају Совјетски Савез од Брежњева, као Ирак од Хусеина?

— Борили бисмо се до последње капи крви.

— Ко — ми?

— Добро питање — замислио се отац, али је брзо нашао решење — Наши! Јер се Американцима и тако фућка на све.

У старости је отац постао ватрени патриота обе државе које су му поделиле живот. Када би њихови интереси долазили у колизију, није осећао ни најмању нелагоду. Као, уосталом, ни ја, али само зато што истрајавам у неповерењу и према старој и према „новој” домовини, сагласно чудном, али прихваћеном изразу емигрантских гласила.

А пре смо се он и ја чак и дружили. Поготово након што ми је на дан пунолетства власт подарила право гласа, а отац — портфељ с изгравираном таблицом „На дан полне зрелости”.

Да се свађамо почели смо тек у Америци. Не тврдим да нисам претерао када сам предлагао да се свако ко је живео у време Стаљина декретом лиши изборних права.

— Тоталитарни режим талочи се у души као стронцијум у костима — сматрао сам ја.

А отац је мене сматрао идиотом.

У Америци су његове политичке погледе најчешће делили „реднеки”. Тако овде зову оне што су спремни да одложе сваки посао, да би посматрали како се мења точак на туђем аутомобилу.

— Цвет народа — одговарао је отац на мој сарказам.

— Али не твог!

— Штета — одбрусио би, заговарајући њихове начине решавања сложених међународних сукоба:

— Nuke them!

То се дешава с нашим светом. Поготово у Израелу, где ми је пар познаника из редова интелектуалаца објаснио излишност преговора.

— Палестинце — тврдила је жена — може да доведе у ред само атомска бомба.

— Водонична, мила — жустро је исправио муж.

Седели смо за трпезаријским столом у њиховом по московски удобном јерусалимском стану. Прозори су гледали на уредан мали сквер, са спуштеном рампом. Одмах иза ње почињала је она иста безнадежна Палестина, на коју су предлагали да се баца бомба...

Ех, шта се ту може, и ја сам исти такав: совјетски човек већ друге — посмртне — генерације.

— Знаш — уморан од прегањања са мношвом, рекао је отац — узалуд смо мислили да смо ми живели у СССР-у, то заправо СССР живи у нама.

Отац је умро пре четрдесет дана, али из *Совјетске енциклопедије* нисам могао сазнати како да му одржимо помен. Добро је што имам Брокхауза и Ефрона од пре револуције.

Њујорк, март 2006

Крв и ило

Добро се сећам своје прабабе. Била је то енергична, висока жена моћног гласа, са хаљинама на цветиће, није била образована, никада није службовала и никоме није попуштала, укључујући и сопствену већ одраслу децу. Не само ја — и остали су је се бојали и слушали је. Отприлике тако сам замишљао Кабаниху. Можда и зато, што нам је већ скоро стогодишња Матрјона Ивановна дошла у госте баш кад смо имали Островског за школску лектуру. Знала је да чита, додуше, само писма рођака, у штампаним текстовима није се сналазила. Причајући о њој, показујем на карти Луганске области село Михајловка, где је одрасла у породици сељака-кметова. Словенска половина мојих коренова, међутим, само још више истиче ону семитску.

— Јевреј је — говорио је Сартр — свако кога сматрају таквим.

А мој је нос повијен, коса коврцава и (беше) црна. Што се тиче презимена, оно ни на шта не личи, тачније — личи.

У ствари, од њега је све и почело. Нико од нас није знао ни шта оно значи ни како смо га добили. Сећам се, једном су нас пријатељи претплатили на вилњуски дечји часопис *Генис*, што на литванском значи детлић, али то објашњава само поменути нос.

Некакву својту сам, ипак, нашао у Америци, истина Јужној. У Њујорку се изненада појавила црнопута дама с мојим презименом. На пикантној мешавини португалског и украјинског, објаснила ми је да у Рио де Жанеиру Гениса има пола гробља. И мени су тамо обећали место, али сам то занемарио, пошто сам се већ договорио са оближњим крематоријумом.

На томе би се све и завршило, да није рабина са Интернета. Они су ми објаснили да наше презиме потиче од имена Енох. А оно се појављује већ у четвртој глави Књиге постања: Адамов унук, Каинов првенац, његовим именом назван је први град на Земљи. Према другим изворима, Енох је изумео писменост и жив се узнео на небеса. Поносан на епоним, разведрио сам се: довољно је да се потпишем, па да се вратим у праскозорје историје, коју су у то време чиниле тек три генерације грешника.

Да будем искрен, допало ми се што не трагам за својим презименом у телефонском именику, већ у Библији, иако према тој велештованој књизи имам понешто сложен однос. У њој се све чини тако значајним, да је сваки, а поготово неразумљиви редак, као створен за епиграф. Борхеса је то доводило до усхићења. Не кријући завист, чудило се довитљивости Јевреја, који су се досетили да најбољи део своје књижевности прогласе светим. (Нешто слично догодило се и са руском класиком, мада, најновије, у њу верују само онда када је виде на ТВ екрану.)

Одгонетнувши тајну свог порекла, одлучио сам да се снађем и у преосталој историји, те сам се обратио миту „крви и тла”. Претпоставивши романтични патос просветитељском, добро сам утудио да се механичка цивилизација прави, док органска култура расте — из тла, заливеденог крвљу. Ја лично више волим мастило, па чак и крвавицу код нас једе само мачка. Али, суочен са непорецивим чињеницама, помно сам ослушнуо глас крви која је собом пошкропила мој родослов.

Како је, међутим, крв ћутала као заливена, одлучио сам да се распитам код тла.

У Израелу, као и свугде где сам био — и где ћу бити — све ми се допало а ништа ми се није учинило блиским. Запад је личио на Запад, Исток на Исток, наши — на себе, а егзо-

тични беху Јевреји, посебно један од њих. Нисам скидао очи с њега, пошто их он није отварао.

Срели смо се на базару који заузима онај део старог Јерусалима, што су га граду оставиле три религије које седе једна другој на глави. Није му било лако да се пробија кроз густу масу народа, равномерно подељеног на туристе и војнике. Налећући на људе, спотичући се о животиње, закачињући тезге и до крви се ударајући о уличне зидове, лагано и неумољиво ишао је пут храма — жмурећи. Прво сам га држао за слепаца, али, погледавши мало боље, схватио сам да има очи, али неће њима да се користи.

— Фарисеј, некорисни фосил, фанатик, нешто попут талибана — безвољно ми је објаснио мој прогресивни водич — у Јеванђељу их често називају „слепима”.

— Мислио сам да је то метафора.

— Код нас, на Светој земљи, све је буквално. Ено је, рецимо, Гејена, истина, још неогњена.

Неугледни јарак иза зида тврђаве занимао ме је далеко мање него успутни фарисеј. Ренан пише да су, ругајући се разметљивом праведништву, Јевреји такве називали „кицаи” — „са окрвављеним челом”. Чело фарисејима никада не зараста јер, плашећи се да не поклекну пред женским саблазнима, свуда иду затворених очију — у сваком случају од Христовог рођења.

Ценећи одузимање не мање од сабирања, већ одавно слутим да ограничавајући видик можемо више да сазнамо о њему неголи размицањем оквира. Када нам околиш не смета, једноставније је да у њему разазнамо оно темељно, непроменљиво, вечно, а то значи идеално. Платон је тврдио да тако нешто можемо видети само унутрашњим погледом. И то оправдава оне који живе жмурећи. Сматрајући истинском само свештену историју, они су се настанили унутар календара, где се одвија смена обичних дана и благодана. Блаженство садашњости обожује прошлост и поништава будућност.

— Ако волим Бога — рече праведник — шта ће ми будуће царство?

Њему је и у овом било толико добро да га је светост — како вели предање — „одизала за длан изнад свега, и срећа га није ни за трен напуштала”.

Видео сам их под лименом стрехом Зида плача. Клатећи се и клањајући се, једва се, рекло би се, суздржавају да, од потиснуте радости, не почну да играју, подражавајући цара Да-вида који је, како је познато „поскакивао пред Господом”.

Код Јевреја је молитва завидно бучна ствар, поготово ако је се лаћају хасиди, који се моле боље од свих. У суштини, они

ништа друго и не раде, па чак ни војску не служе. Због тога их у Израелу баш и не воле. Разумљиво. Створивши витешку државу, сабри више од универзитетске дипломе цене армијске везе. А хасиде занима само веза са Богом. Нама се она пак чини бежичном и једностраном.

— Доста је и то — тешио ме је филозоф — што се можемо обраћати Богу, и то не персирајући Га.

Увек се сетим тога када видим како усамљени човек, идући улицом, виче, плаче или се смеје у своју слушалицу мобилног телефона. Сваки пут ми се чини да се он то моли, пошто ми не чујемо одговор.

Хасиди рачунају на њега — па га и добијају. И што је важно — не увек.

— Ако Бог — цитирају ми речи мудраца — даје све за шта га моле, таквом несебичношћу Он лишава човека слободе избора: у таквог Бога немогуће је не веровати.

— А у нашег је могуће? — упитах нетактично.

— За тебе — јесте — гадљиво ми одговори хасид, с којим сам некада учио у ришкој школи, али сасвим различите ствари.

То се испоставило већ у Бруклину, где ме је унајмио да редигујем месију. За таквог су сматрали Шнеерсона, вођу њујоршке секте љубавича. Када је умро, многи хасиди нису дошли на посао, сматрајући да је узалудно радити уочи Страшног суда.

Авај, и у тог месију ми је било тешко да поверујем. Сви знају да нико није пророк у свом селу, а оно нам је било заједничко: Рабин је завршио Лењинградски бродоградилнишанин. То сам прочитао у његовим мемоарима, чије руско издање је требало да припремим за штампу. Посао није био тежак, пошто није било дозвољено мењање ни једне једине речи. Ограничио сам се, из чистог слободољубља, на додавање неколиких знакова интерпункције, али и њих су сматрали сувишним.

— Ма колико да је јеврејска историја дугачка — рекао је један познати научник — на несрећу њених протагониста, у њој недостаје поглавље о глупим Јеврејима.

Имао сам жељу да га сам напишем, али сам схватио да оно неће изменити општеприхваћену тачку гледишта, коју ми је изложио Пељевин:

— Неука светина — високоумно је расуђивао он над будистичком шницлом од сојиног сира — Јеврејима приписује улогу тоталног Разума, који је у стању да поништи случајност и преусмери хаос.

— Чуо сам за то — рекох. — Завера сионских мудраца.

Далеко од њих, био сам сведок само позитивног антисемитизма.

Сви његови заговорници правдају се тиме да имају пријатеље — Јевреје. Ја управо и представљам онога са којим се они друже. Пахомов ме је, у сваком случају, пригрлио, у нади да ће одгонетнути тајну која га мучи.

— Бог је створио Јевреје — понавља он — да се човек не би заносио већ замислио.

Не могу да му помогнем, јер ми та тајна није позната, не осећам је у себи и не могу ни да је поделим са никим. То вам је као са женама. Мушкарци им вековима приписују фаталну тајанственост, а оне се, не знајући шта да кажу на то, само осмехују, ћутке и загонетно.

Додуше, баш Јевреји некако ретко ћуте.

У Израелу сам упитао једног мештанина, зашто се ту нико не одваја од телефона.

— Волимо да попричамо.

— Преко телефона?

— Како испадне.

Мартин Бубер је Јевреје, објашњавајући њихову љубав према звуку (од сплетке до виолине), назвао „народом слуха”.

— Грци су — говорио је — своје богове гледали, а Јудејци су са Њим — само разговарали.

Навикнути на разговор са вишим од себе, Јевреји су спремни да објасне сваку Његову реч. Склон сам да мислим да је тако настала професија критичара.

— Не узнемиравајте се, радо ћемо вас прихватити у руску културу — тешио ме је један московски писац, не сумњајући у то да има право расподеле.

Таква предусретљивост, како је тачно написао Вењичка Јерофејев, омогућује Јеврејима да се осећају „као у утроби маћехе”. Један парадокс рађа други, дозвољавајући да се буде и унутра и споља. Због тога је, ако смем да кажем, свима корисно да буду закратко Јевреји. Ко је у мањини, тај је већ елита. Помало стран, помало различит — игра етничких нијанси усложњава карактер, уводећи алтернативу или макар њену илузију. Избор се чини осмишљеним и слободним: ти си тај који бира културу а не она тебе. Ишчупан из традиције, као зуб из вилице, бесплатно добијаш наук егзистенцијалног хира.

Баш зато Борхес се и није радовао држави Израел.

— Наши саплеменици — говорио је — постаће као сви остали, ако све туђе државе замене једном својом.

Најчешће пак Јевреји воле ту домовину где им је било суђено да се роде, укључујући и Немачку. Што и није тако чудно ако се удубимо у историју: тектонско колено Израилџа било је најуспешније. Јевреји су створили најмузикалније немачке стихове, најоригиналнију немачку прозу и најбољу теорију рела-

тивитета. Чак је и гас „Циклон Б” изумео хемичар-Јеврејин (Фриц Хабер, који је 1918. добио Нобелову награду, синтетизовао га је у нади да Кајзеру донесе победу).

Треба рећи да ни у Америци Немачка није имала већих пријатеља од немачких Јевреја. Када је њујоршки новинар питао тек приспелог Ремарка, да ли чезне за напуштеном домовином, он је одговорио:

— Зашто бих? Па ја нисам Јеврејин.

Почетком XX века јеврејски љубитељи немачке поезије у Америци сакупили су новац за фонтану „Лорелај”. Сматрајући Хајнеа Јеврејином, Диселдорф је одбио да постави фонтану на свом тргу, мада се све дешавало много пре Хитлера. Одрешивши кесу, општина је пренела скулптуру у Њујорк, да би је поставила у Централ парку. Уто је избио Први светски рат, и градске власти су забраниле фонтану, одлучивши да је Хајне ипак Немац. Лорелај је отпремљена на периферију, где од тада и стоји — у Бронксу. Тамо сада уместо немачких Јевреја живе руски, али укус носталгије остао је исти:

*Све се измешало, слајкоџ ли бруја:
Русија, Лейџа, Лорелај.*

Април 2006

Превела с руског
Драгиња Рамадански

РАДМИЛА ЛАЗИЋ

СВЕ МОЈЕ ГЛАДИ И СИТОСТИ

*

*Већ живела,
Већ умрла.
Вадила
Великом кућлачком
Бол са дна.
То шрико,
То слашико-џорко
Укрснуће боџова.*

*

*Сажвакано све је,
И ољуђено
До смртии.
Тајни прелаз пређен,
Уска врашша.
Иззубљено у ѓрмљу
Нађено.
Мејнушо у кошарицу
Од пруха.
У фуруну
Где се пеку звезде
И песме.
Камен за под ѓлаву.*

*

Дуговечна љубав.
Пала ми у крило
Као небо —
Миришљаво,
Обећано.
Просјачено
Срцем и оком.
Ђуш! Ђуш!
Тешки су ѓроздови,
Нежне ѓеишељке
Да издрже
Мој дур и мол.

*

Почело се круниши,
Одламаши,
Од вечности.
Исијало из колевке.

О, ѓоражено небо!
О, зрикава мајко!
Још једном ме ѓодоји —
Трун вечности,
Све моје ѓлади и сишоси.

*

Снеѓ да ѓадне
По ѓори, ѓо долу,
Не би ѓрекрио
Моје самохране речи.
Одбеѓлих кћери
Крвав ѓраѓ.

*

Из великих чаца
Пијем
Немужено и неварено,
Из расцеишалих рана.
Где су

Они нежни дани —
Длан низ хрбаї мачке?

*

Узмиц ме,
Начнец.
Захвайци бридом,
Захвайци
Ноїним кључем,
Смрїоносном сїруном.

Моїх
Зумбула и јорџована,
Плави убицо!

*

Баји ми, баји!
Кроз сийо ме своје йросеј,
Дане-ноћи.
На йоље, на њиву.
Да никнем
У реч —
У виљуцку и нож.

*

Ту ме осїави
Заувек.
Просїи ме из ока
На асфалї,
Да се разбијем
Као глинен врч.
Да йроговорим
Другим језиком,
У коме ме нећеш йрейознаїи.

*

Ромињам.
Прерасла сам йљускове,
Зайадне и сїточне веїрове.

Прескочила ва̄ирицу,
О̄ӣрљила крилца,
Која су ме т̄ребала
Дићи у небо,
У њо̄воје божје.
И т̄ре̄творийи у вечни облак
Ш̄ио небом ш̄уӣњи,
На недужне
Људе и слова.

*

Приобалне речне ма̄гле,
Моје нежне њосес̄ириме,
Ткају ми, ш̄кају,
Сребрну љуља̄шку.
Да ле̄гнем лако
И дугачко.
Не за̄тварајући очи,
Не о̄тварајући
Као свако.

*

Речници њисус̄ӣва —
Кайи крви и мас̄тила —
У речницима су одсус̄ӣва.
Друкчије не удем
Да њам̄шим.
Живо̄и њре,
И њосле.

*

Гнездо сам на ве̄иру,
Мајчице,
Са њӣићима бескрилим.
Прос̄ири ми не̄ш̄ио меко,
Да не њаднемо
У њвоје крило
Без дна.

*

Собом храним се.
Будем гладана,
Будем сийа.
Дешифрујем рукојис сна,
Ничије сйадо.
На мом га извору појим,
На сойсйвеном језику
Кољем.

*

Да ти причам
Зелено или мрко?
Да ти причам бело
Из давнина?
Имаш ли лавље срце
И чизме од седам миља,
Да исљунем пред тебе све?

*

Дођи ми на појило,
Као крава са појлим вименом —
Реч
Недораслом сйиху.

Јабуко од злаша.

*

Од недосйајака
Везла, ткала.
Румену ружу,
И модро срце.
И цемйере им навлачила
Да се не прехладе
Од шућих мразева.
Цемйериће ткане
Од вучјеџ завијања.

*

*Брала
Црвено.
Миришало на крв.
На слајко умирање.
Вечни пољубац.*

*

*Настављала се.
Калемила
Чађаву Ружу.*

*Нечујно,
Као срна
Шло пије воду на пошоку
Пошкресала је,
Одрубила јој жлаву.*

*Да ми корењем у срце сиђе
И зайева-закука.*

*

*Посркана,
Сасушена као речно коришо*

*Живела —
Сагла се по новчић.*

ВУКАШИН КОСТИЋ

БУНАР ЗИДАМ

ТИШИНА

*Док тишину послушкујем ко тајну неку
Невидљива тишина из свемира се јавља
Тад светлости видим нестварну, далеку
Ни из чега како се обнавља.*

*Тело нема а дрвине, кљун само а тишина није
Из средине листа — усред решета
Гледа ме ја се изгуби, у висинама скрије
Звезде кљуца, по венама ми шетка.*

*Па шта је онда? Тешко је синонами нестварни
леи*

*У безвремену до бола светлуца
Тишина само може надживети небо и свети
Под земљом и у висинама вечнија од сунца.*

*Да ли би ичег било да тишине нема
Има ли стравније олује од ње саме
Она је светило ал и заума сена,
Одсјај што долази из дубоке шуме.*

*Зашто кад понесане речи она осјаје
Скривена у души ко нада нова
Она увек дуже од речи траје
Састављена од белине између слова.*

ШТА БИХ ВИШЕ ИЗ ОВЕ ТАМЕ

*Ноћас сам узгледао мајстџора — брајџа
Како међ звездама џодиже скеле
Храм од косџију зида и злајџа
Бађремове сади џод облаком беле.*

*Већ дуђо на хлебу и води
Храм џодиже дуђиних боја
Са врха неба ко река броди
Киџа са скеле џо нама зноја.*

*Са земље дојџурам и ја
Шебој и разна цвећа
Месеџ над мајстџорима сја
Злајџом им џрелива џлећа.*

*Ијџак, храмови само уз молиџџву вреде
Пријрајџа и звоник у облаку расџу
Боје се са икона у дуђу цеде
У сјају на крсџу већ видим ласџу.*

*Госџоде, хоћеџ ли џризнајџи чудесна дела
Шџо долазе из срџа џесника, дуџе саме
Од косџију џредака моја је скела
Шџа би виџе, реџи, из ове џаме?*

СВЕТЛО

*Крилајџа дивља сена џијџра снеђовима
Па узлеће до врха храсџа док џума сјава
Јоџ увек жалећи за лејџњим снима
Танку нијџ свејџла џрајџим џџо се удаљава.*

*Ево ме већ за џом џрајџим џујџ
Док звер у лођу и џџиџа у џнезду ћујџи
Ујлаџен да је не изђубим дрхџим ко џрујџ
О, да л сањам ил зрака се у даљини жујџи?*

*Можда ми и није дајџо да из џуме изађем
Јер џмина је џромисао џџо ме џрајџи
Ијџак, нијџ свејџла иако је не нађем
У мени џродужено џијџра, до бола се злајџи.*

У шрагању за њом смисао је мога бдења
Нејасно светло у себи магнеи има
Јер све чар је привиђења
Иако је шума мрачна, иако је зима.

Нисам једини ког светло дражи
Јер и дружи би да узлеше док свет сјава
О, да л њих није светла шражи
Док се од мене удавава?

ОДАВНО У СЕБИ БУНАР ЗИДАМ

Одавно у себи бунар зидам
Од сшаре лозе шравим уже
Звезде с неба у шноћ скидам
Да боље видим док се шужем.

Наишао сам на шлочу — сшену
Лискуни један за другим се реде
Али ја више не шшам за цену
Набављам длеша, буршје, шреде...

Бунаршја шосао надгледам
Мајшору главном додајем рашље
Глина се ко шесто леи, не да:
Је ли ово бунар или су нашве?

Овај је бунар шшш шшшине шраве
Уместо воде фашаморшана, шшш зашубори
у души
Мајшори не дају сшражарима да ми јаве:
Шш дању искошају, ноћу, неко им сруши.

Од ове слике све је боље
Ослушшјем „шшш” за скелу ново шрашим
месшо
Ја још увек не знам да л шролазим шшш
Или сам идући за рашљама заувек несшо.

ПУН СТРАХА ОД ГОСПОДА ТРАЖИМ

*Пун сѣраха од Госѣода тѣражим
Да свако у себи нешѣто за друже зида
Ако још увек ишѣта важи
Скела у нама нека нас вида.*

*И себе нека обнови свако у души
Нек засја смерносѣ ко дуѣа
Ал и оно шѣто зао руѣи
Је л шѣто би да царује у нама шѣуѣа?*

*Нека се са ѣеѣелом сеѣања не заѣру
У себи шѣуѣем молиѣву ову
Јер неимара у нама кад саѣру
Неѣе нас биѣи у речи ни слову.*

*Заѣо док роје се свешѣови шѣме
И оно шѣто никад биѣи неѣе
Избави нас Госѣоде из ове чаме
За живе заѣали свеѣе.*

*Пун сѣраха од Госѣода тѣражим
Да свако у себи нешѣто за друже зида
Ако још увек ишѣта важи
Скела у нама нека нас вида.*

МИЛОСАВ БАЛИЋ

СТАРОСТ КАО МЕТАФОРА

1.

Док су ти понекад у старачком дому сестра и неговатељица мериле притисак који ти је стално био изнад нормалног, тужила си се на немоћ и болест које ти рију организам, старост је плела мрежу око тебе. Мислила си да ти реума долази од влажних зидова у соби. „Мора да је то нека грешка што сам ја овде, шта ћу ја овде, где је моја кућа, где су моји”, говорила си, а није било никакве грешке, све је било на свом месту, правом правцатом, ти си била смештена тачно тамо где треба. Очи су ти биле благе а чело чисто. Прижељкивала си тада неко дивље село, забачено у брдима, о томе си говорила, и молила да те пошаљу на опоравак, али нико више није хтео да ти испуњава жеље. Тада би ти добродошло и село Кожетин, где си некад давно одлазила на гроб своје свекрве Ранке која је тамо сахрањена, али није било наде да те и тамо неко одведе. Све ти је наговештавало да се плете чудна мрежа око тебе. Пред последњу ноћ нешто си много и необично говорила, језик ти се развезао, хтела си све да испричаш, а нико те није слушао. Помињала си и моје име, распитивала си се за мене иако сам био ту, у твојој непосредној близини. Ти ме ниси стварно примећивала, живео сам само у твојим избледелим сећањима. Хтела си и да у последњим тренуцима будеш са мном. Говорила си како чекаш да се пролепша време па да се вратиш у Београд, а време је тада ипак било лепо. Нико није хтео да чује за твоје испразне приче. Помињала си боју лана, боју кожетинске земље коју си некад давно запамтила док си одлазила на свекрвин гроб, помињала доктора Мирковића, оца књижевника, Милосава Буце Мирковића, његовог доброг оца који почива на пасторалном брду на гробљу у Александровцу,

изнад самог Кожетина, сећала си се разговора које си водила са њим јер си волела медицину, а доктор Мирковић је био прави народни лекар. Добијала си и писма од њега. После си зажелела да, и сама одлазиш тамо. Ти си све у животу погрешно очекивала. Очекивала си да ти доктор Мирковић пише о народним лековима којима је лечио житеље Горње Жупе, а он ти је писао о баналним стварима: како је киша ударала снажно и добовала у прозорима, како ће све на струку потрунути. Имање се не ради, нема више никог да се бави тим послом, опустела су жупска села, опустела је земља, брдо и долина. Испуштен капитал а порез мора да се плаћа. Једно писмо си чувала, а у њему је доктор Мирковић написао: „Ноћас сањам: копам виноград а једно прасе ту крај мене, па му тепам 'да једеш, сто кила да порастеш', а прасенце се овако предњим ногама подиже па мени на рамена. А ја кажем: 'Скини ногице, заболеће те ногице', затим се осмехујем, опет сањам и гледам кроз полуотворене трепавице како пада блага киша над нашим равним виногорјем, над жупским виноградима цара Лазара. А ти, драга госпођо Кларо из Београда, долутала судбинским неким концима у ове крајеве, када ћеш опет да дођеш у нашу винородну Жупу?”

Пожелела си овде у старачком дому у Липовцу, да ти, уместо младих и лепих неговатељица које те надгледају, доктор Мирковић мери притисак, да те прегледа, да ти тепа и пише сетна писма о жупским кишама, о лози у позну јесен, о винима и бачвама, о његовим пацијентима виноградарима, о белим далеким брдима. То си им и рекла, али те нису разумеле. Ја сам био близу тебе, хтео сам да ти се нађем, рекао сам ти да ћемо, чим изађемо одавде, да се провеземо старим фијакером кроз Врњачку Бању која би те сада подсетила на Косту Ракицу који је дошао у сукоб са ондашњим властодршцима и почео да трпи свакојаке репресалије. Једном је био принуђен да емигрира у Беч где је и принудно остао неколико дугих година. Његова рођака, сестра Лена Книћанка пала је као жртва режима због подршке и сарадње у познатом Илкином атентату на краља Милана. Падала као жртва мушкараца, док је била лепа и млада, као и ти, а онда је, због наведеног догађаја, пала стварно и заувек, као што си исто тако, сада, пала и ти. Коста Ракица је највећи ударац доживео свакако, то си и ти својевремено говорила и сажалеувала га, кад су му власти порушиле „Државну гостионицу” и кад је он, го ко пиштољ, остао на улици. Сви су га се радо сећали, сви су га сажалеували, међу њима си била и ти, а бањски летописац Владимир Беланијан сачувао је и једну причу из тих времена: кад су мештанима Врњаца порезници запретили да ће узети и последњу овцу због

неплаћених дажбина, он је великодушно покрио њихове дугове и платио порез за 48 сељака.

2.

Ми нећемо путовати више никад у Врњачку Бању, нећемо више говорити и помињати смешно и чудно путештвије београдског бакалина Уроша Тадића у Врњачку Бању, које се, са смешком на уснама препричавало по Београду: пред полазак у Бању, погодио би троје таљига са арњевима: у прве би сместио жене и децу, у другима је путовао он сам са неким личним стварима, а у трећим се налазио шпорет, велико плехано корито, лонци, шерпе, тепсије, цак брашна, покривачи, постељина и разне намирнице. Пред полазак овог необичног каравана ка Врњцима газда Урош би се прекрстио, бацио кратак поглед на своју бакалницу и откомандовао: „У име Бога, напред!”

Сунце се смешило онда, смеши се и сада. Ти га више никад нећеш видети. Нећеш слушати београдску кошаву како вије према Банату, ни моје приче о очевом Ваљеву и Колубари у јесен. Ти нећеш више никуда. Тамо ће се и даље ложити ватре, певаће се песме, пролазити облаци над Дунавом, над Колубаром; али нас више неће бити тамо. У дому си изненада, једног дана застала кад си угледала старицу у белој блузи. Помислила си да није наша пријатељица Бранка Ивковић која нам је најавила посету из Шведске. Блуза ове старице је била чиста и опеглана. Стала си као укопана и загледала се у њу, али ништа ниси рекла. Ни она теби није ништа говорила. Жени је било чудно што је тако посматраш.

„Свратите код мене”, казала је. „Сигурно имате нешто да ми кажете, али вам је овако непријатно. Рећи ћете ми у четири ока.”

У њеној соби, када си ушла, било је седам кревета. Све затегнуто: ћебад и чаршави на кревету и крпаре на поду. Она је казала:

„Наша соба је најугледнија. Реда мора да буде.”

Ти ниси никако ништа говорила. Жени је било необично зашто си дошла. Питала си је затим да ли познаје Редија Ненадовића, тј. мене.

„Не”, изустила је кратко. „Никада га, нисам срела, ни видела, нити пак чула за њега. А зашто питате?”

„Он је писац”, казала си.

Она ништа потом на то није одговорила.

„Ја стално волим да пиркам и да пеглам”, наставила је. „И ова блуза на мени, видите како је бела и лепа, као што смо и ми, госпођо, некада, биле. У хлор сам је метала.”

Звала се Анђелија, касније си то сазнала.

„Анђелија има златне руке”, рекла је неговатељица, Бор-јанка.

Из кофера Анђелија вади картонску кутију: пуно је марамица, које је она исхеклала. То је најфинија чипка која се ради шиваћом иглом.

„Много сам давала на гардеробу, а после, кад сам децу изродила, све сам на њих давала”, прошаптала је Анђелија.

„А да ли сте некад чули за Пјера Константиновића?” упитала си је, док је она размишљала о ручним радовима.

„Не, никада”, одговорила је. „А ко вам је то?”

„То је познати револуционар и скојевац београдски”, одговорила си. „Био на Голом отоку а умро у Падинској Скели. Мој муж.”

И даље те Анђелија није ништа разумела, само је равнодушно слегла раменима. На ормарићу крај кревета, слика до слике. То су Анђелијини синови и кћери кад су били мали: прво као бебе, па затим као поодрасла деца.

„Долази ли вам лако сан на очи”, питала си је.

„Пред спавање обично попијем лекове”, одговорила је Анђелија. „И опет сам лака на сну. Кад се жена до мене само помери, ја се пробудим. Сањам којешта. То су вештачки снови, од лекова. Већином сањам жене, вичу на мене. Ноћас сањам нашу куварицу како каже: 'Ево ти кило хлеба па се наједи!' Шта ће мени кило хлеба, а да знате, гледала сам како перу столове у трпезарији. Из једне кофе, ту је врела вода, и прашак, и тиме перу столове, и после све остане лепљиво. Кад метнем руку, све се улепи. Ја сам њима говорила да се тако не перу столови, а оне вичу на мене. Кажу: 'Анђелија живчана'.”

3.

Ово сећање на Анђелију било је намерно. Сада ти се и она придружила у вечном коначишту. Ноћас се и она преставила. Нек јој Бог подари рајско насеље, одмах, поред тебе. Она није предвидела да ћете се тако брзо здружити. Говорила је да је све лепо док траје.

„Не очекујте да ће трајати вечито”, знала је да каже. „Предвидите крај на самом почетку.”

Она га није предвидела. Јадна мала женица. Једном ти је нешто искрено признала:

„Желим неког да дели живот са мном, неког с ким бих водила, љубав.”

Волела је да зна да ли ће остатак живота провести сама. Крај, поготову брзи, није назирала, као ни ти, хтела је, исто као и ти, да опет води љубав. Нисте више налазиле рамена за плакање. Сузе су падале у празно.

4.

Неко улази у собу без куцања, јер су врата отворена.

— Шта, ви сте још ту? — изненада, се појави упитно ме гледајући неговатељица Борјанка.

— Да, ту сам, а где бих?

— Сутра је Дан мртвих. Отпремићемо госпођу за Београд. Да ли бисте ви били у пратњи?

— Био бих. А где бих, иначе.

— Сјећате ли се, можда, своје младости, вашег оца и мајке, можда младости ове жене која лежи на одру?

— Сећам се, свега се сећам. А зашто питате?

— Па, тако сам ја једне ноћи сједила крај своје мајке, кад је умрла. Било је то у мом дјетињству. Онда, смо је покопали на Мирогоју.

— Ви сте Загрепчанка?

— Да. Одрасла сам у дому за сирочад, а видите, сада радим у дому за старе. Прате ме у животу само домови и сиротишта.

— Одлазите ли понекад опет тамо?

— Да. То је заједнички мали гроб на трећеразредној парцели, али гробље се раширило, па се гроб мојих родитеља сада налази у центру, близу аркада... Шетам по стазицама. Изненада ми се понекад учини да видим оца испод старог шешира, како сједи на клупици под старим јабланом, а доље, под шеширом, насмијано лице с јаким обрвама, и живе очи у којима је увјек искрила нека ватрица. Сјетим се одмах дана из сивих ниских облака који скривају планину Свјетог Ловренца, гдје пршти ситна прољетна киша, куда ме је отац водио у дјетињству.

Пажљиво сам је слушао као да то ромори душа Кларина над увоштеним телом поред нас. Као да ме је сажалила што целе ноћи бдим над Клариним телом, па је хтела или да ме утеши или да се и сама исповеди да би јој било лакше у овом проклетом дому.

Она наставља своју причу:

— Изненада би привиђење нестало: оног часа кад сам оцу жељела стиснути руку и захвалити му се за све што је учи-нио за мене. Још киши, као да осјећам у својим дамарима. Магле су ниске, клупица је влажна и празна, птице преплашене на гранама.

— Како се осећате овде међу старима и мртвима?

— Јадно. Увијек овако умиру, и увијек тијела стоје као изложена. Мртво тијело треба сакрити, трупла на дивану дјелују смијешно, говорио је мој омиљени писац Мирослав Крлежа. Ја сам то овдје понављала, но нико ме не слуша.

Било ми је у тим тренуцима жао младе и лепе девојке Борјанке којој се смрт јављала у првом облику и остала тако да је прати: од смрти мајке и оца, па затим овде, у старачком дому у Липовцу. Целог свог живота осећала се као на Мирогоју. Смрт јој се увек јављала у виду ништавила, помисли да ће једног дана и она бити леш.

5.

Већ по ко зна који пут ноћас певају петли у Липовцу. Кад певци певају с вечери, промениће се време. Те петле народ зове у Жупи „кривцима”. Ако закукуричу чим легну на седало, у први сумрак, за лепог времена, онда људи верују да ће наступити ружно време. У Жупи за „кривце” уопште држе да они некад оглашују и неко зло за село, болештину или помор. То смо знали из прича доктора Мирковића, знали смо и из прича Ранкиних која је тамо сахрањена, у Кожегину, предграђу Александровца. И тако ће бити и остати увек. У Кожегину и сада, верујем, расту разне траве које су лековите и које народ обилато употребљава. О таквим травкама је некад питала професорица географије Пава Новак, жена Виктора Новака, која нас је уочи прославе педесетогодишњице матуре први пут изневерила: умрла је два месеца пре наше мале свечаности. Заменила ју је том приликом, на нашу радост, професорица јестаственице (биологије) Катарина Јовичић. Крупна, са осмехом који се никада није гасио, заљубљена у свој предмет. Говорила је увек у деминутивима: биле су то „биљчице”, са „коренчићима”, „листићима” и „цветићима”, „травчице” и „гранчице”. У пролеће нас је трамвајем водила у Кошутњак, који је тада био шума, пуна љубичица и јагорчевине, да скупљамо биљке за хербаријум.

Чудна мисао ми пада на памет кад помислим на хербаријум: кад сутра будемо мртву Клару спроводили у Београд да је сахранимо, имам утисак да ћемо је спаковати у неки хербари-

јум, а тај хербаријум је овом приликом Бежанијско гробље. Проћи ћемо у спроводу нашем старом Балканском улицом, тамо где сам је некад давно први пут видео и упознао, у време када је наша најдража улица била још пуна ћепенака, абациница, воскарница, сарачница, опанчарница, народних кујни — „чокациница”, јорганџиница, мутавџиница и сличних старовремских радњи и радњица. Да ли ће на сахрану доћи наш некадашњи приповедач, најбоље перо у гимназији, Давид Елијас? Позваћемо га, а он ће довести музику. Добро расположење ће владати међу певачима, и међу музичарима у оркестру, само што је више нећемо слушати Клара и ја, загрљени и заљубљени, док је за диригентским пултом, по свом обичају, седео директор опере Станислав Бинички, наш земљак родом из села Јасика код Крушевца, и лежерно дириговао Росинијеву музику. Они ће сада засвирати „Село сунце, стигло вече”; и ничега више нема: нема више млекација са обрајницама и че-зама, нема продаваца киселог млека и варенике, салецџија са бакарним и месинганим посудама на леђима, нема бозација „сладна, ледена ко мед медена”, нема таљигаша и фијакериста. Нећемо никад више отићи на излет Клара и ја, нас десеторо, момака и девојака, до Дедињске шуме. Доћи ће и њене некадашње многобројне школске другарице из Српске краљевске државне трговачке академије. Биће венаца и цвећа, суза и сећања. Ситуација ће бити напрегнута. Сви ћемо зурити у једну тачку, тамо далеко преко Дунава, тражећи неку звезду за којом је пошла наша драга Клара. Одједном, сви ћемо заборавити на излете које смо изнад свега волели, зурити у помрачину око брда које ће полако тонути иза западног сунца, заједно са нама, Кларом и спроводом, што некуд мирно плови као стара лађа натоварена тугом и успоменама.

ЉУБОМИР ЂОРИЛИЋ

КРУГОВИ

СИМБИОЗА НА ДНУ

*Леска се површина мора,
површина мора се леска.
Остајем без говора,
на дну, у зрну њеска.*

*Једино смем да дишем,
да дишем једино смем.
Бојим се док ово пишем
да кроз дно не пошонем.*

*Док куће на обали горе,
на обали док горе куће,
ја гледам немирно море
и видим немогуће:*

*Пред лепошом, или, сирахом,
пед сирахом, ил', лепошом,
саса са морским раком
сједињена живошом.*

ЦРВИ

*Раде сви унутра: у цреву, јабуци,
у штаблима шуме што у небо распе.
Раде да поштоје бродове у луци:
испед сеју спрепњу, иза болне распе.*

*Гризу савесѝ, име, и сламку сѝасења,
уздање у наду, поуздање свейѝо.
Гризу срце сѝвари, мисао ѝворења,
све случено крајем, и све зайочейѝо.*

*Све и свја ѝод небом ѝрозирно и лейо,
завичајни наслон, оѝаѝбинску среду,
и све нейреболно, невино, и свейѝло
ѝѝѝо се наслонило на небеску ѝреду.*

*Мени ѝризу речи, црвају значења,
муѝе ми ѝризоре и рђе и сјаја,
архейѝий ѝубави — јасна једначења
између ѝолова краја и бескраја.*

КРУГОВИ

*Личе само на се, на елийсу колску:
нейправилни као без корена расѝѝ.
Од како ѝосѝѝоје ѝворе скалу молску:
не маре за усев, ѝѝѝо нам круне цвасѝѝ,*

*Од крви, и мяса, и уцрвноѝ сна,
сздану од сѝѝраха у ѝусѝѝини мрака.
Не дају нам да се макнемо са дна:
не видимо небо од врана и сврака.*

*Око враѝѝа врѝѝлоѝ, круѝѝови, и алке:
нехайѝне убице, као сваки муѝѝанѝѝ.
Убијају редом сѝѝарце и дечаке:
добију айлауз за кључни резулѝѝаѝѝ,*

*А кључни резулѝѝаѝѝ није ѝлава, змија,
ниѝѝи је лик ѝѝуѝе у равнима сѝѝакла.
Кључна је мисао која нас убија
у свим круѝѝовима Данѝѝеовоѝ ѝакла.*

МРАМОРНИ ЗАПИС

Бранку Миљковићу

*Од биља до речи, од речи до биља
самошња и крхка шече вечна река.
Мада зна смисао, још шече без циља,
улива се у крв последњег човека,*

*Можда да угаси, ил' се само склони
из ове врзине кроз коју проишче.
Не слуши да може дубље да зарони
у повор говора који не доишче*

*Означење шраве, човека, ни ишцицу
виђену на зрани, и на врху поља.
Мимо естетике, шече низ улицу
злођука објава човека и скоља*

*Пред којим, ујорно, шравдам постојање
смисла и крхкости љубави и шраве.
При шом, сви чујемо свешћено појање
на смерном пољу песникове славе.*

*Вама нечиљиво, одслушано, сморно,
а нас од поља подилазе жмарци:
Зашто још певамо шако неуморно
док испод мрамора илачу иужни сшарци.*

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

МОЖДА ПЕСМА

ТРЕНУТ

*Смирен живој̄, тӣхи кӯшак
У баш̄ици сја̄ тренӯшак
Лирски лисник скоро зденӯш̄
Само није онај̄ тренӯш̄*

*Чун̄ привезан и забрављен
Већ̄ одавно̄ приморављен
У речни је̄ тӣшак скренӯш̄
Само није онај̄ тренӯш̄*

*У кӯици све̄ли екран
Женском̄ руком̄ с̄олњак хеклан
Свакӣ трен̄ је̄ тӣу уденӯш̄
Само није онај̄ тренӯш̄*

*Зрӯ љодови, рас̄ту вреже
А из̄ ока срне беже
Јелен̄ је̄ из̄ ӣре тренӯш̄
Само није онај̄ тренӯш̄*

*Кӯнӣ певач̄ разодевен
Гледа̄ ружӯ љеда невен
Ӣ ш̄ајуће̄ све̄ ће̄ свенӯш̄
Само неће̄ онај̄ тренӯш̄*

ПОВРАТАК

*Враћен најдраг, међу своје
Завичајне скупиљам боје*

*Врћи нежујем, којам леју
Ишчишавам Одисеју*

*Ни Одисеј а ни просац
Ни прощчеве главе косац*

*Све сам више шу а не знам
Над који сам нагнути бездан*

*И од јада ко ме шћиши
Хвала шеби шанка ниши*

МОЖДА ПЕСМА

*Зар боравио сам у тој песми ја
Зар анђео неки ме је кушао
Да је чујем и ја сам је слушао
И изгубио је у пределу сна
Зар боравио сам у тој песми ја*

*Зар разболео сам анђeosки слух
Зар не могу себе више да излечим
И да будем ојeи близу оној речи
У којој све речи свих песама чух
Зар разболео сам анђeosки слух*

*Где је ишчезао из те песме свети
Оно небо оне звезде она реч
Оно јуиро оно лице децја млеч
Оне очи од јолена онај цвети
Где ишчезао је из те песме свети*

*Можда у тој песми заспао сам ја
И сад сањам ову стварности, овај дан
Кроз који ми јавља неко давно знан
Да ћу ојeи биши део оног сна
Можда у тој песми заспао сам ја*

Ја сад немам песму и њен не знам звук
Али слућим да још негде праје пев
И када ми прислоне уз главу цев
Огољеног доба где царује мук
Морам наћи песму, морам чући звук

РАСПРАВА О ЗАВИЧАЈУ

Ми смо твој завичај тврде брда
На нас си пао и завикао
Само праг кућни од нас је већи
Крај нас ћеш лећи, крај нас ћеш лећи

Не напуштај нас зборе ми књиже
Зар нисмо твоје једине бриге
Птичица дивна из нас ти поје
Завичај то је, завичај то је

Нас изабери шаћу ми брезе
Грлица гласом јасћук ти везе
С нама ћеш снове дечачке сниви
Срећан ћеш бити, срећан ћеш бити

Завичај није на твојој страни
Каже ми стећак пућниче стани
И послушни ме тишина хучи
Овде су кључи, овде су кључи

Пролећно сунце томе се смеје
Да ли је важно завичај где је
Бедро живоћа још се беласа
Не часи часа, не часи часа

МОГУЋИ ЖИВОТОПИС

Имаћи кућу посћељу зделу
Пред кућним прагом тићомоћ исића
У кући чељад женицу ичелу
И два дејетца два мала тићиха

Имаћи шуму ливаду њиву
У шуми коса славуја чавку

Не разабрајти њо њлећиву
У доколици горицајти шравку

Одмарајти се њод младом лијом
И сав се дајти женсјиву њеном
И као дејте са лилихијом
Радосјан бијти ѡред сваким шреном

И никад вице не ићи ѡреко
Из завичаја никуд не маћи
Ма шјта би на ѡо Одисеј реко
Можеш ли Ишаку шако дошаћи

ЦВРЧКОВ ДОМ

О сиромашјиву све вице мним
Крцајти римама ко сјтари шлей
Све шезе ѡловим с шерешом шим
Сјихошвореније — ѡразан цей

Не може само умилан ѡј
Не може само цвркуша ѡуљ
А где су сузе а где је зној
А где је онај крвави жуљ

Прашјајте ближњи шјо волим сјих
Шјо сав се дадох ѡроку шом
Сву енерџију у ѡесму слих
А вас зашворих у цврчков дом

ОБЛАЦИ

Пушјујте ѡушјујте облаци бели
Пловијте ѡловијте чудесне лађе
Жеђ за даљинама дуцу ми цвели
Негде сам изгубљен негде сам нађен
Безбрижно доба од вас ме дели
Пушјујте ѡушјујте облаци бели

Трчијте шрчијте небеска сјада
Ливада ѡлавешних гзацијте азур

*И ја бих ошчицао ван овог града
Али још не видим од зрака сјаза
Што ће ме одвести ка земљи склада
Трчиће трчиће небеска стада*

*Лебдиће лебдиће велови нежни
Високо нека вас ветрови дижу
Тамо где чисти су врхови снежни
Тамо ми љубави прамичци стижу
Кроз њих ми светили час неизбежни
Лебдиће лебдиће велови нежни*

*Росиће облаци кишицу росну
Много је црнила много је чађи
Сусићиће одозго кај сјасоносну
Сјасиће који су с творцем у свађи
Пошкројиће нам земљицу јосну
Росиће облаци кишицу росну*

*Пушјуће пушјуће облаци тмасћи
Дуго већ облак је један у мени
Из њега кишица йлаха ће йасћи
По мојој лобањи йо мојој сени
И оираће ме йа ћу се сјасћи
Пушјуће пушјуће облаци тмасћи*

УРОШ ПЕТРОВИЋ

АРНЕОВА ВРТЕШКА

Да би се ова прича некако испричала, морамо почети од описа необичног положаја и облика острва на чијем се југу она завршава. Звездoliko копно било је удаљено од првог судног готово десет дана пловидбе рибарским чамцем. Блиски север је пролећним пашњацима даривао модре боје.

Ако нешто може бити тихо не само за уши, већ и за очи, онда је овај предео био такав. Некошене траве миловане колебљивим ветровима деловале су попут успорених таласа. Изгледало је као да узбуркано море преноси свој немир и на ово острво.

На његовом јужном краку, подједнако удаљен од све три обале, налазио се високи млин чији је кров био покривен густим слојем модре маховине. У њему је живео неко ко не може речима дати свој допринос овој причи, али без њега се читаво коло описаних догађаја не би ни завртелo.

Власник млина, Ирац црвене косе и пегавог лица, беше поштен и једноставан човек. Мањкало му је радозналости, па ју је једва и препознао у себи када је добио писмо из туђине, од своје рођаке.

Када је отпечатио коверат и прочитао да му шаље ћерку којој је лекар препоручио одмор далеко од града, није био ни срећан ни тужан. Са једне стране, био је врло усамљен, а са друге — то му није претерано сметало. Његова родбина била је разноликог порекла и није боловала од претеране међусобне везаности.

„Пише да девојчицу море некакви страхови. Мора бити да је мала у великим проблемима када је шаљу овако далеко...”, помисли али одлучи да не размишља много о томе.

Кристину је сачекао на малом пристаништу. На поклон му је донела букет камилице што је био њен исказ најбоље воље, а што риђокоси острвљанин у најмању руку није разумео.

„Видећеш колико ће ти пријати овдашњи ваздух! А тек храна! Волиш ли рибу?“, биле су ујакове речи добродошлице.

Није је волела али јој је било лакше да је ту и тамо поједе него да извољева у овој бестрагији.

Дани су јој пролазили споро. Највише је волела да се осами, лежи на трави и гледа у небо. Тако би облацима приписивала сличност са разним стварима. Једног јутра, док јој је један облак личио на великог белог вола, ујак је позва да обиђу његов млин.

„Идемо, мала, Арне нас чека. Нећемо се много задржати. После могу да ти покажем како се прави змај.“

Без речи је села поред њега у натоварени троточкаш. Све време пута је ћутала, с времена на време извирујући ка небу. Ипак, када су стигли до необичне грађевине од клесаног камена, њој се место на неки начин одмах допало, али, као права дама, то није желела да покаже свом возачу.

„Ако не желиш, не мораш да улазиш унутра — није баш чисто. Мало се прошетај унаоколо, док ја не завршим“, добацци јој он док је износио џакове.

Његове речи беху сасвим довољне да Кристина уђе за њим у замрачени млин. Тада је видела огромног белог вола, који је био упрегнут и ишао у круг окрећући тешки жрвањ млина. Додуше, он није био сасвим бео — имао је малобројне мрље боје пшенице на боковима, које су јој одмах заличиле на мапу неког неоткривеног архипелага. Било је чудно како толика животиња може да се креће, а камоли да окреће шкрипаву и засушену скаламерију млина.

Опори мирис штале и тешки дах уморног преживара обично нису представљали нешто што би привукло градску цуру, али Кристина је била очарана. Никада није видела тако велику и снажну животињу. Изгледао јој је чаробнији од било ког бића из њених дебелих књига о митологији.

„Како се зове?“, упитала је ујака не спуштајући поглед са дива.

„Арне. Откуд баш Арне, појма немам. Тако му наденуто кад се родио. Можда су му преци одозго са севера, они су овако крупни. Него, мало је тежак ваздух овде... Каквог змаја хоћеш да ти направим вечерас?“, упита је риђокоси, не примећујући да ни он ни змајеви тренутно нису постојали на девојчином списку интересовања.

„Арне...“, само је тихо проговорила.

Ујак слегну раменима. Ионако му је више одговарало да вечерас оде раније на спавање него да се замајава прављењем змаја.

„Зашто он не стане?“, упита изненада Кристина, и то тако строго, као да их је родила обојицу, па задужила ујака да пази на Арнеа.

„То само он зна. Ваљда му је лакше овако. Када би стао, требало би му више снаге да се опет покрене него да хода... Ваљда је тако. Видиш, ту има то камено корито, скроз у круг — ту се слива кишница са крова. Вазда је пуно, има и тај одвод да се не излије. А ово овде, ту испада пшеница, па он то једе. Побацим му и ја детелине, кад накосим... Онако изјутра, са росом. Видела си, овде на острву, бар траве има колко волиш.“

„Зашто га некада не изведеш из ове мрачне куле?“

„Ма видиш ли ти колики је он? Ко би га обуздао? Он је, овако, миран, али не бих се ја јурио са њим по ливади. Говедо је то, силна животиња...“

„Он је изнурен и тужан!“

„Ма, добро је њему. Па ја овај млин и држим због њега — ја ту ништа не зарадим. Него, мислим се, шта би мој Арне радио да не ради млин. Пре месец дана сам платио мајстору пут и руке, не питај колико. Али није ми жао — засушио котур, мајстор дрнда, а мој Арне гази — не стаје.“

„Ако ти млин не доноси новац, зашто га онда не затвориш, и пустиш Арнеа?“, намршти се мала на њега.

„Могао би убити неког, Кристина. Ти то не разумеш. Није слобода за волове. Неко би га, да је на мом месту, давно послао у кланицу. Ја га тамо ни за какве паре не бих дао“, претера мало Ирац.

„Никог он не би убио. Могу ли да га дотакнем?“

„Боље му немој прилазити. Има тај две хиљаде кила — замисли да се спотакнеш, па да те нагази! Не зна те, могао би и да се разбада. Држи се ти подаље, малена. Можеш ли ти уопште да замислиш шта би било када би се оволика животиња разбеснела?“

И поред ујakovих разумних речи, Кристина није могла да замисли тај приказ. Оно што је она замислила, беше сасвим другачија слика — она би га помиловала по образу и он би био срећан.

Ујак благоданом загри девојчицу.

„Ма шта си се ти забринула за ту стару волину? Зар девојчице попут тебе не би требало да више воле маце?“

„Можда и воле. Али нисам никад видела мацу којој је неко ставио дрвени оковратник и натерао је да цео живот про-

живи описујући један те исти глупави, прљави, ужасни круг!”, раздра се она и истрча напоље.

Ујак тешко уздахну и почеша се нервозно по потиљку. Увидео је да ће му требати много више труда и маште да се носи са хировитом гошћом. Прогунђао је нешто на рачун рођаке која му је писала и изашао за Кристином.

Сустигао је девојчицу прилично далеко од млина. Опрезно јој је пришао с леђа и ставио јој руку на раме које је подрхтавало од узнемирености. Паметно је оћутао и пустио њу да прва проговори.

„Какав је тек његов живот... Не могу ни да замислим колико је он овде тужан и усамљен...”, јецала је.

„Хајде, бре, за човека не би толико бринула... Ево, обећавам ти да ћемо посећивати Арнеа сваки дан, док си овде. Ево руке!”

Девојчица обриса очи рукавом, и помирљиво пружи руку. Била је јако тужна, али донекле и умирена — ујаков предлог био је баш оно што је засада желела да постигне.

*

И пред спавање, Кристину је занимала само једна тема:

„Када Арне спава?”

„Судећи по количини самлевеног жита које затичем, он целу ноћ хода!”, одговори јој ујак, донекле задовољан што се незгодна гошћа бар за нешто заинтересовала.

„Никада ниси тамо одлазио ноћу?”, зачуди се Кристина.

„Нисам ја докони градски кицош, лепотице. Овде се дању тешко ради — ноћу нормалан свет спава. Само совуљаге и шишмиши тумарају по мраку! Не зна се ко је од њих гори, да ли оне што целу ноћ хучу или ти летећи глодари што говеди-ма пију крв. Није ни чудо што се клоне сунца.”

Кристина се и раније плашила сова, али је сада замрзела и шишмише, због Арнеа.

„Хајде, сад спавај. Сутра идемо у рибарење! Ваља нам рано устати. Лаку ноћ!”

„А одлазак до млина? Обећао си да ћемо сваки дан обилазити...”

„Биће времена и за то. Ако не сутра, прекосутра сигурно. Лаку ноћ”, понови ујак уморно и зевајући напусти гостинску собу.

„Вараш се, ујаче. Прави одговор гласи: Ако не сутра, можда чак и мало раније”, рече девојчица тихо.

Искрала се из кревета и обукла чим је зачула ујаково хркање. Из кухиње је узела шибице. Са куке на дворишној шупи скинула је фењер и упалила га. Узела је ујаков плави бицикл и, што је тише могла, изгурала га са фарме.

Северни ветар се појачавао уз пригушени хук. Ноћ над звездоликим острвом је покушавала да је препадне и одврати од њеног наума, али је девојчица са напором одолевала.

Помислила је на то колико ће се њени избеzumити од бе-са када чују од ујака шта је урадила. Само се кисело насмешила, као онда када је обојила велики школски глобус по свом укусу и када је умало нису избацили из школе. Размишљање о прошлости само јој даде још снаге за овај поноћни поход.

Када је довољно одмакла гурајући бицикл, села је на њега и кренула ка југу. Северац је тако дувао да готово није ни морала да окреће педале — једрила је ка млину чији је кров био покривен модром маховином.

*

По шкрипи дрвених делова тешке скаламерије знала је да њен тихи пријатељ још увек вуче жрвањ. Окачила је светиљку на леву руку и пажљиво наслонила бицикл на камени зид. Када је отворила врата млина, зачуо се лепет крила.

„То су или сове или шишмиши”, помисли помало уплашено.

Девојчица је потиснула страх и крочила у шкрипаву тмину. Фењер је трепераво осветљавао само део унутрашњости. У полумраку се назирао бели горостас који је и даље испуњавао свој напорни усуд.

Окачила је фењер на ниску греду која је штрчала из каменог зида и села на сламу која је била набацана између врата и Арнеовог круга.

„Зашто не станеш? Умрећеш ако будеш вукао и дан и ноћ. Свако мора да спава...”, говорила је тужним гласом.

Међутим, Арне није застајао. Из сваког корака тешке животиње читавао се крајњи напор али шкрипа ни за тренутак није замирала. Девојчица помисли да добри во и не мари ако му та ноћ буде последња. Можда се јадник томе и нада.

„Стани, Арне, молим те! Наговорићу ујака да те пусти! Ма успећу некако, пустићу те и сама! Сигурно! Само стани, предахни, скапаћеш ако ме не послушаш...”

Кристина није могла да задржи сузе, које су капале на сламу између њених ногу. Имала је осећај да ће се животиња сваког тренутка срушити.

Скрупчала се, прекрстивши руке на коленима, и на њих спустила чело. Да не би наглас заридала, почела је да пева успаванку. Била је то иста, спора песма којом би је бака, Српкиња, успављивала оних ноћи када су завијали вукови.

„Тихо, ноћи, моје злато спава...”

Тада се звук вртеће скаламерије промени. Кристина осети да се нешто догодило и подиже главу према жрвњу, не престајући да пева.

„... а на грани, ко да нешто бруји...”

Глава огромне животиње лако клону. Затим див, сасвим лагано сави предње ноге одигавши их од земље. Девојчици се учини да је Арне подигао и задње ноге када је нестао у замраченом делу кружнице. Од силног узбуђења она устаде и утиша глас, не прекидајући песму. Када се опет појавио у осветљеном делу млина, све четири ноге великог преживара биле су савијене у ваздуху — Арне је лагано клизио изнад утабане земље! Кристина је с неверицом гледала у чудесан приказ.

„Ти летиш”, прозборила је.

Догађај је за њу био тако чаробан да је заборавила на страх. Пожелела је да дотакне то створење које је са лакоћом лебдело испред њених очију.

„Чак и ако си ти сада неки дух, знам да си добар. Ти ником ништа нажао ниси учинио а упрегли су те овде да проведеш живот вртећи ову проклету направу. Колики си, сто пута си до сада могао да се отргнеш и одлуташ на пашњаке. Да си хтео, све би ово давно порушио. На крају, и ова сила која те носи мора бити добра, ма шта она била”, прозбори она као да чита молитву.

Девојчица полако приђе са рукама пруженим према зачараном кругу. Када је врхом прстију прешла преко Арнеових топлих сапи, нешто је благо гурну иза колена, оставивши је без ослонца. Иако се спремила на нешто сасвим необично, ово јој одузе дах. Уместо пада на тврдо тло, она осети климави отпор ваздуха под собом. Раширила је руке желећи да помогне непознатој сили да је одржи над земљом. Сасвим полако, њено тело поче да клизи кроз ваздух. Летела је лагано, као да је ухваћена у чудесно вилинско коло. Изненађење и усхићеност претворише се у блажени осећај и немерљиву срећу. Она и Арне су лагано летели једно поред другог, ношени силом за коју је сада била сигурна да је добра. Пресрећна девојчица је ширила руке, окретала се у ваздуху, уживала у сваком тренутку у ком је била ослобођена своје тежине. Миловала је свог великог пријатеља, тепала му и певушила српске песме.

Иако се Арне у почетку правио да је не примећује, она је добро знала да и он њу воли. На крају крајева, зашто би је

иначе примио под окриље своје тајне вртешке? То јој је, недуго потом, и доказао, узвративши јој благи поглед и огласивши се тако да су се све сове и сви шишмиши око њих заувек разбежали.

ПЕТАР МАТОВИЋ

ВАТРЕ И СЈАЈ

ВАТРЕ СВЕТОГ ХЕРАКЛИТА

*Лежали смо на обали реке, скровићом месџу у кланицу.
Мало неба и сунца, хучање воде кроз подземне шџиље,
Мирис рибе најаложен на сџенама и шџунак који је жуљао
Леђа: џо је све шџо смо имали. Помишљали смо на смрџ
У нашој младосџи, хџели неки друђи живоџ, не овај!*

*Зайалили смо ваџру: да у њој видимо наџе судбине.
Тражили смо љубав, а она је била џу: сџари жрчки бођови и
Наџа шела џресијавала су се од воде, једнаки у вери и
сџрасџи.*

*Осећања би нам екџлодирала сваки џрен.
А ми са џим нишџа нисмо умели да урадимо.*

*Лежали смо на скровићој обали, у кланицу. Кроз џроцеџ,
Тек шџри од реза, као фини хероин сџушџале су се звезде
на нађа шела,
Уз ваџру, за нови бродолом и нову миџологију.*

НА ОШТРИЦИ БРИЈАЧА

*Ове године лије касне у цвеџању,
Ана се оџеџ неђе враџиџи из Грчке,
А собу сам окречио у жуџо: јер смирује.*

Свако јутро будим се уморан и знојав,
Време до паљења прве цигарете је
Мисао о стиху, ритму и шибници.

Немам целину. Моја утроба је корморан
С марамом под вратом. Док лућам
Сам себи нисам Одисеј, а ни Ахасфер.

Сваки пут обећавам, док пред бријање палцем
Испитујем оштрицу жилета, да ћу, чим будем
Задовољан собом, написати песму.

ИЗ КАПЕТАНОВОГ ДНЕВНИКА

Сеферису

На кормило ударио шалас,
А у пошталубљу зрак сунца
Остао као на фоотографији.

Капетан у бродски дневник пише:
„Бура је уништила шойосе, морнари
Појут галебова кричу од глади,
Хомер (бродски пас) очима светлуца
У сиремишту: страх! Којно
И сирене не видесмо данима.

Ветар нас је одвукао далеко, на море
Незабележено у картама и звездама.
Палуба шкрипи од олује и воде.
Не зна се шта је више поцејано: једра,
Или наше душе.

Навигатор Маиџа Паскалис кризира:
Одлази на јарбол, међу громове,
И очајава за ружама.

Нешта је масила. Ово пишем у шрену
муња.”

ЗМИЈСКИ СЈАЈ

*Лежали смо на сунцу, на обали реке
Која се као клин завлачила у ситене преко њуџа.*

*Птице нису грактале: звезда свијена
На лицима била су шешери змијама,
Које су нас осмајрале њоуџ мачки
Са раширеним зеницама, као пред храмом
У који нису смеле да уђу.*

*На врху њих громада очекивале су смрт.
Осећивши последњи тренуџак бацале су се
У воду, у ваздуху лемећи се као
Алуминијумске џраке, о које је блескала
Светлост.*

*Неми суицид завршавао се њуском.
Кайџице воде које би њо нама нађло џрснуле
Носиле су змијски сјај...*

МИРКО ЗУРОВАЦ

САРТРОВА ОНТОЛОГИЈА СЛОБОДЕ

Своју феноменолошку онтологију Сартр је градио и изградио на несавладивој супротности између бића и егзистенције, која није допуштала да се да онтолошка предност ниједном од два претпостављена начина бивствовања: ни свести као бивствовању-за-себе, ни стварима као у себе затвореном бивствовању. Ствари су свуда око нас, свуда присутне, тешке и троме, освајачке и бескорисне, глуве на наше апеле. Оне су присутне и инертне истовремено. Ову инертност осетилног Сартр назива бићем-по-себи (*l'ê-en-soi*). Наша свест не може постојати као ствар, јер њен начин бивствовања-по-себи јесте управо бивствовање-за-себе. Она се појављује као чиста спонтаност наспрам света ствари који је чиста инертност. Једно се не може свести на друго, јер постоје на два потпуно различита начина, који се могу и морају претпоставити од самог почетка мишљења. Ову нужност Сартр отворено признаје и у том смислу пише: „Можемо, дакле, од самог почетка претпоставити две врсте егзистенције.”

Једна од њих је егзистенција ствари, а друга егзистенција свести. И ствари и свест бивствују, али на различите начине: свест бивствује као чиста унутрашњост, чиста спонтаност и провидна празнина без садржаја, која постоји само док се распрскава према стварима, а ствари као нешто нестворено, без циља, без односа, без пукотине, без празнине, без могућности, као мировање у себи, као идентитет индиференције, као несхватљива индиференција бића, као апсолутна индиференција са собом, као чисто и густо биће, као *поета* у *poesi*, као индиферентна присутност која постоји по себи, као инхеренција у себи без икакве дистанце, као масивна и непробојна пунина и истоветност, као нешто нејасно зато што је собом испуњено, као једна иманенција која се не може стварати, као једна

афирмација која се не може афирмисати, као активност која се толико собом обложила да не може више деловати, као пуноћа која се не може отргнути од свога бића, као постојање које у свом *јесће* мирује, као инхеренција у себи и коинциденција са собом које остају скривене ознаком „по себи” (*en soi*). На основу ове несавладиве супротности између ствари и свести Сартр је одредио задатак своје филозофије и њен први корак: „Први задатак филозофије мора да буде, дакле, да се ствари истисну из свести и да се поново успостави однос свести са светом.”

Биће-по-себи, управо зато што постоји по себи, није произвољна поставка ни људске ни божанске субјективности: оно је напросто нестворено. Пошто није створено са неким циљем, биће-по-себи није нужно и није рационално. Зато што није нужно и рационално, биће-по-себи је сувишно и безразложно: оно се не може образложити извођењем из нечега другог: ни из неког другог бића, ни из нечег могућег, ни из неког другог закона. У том смислу Сартр закључује: „То значи да биће не може да буде нити изведено из могућег нити доведено до нужног. Нужност се односи на везу између идеалних ставова, али не на везу постојећих бића. Једно феноменално постојеће никада не може бити изведено из другог постојећег, уколико је оно постојеће. То ћемо назвати *конџингенцијом* бића-по-себи. Али биће-по-себи не може да буде изведено ни из *могуће*. Могуће је структура бића-за-себе, што значи да припада другој регији бивствовања. Биће-по-себи никада није ни могуће ни немогуће. Оно *јесће*. То је оно што свест изражава — у антропоморфним терминима — казавши да је биће нужно... Нестворено, без разлога постојања, без икаквог односа са неким другим бићем, биће-по-себи је сувишно за вечност.” Сувишно овде значи без разлога, без сврхе, без смисла, случајно и апсурдно. У том погледу Сартр иде толико далеко да успоставља равнотежу између апсурда и апсолута. Природа није ништа друго до ова апсолутна апсурдност која се не може логички дедуковати и тако оправдати.

Ово биће је пре свести: свест га не може досећи, нити оно може продрети у свест. Објективно никада неће изаћи из субјективног, нити трансценденција из иманенције, нити биће из небића. Отуда она немерљива разлика између начина постојања ствари и начина постојања свести. Очишћена од ствари, свест није начин посебног сазнања, такозвани интимни смисао или „самосазнање”, већ димензија трансфеноменалног бивствовања субјекта, која се нуди као „оно што је ту већ раније било” пре акта сазнања и чији се начин бивствовања састоји у томе да буде свесно.

Биће-за-себе је биће које може да буде само у дијаспоричној форми временитости. Тако временитост постаје начин бивствовања и унутрашња структура једног бића које је своје властито ништовање. Расуто у непрестаној игри рефлектујућег рефлектовања, ово биће измиче само себи у јединству једног те истог бега и расипа своје биће у три временске димензије. Ова дубока пукотина у бићу, која биће-за-себе може да буде, отвара подручје могућег. Схватање могућности као такве претпоставља изворно надилажење. Зато само оно биће, које може да буде своје биће уместо да унапред јесте биће, може да има будућност и могућност. Биће-за-себе је биће могућности зато што може да постоји само у временитој форми. Временитост постоји само као унутрашња структура бића-за-себе које својим ек-статичним расипањем разбија ограде стварног и отвара сцену могућег.

Тако је нарушена читава проблематика бића и окренута према слободи преко изворног тумачења ништавила, које одређује, можда болну али непобитну, човекову супериорност над стварима. Човек је стално питање које је у питању и трансценденција која се трансцендира. Захваљујући својој трансценденцији, он бежи од себе, измиче себи и умиче свему што јесте. Он је нешто што се показује само у прелазу и што у принципу никада не може бити дато. Он је, заправо, истински само своја трансценденција, која рађа у њему потребу за сталним ишчезавањем и поновним рађањем да би уопште живео.

Човек се стално пројектује у будућност која га остварује и довршава. Зато човек може бити схваћен само на дистанци која одваја његову садашњост, која је већ увек превазиђена, од његове будућности, коју ће само смрт доћи да угаси.

Тако онтологија, која почива на несавладивој супротности између бића и егзистенције, редуцира биће на дефектну улогу обичног позитивума без икаквих могућности, а егзистенцији оставља читав простор могућег у којем она треба да изабере свој пут, који не постоји прво да би се затим изабрао, већ га тек треба створити и тако пронаћи. Егзистенција није *factum*, већ задатак који свака индивидуа треба решити у чину за који се сама одлучи да га учини. Шта ће неко бити зависи од тога шта је одлучио за себе да чини. Тиме онтологија свести постаје онтологија слободе: она схвата слободу као основу људског бића и његову тајну димензију. Човеку је суђено да буде слободан тако да његова слобода постаје за њега једна врста проклетства. Слобода обдaruје људску природу једним нарочитим својством: људској природи је својствено да нема никакву унапред дату природу; она се стално рађа из свог властитог пепела. Ништа боље не доказује да човек није биће природе. Њего-

во највише одређење је слобода која се одупире сваком ограничавању и која садржи захтев за апсолутном аутономијом.

Према Сартровом мишљењу, човек је изворно слободан, јер нема неку унапред одређену суштину, али је његова слобода сувише апстрактна и неживотна: његова слобода коинцидира са ништавилом које га одваја од себе сама, па се стога може рећи да човек *није*, него се *ствара*. Да се човек ствара, до смрти, значи да није нешто, него да нешто тек постаје. Зато човек никада, док год је жив, не коинцидира са самим собом, па чак ни са својом сликом коју има о себи. Додуше, човекова егзистенција је реална, али је његова есенција само могућност бића према којој се тежи, а да се никада не може потпуно достићи, јер се за живог човека нове могућности увек појављују. Одвојен регијом небића од онога што према својој идеји треба да буде, без унапред дате природе, супротан природи (*anti-physis*), без карактера, непрестано питање, пуна негација, порицање празнине пројектоване према будућности, биће које је изворно егзистенција без есенције, трансценденција сваког могућег стања, присуство у свету преко кога његова властита слобода добија свој смисао, човек је увек у процесу стварања себе, без икакве могућности да се оправда према неком апсолутном значењу. Човек се опет ствара, креира своју есенцију, само „ангажујући се” на овај или онај начин у неком конкретном чину који обавезује човека. Само кроз чин можемо испунити нашу слободу и постати есенцијални. Човек је примарно слободан и неесенцијалан, али он мора деловати да би остао слободан и постао есенцијалан. Тако деловање у процесу којег егзистенција креира своју есенцију постаје оправдање егзистенције у целини.

Додуше, свест се ослања на контингенцију своје егзистенције у свету, али зато што се њена трансценденција ослања на њену фактичност, не постоји неко значење које се не би развијало на темељу апсурда. Зато се с правом може рећи да се Сартрово тумачење егзистенције у основи уклапа у западну метафизику бића која је већ од Платона одређена идејом трансценденције. Нерешиво питање сада гласи: Како празнина слободе може да се испуни? Тако сусрет и суочавање са ничим постаје за њега велико дијалектичко питање: Како нешто може постати из ничега? Како тотална слобода, која има посла искључиво са могућностима, може постати тоталном обавезом под стварношћу која сили и потчињава?

Да ли је аналогија са архитектонским принципом хришћанске теологије добра и могућа? Уколико почиње са Ничим, утолико човек у свом животу и мишљењу треба да опонаша Бога. Тако потајна тежња западне метафизике бића поново

оживљава у форми афирмације појединачне егзистенције која има моћ да у акту егзистенцијалне одлуке из Ништа сачињава Нешто. Ово сачињавање Нечега из Ништа претпоставља могућност да се нешто произведе из властитог бића. Све што човек донесе на пут мишљења мора из себе произвести. Не придаје ли он себи на тај начин слободу апсолутног креатора? Не игра ли он тако улогу малог Бога? Не постоји ли битна разлика између човека и апсолута? Не почиње ли човек увек са свеобухватним Бићем а не са Ничим?

Борба са ничим је неодлучна. Разапетост је вечна и неотклоњива. Тако је борба са могућностима постала борба за конкретног индивидуума, који није природно постао и обликовао се, него се у сваком акту слободне одлуке обликује и оделовљује. Пошто је слободно одлучио о ономе што чини, он је одговоран за оно што је постао. Истина, свако има своје социјалне задаће, али нико не може живети уместо мене. Одговорност проговара у савести: то је оно што је људско у нама. Кјеркегора је тај захтев водио у дубоку религиозност, а Сартра и његове атеистичке следбенике води директно у интегрални атеизам, који треба да превлада скривени и неодлучни теолошки став либерала који поричу бога, али се и поред тога на секуларизован начин потчињавају божанским законима и остају при њима. Сартр тако настоји да атеизам домисли до краја.

Само на тој претпоставци човек се могао појавити са својим снагама као израз света од кога се разликује само својом умношћу која му омогућује да упоређује узрок и последицу и да тако свим стварима сачини меру. На тој претпоставци могло се јавити битно стваралачко мишљење, које погађа човека у пољу његових акција и његових одговорности, јер иза његових чинова не види никакву провиденцију, која би унапред одређивала његов живот. Стога оно избацује провиденцију из људског света у име безусловне људске слободе. Претпоставка тог мишљења је да је без рода, без порекла, без *arche*. Оно схвата човека као биће које за своје деловање не треба никакве претпоставке. Ништа које остаје након повлачења богова из света отвара простор за човеково деловање. То је основна претпоставка за стварање. Тако херојски атеизам даје смисао и природу бићима: у његовом подухвату питање бића постаје питање о могућностима стварања.

Тог новог човека, који треба да се снађе и пребива у Ничем, Ниче је приказао митски као „натчовека”. Исту атеистичку претпоставку без митске представе о натчовеку, Сартр је настојао да домисли до краја у перспективи стваралачких могућности човека: у његовој филозофији човек је схваћен као биће које има моћ да из Ничега сачињава Нешто и да животу

који по себи нема ни вредности ни смисла подари смисао и вредност.

У таквој или бар сличној ситуацији Кјеркегор је остао код избора између две могућности: могућности веровања и могућности неверовања. Код Сартра је прва могућност отпала: није могуће веровати, јер не постоји никаква надљудска свест која би могла да мисли људску егзистенцију. Човек мора прво ускочити у свет и егзистирати да би се затим одредио. У томе је смисао његове тврдње да човекова егзистенција претходи његовој есенцији. Сартр нас наговара да прихватимо постулат према коме човек прво егзистира у свету „сада” и „овде”, па тек онда постаје нешто одређено, јер је изгледа први задатак егзистенцијализма да свакога човека доведе у посед онога што он јесте. Шта ће човек бити зависи од њега лично: човек ће бити оно што сам учини од себе. Он је слободан, јер није предетерминиран; он је слободан, али и одговоран за оно што чини. Своју есенцију, која је комплетна само у тренутку његове смрти, ствара читавог живота. Он је збир својих чинова и ништа друго. И у мери у којој човек може бити откривен само у својој слободи, која је истовремено потпуна и коначна, егзистенцијализам жели да нас упуту на нашу одговорност рађе него на нашу фактичку визију реалности, где сви различити детерминизми могу постати претекст који оправдава ставове бега и понашања лоше вере. Без обзира на то које име носе ови детерминизми: име наслеђа, индивидуално несвесног, колективно несвесног, или су замењени тежином васпитања и историјске ситуације, важно је да их превазиђемо у позитивној и стваралачкој перспективи, која нас једино ослобађа нужности да људску реалност редуцирамо на непроменљивост зрна песка.

На тај начин Сартр је настојао да очува сувереност свести уз истовремено присуство реалног света и да тако измири „реализам” и „идеализам”. У том циљу он је очистио свест од свега супстанцијалног. Тако очишћена свест се показује као „ништа” и као „празнина” која има потребу за пунином света да би се испунила. Ова изворна тежња свести као ништавила, очишћена од свега што долази од бића, према бићу као апсолутној пунини и позитивности, треба да открије пререфлексивну зону отворености самога бића. У том смислу Сартр је писао на крају *Бића и ништавила* да ће ова књига омогућити прелаз на једно шире значење бића, које би обухватало и биће и ништавило.

Али овај прелаз није било лако извести. Мерло-Понти је одмах уочио да ова књига није превладала почетну супротност која се поново испољила у свој својој жестини, јер чим свест

схвати себе као негативност а свет као позитивност, нема више никакве интеракције и мешања између њих. У том случају ја се налазим потпуно сâм пред једним масивним и страним светом. Између мене и њега нема сусрета ни узајамног поткопавања. Ми нисмо од исте врсте и зато остајемо потпуно супротстављени једно другом: Биће јесте а ја нисам ништа.

Зато што није ништа, свест је увек натрпана квалитетима и утонула у биће на које она не врши никакав утицај. Тако филозофија свести, која мисли свест као празно ништа, остаје на крају филозофија бића, јер је исто не бити ништа и настањивати свет, јер између сазнања о себи и сазнања о свету не постоји никакав приоритет. Тиме филозофија апсолутне негативности постаје филозофија апсолутне позитивности која не може да реши проблем узајамног дотицања и поткопавања свести и њеног света. Ја дотичем себе преко своје ситуације. Захваљујући њој ја се не спознајем као ништавило. Она ме наводи да верујем у ствари, јер управо зато што ја нисам ништа, ништа ме никада не одваја од мене сама, али ме ништа и не показује мени, тако да ја живим у нераскидивој вези са светом.

Уосталом, зар сам Сартр није имплиците признао оно што је најпре порицао: специфичност људске природе? Зар увек присутна, иако често порицана, слобода човека није нешто што је заједничко свим људима? Природа човека је да нема никакве унапред дате природе. Ово „немати природе” има у себи, хтели ми то или не хтели, нечега што се може назвати постојаношћу у отворености и трансценденцији. У томе је смисао спора који се води око појма људске природе. Јер зар није очигледна привилегија врсте ова слобода којом се служи човек, ова моћ да превазиђе случајност своје судбине, моћ да пронађе човека пројектујући се у будућности, да се сâм ствара и да поново ствара свет према идеји свога духа? Ниједно друго биће, осим човека, не располаже том моћи, јер ниједно друго биће не измиче детерминизму природних закона и фаталности инстинката. Сартр нас поучава да наша егзистенција претходи нашој есенцији, а ипак тврди да смо рођени слободни, пошто смо рођени као људи, што може да значи да је наша људска есенција већ била ту пре него је егзистирала на неки одређен начин, али не само као предетерминација извесног физиолошког типа који је различит од типа коња или мајмуна, на пример, већ као извесна појава моралног типа кога карактерише способност за слободно и симболичко понашање. Само човек има краљевску привилегију да може бити слободан.

Пошто слобода одбија од себе сваки вид објашњења и образложења, она се показује у својој бити као егзистенцијална слобода, која се не може објаснити и образложити. Част

ове слободе састоји се у томе што свако ко је слободан треба да оствари своје властите могућности. Онај коме се намеће не зна шта је слобода. Исто тако, онај ко се у процесу мењања и васпитавања навикава и наговара на слободу не добија слободу. Слобода је она средина која се не може ни предати ни узети: она није само тековина властитог активитета човека већ и његова спонтаност. Човек је слободан уколико се може ослободити. Његова слобода је увек његова слобода. Кад Маркс каже да је „ослобођење радничке класе ствар радничке класе”, тада то значи да револуција може довести човека до слободе само под условом да је она резултат властитог деловања. Чинити нешто у слободи значи нешто произвести из властитог бића. Из тога следи закључак да човек већ мора бити слободан да би дошао у слободу. Ова изворна слобода је претпоставка свих политичких и националних слобода.

Али шта чини темељ овог последњег темеља?

Питање има само један задовољавајући одговор: ништа. Зато што се слобода ослања само на себе саму, она се показује као оно што је последње утемељено. У том смислу може се рећи да је слобода без темеља: слобода је без темеља, јер је она последњи темељ свега и себе саме. Њена бит је у томе што чини да сва питања о даљем утемељењу буду беспредметна. У томе је бездан слободе. У морању бити слободан открива се њена немоћ. Зато факт слободе није у моћи саме слободе. Слобода је слобода зато што стоји у себи: она је себи препуштена. Ова препуштеност значи корак у слободи, одлучивање у слободи и надмашивање себе у отвореном. Слобода може бити достигнута само кроз себе саму. Све друго су само неопходни инструменти који омогућују или спречавају ток слободе.

Сартр је остао код овог захтева с намером да на свој егзистенцијално-дијалектички начин подсети на самоиздају човека који је у корену угрожен. Жели ли се спасити, овај угрожени човек мора изаћи из света заменице, из заморне и извештачне стварности, у слободу кроз право деловање. А право деловање је оно у којем партиципира сама персона ослобођена свих механичких форми живота. Зато Сартр не признаје ни вечне истине ни вечне вредности. Он даје предност индивидуалној и конкретној егзистенцији над објективном и општом есенцијом. Моралне норме су такође општи појмови. Зато их треба одбацити у име безусловне слободе. Ми судимо субјективно без икаквих унапред датих норми и потпуно смо одговорни за наше суђење и вредновање. Моја слобода је основ вредности. Преко ње вредности долазе у свет. Човек је једини законодавац у царству вредности. Право је систем супстанцијализованих вредности, које нас одређују као што ствари одре-

ђују ствари и тако нам скривају нашу изворну слободу. Само животне кукавице прихватају готове и већ конституисане вредности да би избегле стрепњу пред слободом и одговорношћу: оне живе неаутентично. Аутентична личност не може пронаћи оправдање свог живота према неком апсолутном циљу: она преузима одговорност за своје пројекте и своје чинове.

Јер, доиста, ако нема провиђења, које би могло да покаже пут људима, људи су потпуно слободни, а људски живот почиње с ону страну очајања и разочарења. Разочарење претпоставља да се човек најпре нечем нада и да очекује нешто што не долази. Празнина и неодређеност, случајност и недостатак смисла у нашем животу, изгледају нам неподношљиви само зато што ми схватамо и тражимо из све своје снаге разлоге и поредак, пунину и савршенство бивствовања. Али, ако нема трансценденција, ни система вредности, ни истина које усмеравају наш прогрес, па макар то био спор и веома несигуран прогрес, у нашем сазнању и деловању, тада само разочарење губи свој смисао, јер нема више ни реда ни нереда, ни истине ни заблуде, ни обичности ни узвишености, ни добра ни зла, ни лепоте ни ружноће. Тада је све могуће зато што је све једнако, а очајање постаје нужан, неизбежан и свакодневни услов човековог живота: тада нема излаза. Сартр затвара круг живота и дозвољава да се животна спирала не успиње, јер тврди да слобода човека нема другог смисла осим да се бесконачно повећава и да се напредовање слободе показује као једини прави смисао историје. Слобода је принцип кретања, а она, у овом случају, не даје узлазни импулс, нити регулише уздицање. На трагу без трага сваке трансценденције Сартр баца човека на безмерно море постојања као навигатора без компаса под небом без звезда, који не зна чак ни куда иде и једва осећа оно што тражи. Без узрока и без циља његови покрети губе сваки смисао. Тако ова „ничија земља” чека човека да се у њој изгуби. Можда човек стварно треба да се прво изгуби да би се затим нашао. Тако се откривају нови континенти, али и доживљавају нови бродоломи. То је судбина слободног бића.

Но, да ли човек стварно има слободу избора властитог пута? Има ли човек уопште такву слободу, или он само привидно бира, док га на стазе и богазе вуку и гурају некакве друге силе јаче од његове властите воље? Шта нам у том погледу говоре личности из Сартрових књижевних дела? Да ли су његови јунаци толико сигурни у своју слободу и да ли је врста трагичног које они доживљавају увек трагично човека који се осећа „осуђен на слободу” и напуштен у непријатељском свету зато што сâм треба да изабере своју судбину? Не би се рекло да је увек тако. Често се има утисак да код њих превладава јед-

но неспокојство бића, која, да би избегла стрепњу свог властито-тог ништавила пред рушењем свих извесности и свих вредности, имају само осећање своје слободе и страсну вољу да буду слободни, а ипак констатују своју немоћ и безначајност већине својих подухвата. „Путеве слободе” треба усећи у тврдо тло реалне историје. Ти путеви су храпави и клизави, окружени понорима са свих страна, па човек може да их прелази само из пада у пад, утолико више изложен опасностима уколико је интелегентнији и културнији, уколико је вичнији анализи и критичнији према својим мотивима, уколико мање једноставно бира свој правац.

Само онај ко проналази свој пут истински проналази себе сама. Ово стваралачко тражење не познаје могућност прибежишта. Ми бисмо били потпуно изгубљени кад бисмо хтели да изаберемо неку унапред дату форму живота. То би био истински пад људске егзистенције. Изван нас не постоји ништа чему би требало да се још надамо. Стога прави оптимизам почиње са очајањем: то је оптимизам човека који ништа не очекује, који зна да нема никаквог права, који рачуна само на себе сама док ради за добро свију.

Ту је корен свега што је значајно за егзистенцијалистичку етику. Не може се некеме једноставно рећи да прихвати ово или оно становиште, нити би аргументи, као на пример, да би био срећан ако би прихватио ово или оно, могли бити довољан разлог за деловање које треба да да значење животу. И у том погледу Сартр је у извесном смислу можда сасвим у праву: човек је увек некако одговоран, мада је често, сувише често, потпуно немоћан да било шта уради. Ова парадоксална одговорност има своје упориште у једној немоћној слободи која је таква управо зато што је апсолутна, зато што је у принципу апсолутна а практички ограничена: човек је апсолутно слободан у једном апстрактном смислу, али он то најчешће једноставно не зна. И не само да човек не зна како да скине ланце са себе и како да буде слободан, већ, уз то, у конкретним околностима у којима могућност еманципације поима сасвим јасно и у којима смисаоно одгонета тајну властитог отуђења, постоји безброј практичних разлога који могу да осујете стварни преображај његове егзистенције.

Ето зашто ова херојска жеља да се буде искрен остаје на крају без практичних упутстава. У немогућности да пружи било каква практична упутства, а да тиме не дође у противуречје са својом основном претпоставком, Сартр је остао код намере да подсети на сталну могућност слободе за човека. Пошто слобода човеку није дата ни поклоњена, он се бори у историји кроз стално превладавање тенденције пропадања. Историја не

зависи само од традиције, већ настаје из акта ослобођења у којем једно људство долази у посед својих битних одређења и свог живота. Ова структура се не може мислити по традиционалним моделима, већ се мора измислити нови начин ослобођења у којем човек даје сам себи своја властита одређења. Тако безусловљена слобода постаје битни елемент егзистенције и највиша вредност, па стога остаје мерило и судач свих других вредности.

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ

ПАРАДОКС БОЖИДАРА КНЕЖЕВИЋА

Пишући некролог о прерано преминулом филозофу, његов пријатељ, Јован Скерлић, дочарава уклете околности које су Кнежевића дочекале и испратиле са овога света. Премда је у нашој култури засновао једну важну филозофску дисциплину, филозофију историје, симптоматично је да он сâм није имао непосредних а ни посредних настављача. Као унук кнеза Ива од Семберије, упознао је унутрашњи пулс историје и то у карактеристичној амплитуди — успех и славу смењује брз заборав. Сем једног изузетка, дела из дисциплине коју је у нас утемељио, писана су без обзира и осврта на његове заседе. Упркос свему, *крила и окриља времена*, истакла су и оплеменила дело нашег филозофа историје, док су помела неко друго, наводно високо класје.

Јован Скерлић, Ксенија Атанасијевић и Андрија Б. Стојковић у Божи Кнежевићу виде нашег највећег моралисту и афористичара од великог талента и ретког стила. Тој оцени се нема шта одузети, али се може понешто нагласити и додати. Моралистичка књижевност била је омиљени род још у класичној старини, када је од филозофије цветала практична етика, да би своју велику обнову имала са Паскалом, Бријером, Ла Рошфукоом и Шанфором. Свакако да су они били и Кнежевићеви извори и узор. Моралисте одликује практички карактер филозофије, „тражење смисла, вредности и услова људског живота” (Скерлић). С изузетком Паскала, моралисти немају научних ни филозофских претензија, њихови афоризми представљају есенцију искуства, шарма, досетљивости, језгровиту критику и сл. Додуше, у односу на та мерила, Кнежевић би пре свега и изнад свега био моралиста. Међутим, његов афоризам није љупка досетка, него пре језгровита елипса, духовити сажетак увида насталих у стручним делима (*Принципи исто-*

рије). Изоштримо зато пређашње судове: Кнежевић је више филозоф него књижевник, више аксиолог него моралиста, више филозоф историје него етичар, па и када се изражава афоризмом или фрагментом. Зато се и филозофска оптика при вредновању Кнежевићевих дела може преокренути. *Мисли* нису Кнежевићево споредно, популарније писано дело, него главно и суштинско, мисаона окосница његове филозофије.

Суштина дела Божидара Кнежевића може се описати појмовним дублетом: аксиолошко-историјско, вредносно и временито. Однос онтолошког и аксиолошког заправо је однос времена (човек) и вредности: „Ако човек није у центру простора, он је центар времена живота земљина.” Пошто историја (повест) одређује вредност и смисао, историозофија је аксиолошки постављена као наука о ономе што би требало да буде, о модалитетима вредности и вредностима могућег и нужног: „У природи није одвојено једно од другог *мора*, *може* и *треба*. Све што у природи бива, мора да буде, и све што мора, треба да буде, и све што треба, може да буде. Ти се елементи одвајају тек код човека, и то одвајање је основни услов етике и морала. Зато се о моралу не може говорити ни код животиња, а још мање у даљој пасивној природи ... А код човека не треба све да буде што може да буде, и не може све да буде што треба да буде, и не треба да све буде што мора да буде, и не мора да буде све што треба и може да буде” (*Мисли*). Зато је главни задатак филозофије историје одвојити оно што је могло и требало да буде, од онога што је морало да буде — *конац морања* провучен кроз целу историју човечанства, једино је средство оријентације. Уколико погледамо боље, тај *конац морања* не подразумева чврст детерминизам, него се пре ради о тананом сплету вредности и нужности, активног осмишљавања и удара судбине. Али ни тај однос у форми појмовног дублета није апстрактан. Тријада *мора*, *може* и *треба* аналогна је бивству нужности, вредносно-смисаоној сфери бивства и моменту моралности, чији укрштаји продуцирају динамичку структуру свега што јесте и бива. У историји настају и бесмислене егзистенције (зло) које истрајавају у свом постојању иако немају унутрашњи *raison d'être* — осмишљавање заснива вредносну димензију бивства. Не поседује вредност и етички смисао све што може или мора бити, нити се морални захтев може у целисти остварити, као што ни све нужно нема своју вредносну легитимацију, импулс осмишљености: „Глупост је тражити у свему смисла.” Цивилизацијски процес, по Кнежевићу, само је *реализација идеалног*, посибилизација латентног, кретање ка пропорцији, врхунцу људске историје. У етичком смислу другачије се успоставља однос слободе и нужности. Карактеран је

само онај човек који преводи моралне могућности у нужност (*треба* постаје *мора*): „Дижући мора до треба, карактер мири обоје; треба да буде, дакле мора да буде” (*Мисли*).

Кнежевић је био српски филозоф. Шта то значи бити српски филозоф? Најпре ништа, тек дело легитимише ствараоца. Не ради се о некој особини карактера по којој би неки филозоф био „српскији” од другог. Можда читаност? Истина, уз Владимира Дворниковића (најбитнији филозоф југословенске синтезе), Кнежевић је један од наших најчитанијих филозофа. По једној оцени, Кнежевић је „идеолог народа”, док га други виде као врхунског синтетичког филозофа, који представља значајан беоцуг у развоју филозофије у нас. Доситеј нам је отворио видике ка општој филозофској култури Европе. Владика Цетињски у ту мисао уграђује утицаје нашег херојског, патријархалног етхоса и одсјаје једне особене космологије и есхатологије: „Кнежевић је својим продорима у висину дао српској и југословенској култури и филозофији у мисленој и поетској форми у исти мах космополитске и космичке и наше националне видике” (Андрија Б. Стојковић). Кнежевић је српски филозоф, зато што је из повесног искуства властитог народа, језичке снаге и аутентичног надухнућа сагледао највише хоризонте времена и бивства. Огледало времена самерава низ феномена према обухватнијој мери, па се историозофија јавља као излаз из лавиринта до једног становишта целине. Иначе, ова хегеловска асоцијација оправдана је Кнежевићевим вредновањем филозофије: „Филозофије су банкноте које, мање-више верно, представљају вредност свог века и свог народа” (*Мисли*). У крајњем, Кнежевић је српски филозоф зато што вредност властитог народа види у најсублимнијем царству духа, у филозофији. Вредност се не може измерити непосредно, него тек филозофирајући сходно аутентичној потреби и аутентичном искуству. Одговорити на потребу значи приступити филозофији историје из њене унутрашњости, интуитивно колико и појмовно, из појмовног светла колико и из контраста који је оивичио и учинио видном саму светлост. Тиме придев српски добија карактер и смисао из слободе осмишљавања властитог наслеђа, где наталожена супстанцијалност проговара језиком стваралаштва.

Именујући Кнежевића као српског филозофа, циљамо заправо на онај важан спој у херменеутичком кругу разумавања, без кога историозофија (филозофија повести) није могућа. Карактер субјективитета у карактеристичној расцепљености на субјект и објект превазилази се у филозофији појмовима *субјект-исусијстаније*, *духа*, *унутрашњеј чула* или на начин који настоји да напусти расцепљеност: *шубивсйво*. Мера историјске исти-

не коју заговара Хајдегер 1933. заснована је на историјској парадигми где: „Постати историјски, то значи делати унутар великих сила егзистенције које су постављене у државу” (Хајдегер, *Тибинџеншко предавање*). Тиме се појам *ѿубивсѿва* враћа значењу повесног народа, односно наносима једне парадигме моћи. Сходно томе, препознавање властитих могућности води не аутентичној егзистенцији, него поново уздиже, само тек термилошки замагљено, принцип *воље за моћ*. Како је Кнежевић изашао на крај са Сцилом неаутентичности, нестваралаштва и са Харибдом моћи? Разуме се, Кнежевић је човек свога времена, нико не може прекорачити властити хоризонт, те се ово питање мора разумети условно, у свом трансеунтном карактеру. Ипак, експлицитно и имплицитно, историјску егзистенцију у напору докучивања властитог смисла Кнежевић не везује за моћ државе, него пре види државу као стваралачки оквир: „Зрелом човечанству не требају моћне државе него слободни народи” (*Мисли*).

Но, и слобода је парадоксална. Историјски процес као посибилизација латентног, конституисан је на основу вредносних садржаја који оријентишу изборе. Претпостављајући „енергетско језгро”, наиме егзистенцију као својеврсни укрштаја *мора, моћи и ѿреба*, хипотеза о *ѿресѿабилитаној хармонији* — коју Кнежевић подразумева можда је и непотребна. Опет, идеја хармоније, наноси песимистичко сивило на слику историје. Пошто се превасходно ради о филозофији континуитета која вреднује више мирни ток идеја него револуционарне ломове, песимистичко становиште изведено је из мирног тока ствари: „Процесом историје све индивидуално све се више своди на генерално; све лично и појединачно све више постају само форме и егземплари једног општег типа” (*Принципи историје*). Чини се да један зрели песимизам с краја историје напушта парадигму моћи, а могућа аналогија са Шопенхауером показује се као врло оправдана. Одрицање од властите воље води највећем ступњу људске душе и духа: „Кураж је игнорисање свога ја” (*Мисли*). Програмски схваћено игнорисање воље води ка једном врло нијансираном односу *народа* и филозофа који том народу припада. Премда смо данас спремнији него икад да прихватимо Кнежевићев песимизам (и то песимизам слободе а не песимизам моћи), изгледа да је постмодернистичка идеја о историји која није ни сврсисходна ни нужна, у својој комплексности средстава, циљева и делатности који их повезују, постављају и остварују, донекле устукнула пред аргументом краја: довршеност историје није и остварење посебнијег смисла, али јесте моменат посибилизације, а тиме и нужности. Постоји дакле значајан парадокс. Смисао егзистенције везује

се за континуитет, а остварењем историје, егзистенција заправо нестаје.

Кнежевић је утемељио филозофију историје наслућујући значај модалне логике (Иван Коларић), где категорија модалности има свој аксиолошки значај. Посибиланизација латентног, наиме *влијање њроумисла* (Његошевим језиком речено), представља посебнији задатак читавог покољења, који је распршен у појединачна вредновања. Појединачна историјска категорија постаје дан као фрагмент коначности у коме се одвија примарна продукција смисла (вероватно у складу са стоичким: *Живи као да ти је сваки дан њоследњи*, и познатијим: *Memento mori!*). И камијевски схваћен апсурд као редукција нивоа идеолошких или предрасудних очврслина, интуира прихватање апсурда као аутентичне могућности у равни појединачног дана. У том смислу Кнежевић иде нешто даље од Камија: Развијеније историографско промишљање егзистенције, полазећи од фрагмена коначности, не остаје заробљено у жрвњу тренутка („од данас до сутра“): „Права је филозофија живота сматрати сваки дан као целину, и то целину једног слова у речи и књизи. Сваки дан радити оно што ће се увек радити, и ниједног дана не радити оно што не треба никад радити. Само се тако може постићи онај прави, природни, а свесни континуитет и чврста веза у једном животу колевке с гробом. Само тако живот добија неког, извесног смисла, само тако човек може створити од себе неку вредност” (*Мисли*).

Унутрашње сазнање историјског важна је црта у нашег филозофа историје. Мотивација и смисао херојске егзистенције открива тај унутарњи динамизам историје. Иако преводи Карлајла (*О херојима*), одбацује симплификацију која своди историјско на радње, тежње и мишљења моћних личности, уводећи историјску личност у један рафиниранији хоризонт разумевања. Култ хероја има филозофског смисла само уколико је подигнут до степена филозофије историје, наиме, уколико су велике личности „оваплоћени филозофски системи”. У том пресеку интуитивног и мисаоног, као делања из потребе и промишљања онога што се у тој феноменалности јавља, продира се у унутрашњи прстен историјског. Несумњиво под Хегеловим утицајем, Карлајлове назоре Кнежевић потенцира у једном више рефлексивном смислу. Хероји, вели Кнежевић, долазе само онда када им је време, а нестају када за њима престане потреба: „Тако хероји добијају друкчије улоге у историји, они постају тако само одушке својих времена...” (*Предговор. О херојима*). Хероји изговарају формуле којима се решавају потребе њиховог времена, они нису производ провиђења ни случајности, него су пуни изрази нараслих потреба и сазрелог

времена. Сагледавајући „одушак времена”, тј. херојску егзистенцију, погон историје постаје доступан из своје унутрашње, енергетске стране. Живот хероја је оваплоћење појма, али је и појам духовно оваплоћење живота у један конкретнији смисао.

Кнежевић потпуније усваја Карлајлово становиште о значају религије. Само је религија моћна да диже масе, да их идеално води и покреће ка извесним идејама: „Само је религија толико моћна да креће масу у борбу за виша, идеална добра, а не само за одржање свог земаљског живота.” Религија је моћнија од свих рационалних учења: „Бентамово начело корисности, врлина губитка и добитка, које своди овај божији свет на парну машину... Ако мене питате ко од њих, Мухамед или они, дају јаднији и лажнији поглед на човека и његову судбину на овом свету, ја ћу вам одговорити: Мухамед не” (Карлајл, *О херојима*). Религија се обраћа уху и срцу најмањег и највећег силином грома, па је она, а не наука или филозофија, одредило судбину и карактер човечанства.

Дело Божидара Кнежевића не може се заобићи и занемарити, зато што оно проговара из налога нашег времена. Батргање између слепе нужности и апстрактне самовоље, плод је заборавља снаге мишљења којој је Кнежевић био посвећен до краја. Свестан важне чињенице да непостојање у времену постаје заблуда, а да се блуди на рачун онога што представља највећи капитал: људско време (*Процес историје*). Кнежевић је ту на трагу Ничеових разматрања која ће усавршити и осмислити Мартин Хајдегер. Од заблуда се у историји често полази, заблуде су моћнији покретачи од истине, али историја на крају више мари за властити смисао целине него за заблуде које су сагореле живот генерација. Узето у епохалном смислу, истина је блудња прикривања и откривања, истина није једно-смерна и једносмислена него је пре тајанствена и сложена. Зато Кнежевић као еволуциониста негде високо вреднује а негде потпуно одбацује прогресивизам, ту вампирску идеологију која сише крв генерацијама (Берђајев). Но, нисам сигуран да могу пронаћи одговор на питање које је заправо Божа Кнежевић поставио нама: Смисао егзистенције ствара се битно у континуитету, док узапредовалост историјског генерализује сваку посебност. Дакле, како изаћи из парадоксије историјског?

ДРАГАН ХАМОВИЋ

С ОБЕ СТРАНЕ МОРАВЕ

Морава у српској књижевности

Прича о Морави у српској књижевности не мора почети од далеких, затамњених, усмених прапочетака. Сав распон значења реке Мораве у свести и подсвести српске културе образложен је усред једног од првих градских, што ће рећи „београдских” романа, у делу Милутина Ускоковића, *Чедомир Илић*, објављеном пред сам почетак Првог светског рата. Ту је Морава као мотив, још и више као један од симболичких „актера” приче, најочљивије и заступљена. Тај део радње романа смештен је у Чачак на Западној Морави, и улогу химничара своје родне реке преузима лик младога Радоја, који је постављен у паралелу контрастног реда са „искорењеним” насловним јунаком, а повезује их осетљива девојка Вишња:

... Погледај Мораву — рече Радоје, док један унутрашњи сјај озари његове непокретне очи. — Чујеш ли њено тихо жуборење, њен шум као уздах простран и благ? Да ли се и теби чини да нас она, кроз ниске гране својих врба, позива на велика дела, узвишен рад. Гледао сам је толико пута... гледам је и сад, а никад је се нећу нагледати. Чини ми се она као неко натприродно биће, као светица, непознато божанство. Наши песници певају песме толиким рекама српским. Зашто ми њу заборављају? Зар она није велика, главна наша река? Од ужичких голија и врањских винограда, она поји целу нашу земљу, држи је моћним својим жилама као неразделиву целину, струји кроз њу као њен крвоток ... Тако је мирна, пријатна, љупка ... А видео сам је надошлу, усталасану, помамну, страшна је тада, риче, бесни, ваља хростове, односи ћуприје, рије њиве. То се она свети што не ценимо њену снагу. Међутим, то време пролази, централа се подиже, и ја ћу ускоро као онај класични песник, који је поздравио

проналазак воденице, моћи кликнути: „Одморите руке што окрећу млин, о млинари! Спавајте мирно! Нека вас петао узалуд опомиње да је дан свануо... Нимфе ће радити посао робова!”

Читава ова деоница из романа *Чедомир Илић* одиста убедљиво сажима непрегледну област нашег писања и наших представа о средишњој реци Србије, од митских слика, преко лирског и епског народног певања, до њеног помињања и обликовања у новијој и савременој књижевности. Обратимо само пажњу како Ускоковић, гласом свога јунака, тек једним реченичним потезом исписује и дословни и вандословни портрет реке: „Од ужичких голија и врањских винограда, она поји целу нашу земљу, држи је моћним својим жилама као нераздељиву целину, струји кроз њу као њен крвоток.”

С друге стране, у елементима укупне слике Мораве у пређашњем наводу наилазимо на два њена сасвим опозитна лика: на лик прождируће и сатируће стихије, колико и лик силе која благосиља плодове земље и коју људски рад даде укротити и, најпосле, упослити у производњи општекорисне енергије. Ту се, дакле, дешава сусрет древног и модерног, а тај сусрет и преплет и оличава предузимљиви, практични али у родно тло дубоко укорењени прегалац Радоје, који прелази путању од воденичара на Морави до председника акционарског друштва за експлоатацију Моравине снаге.

МОРАВА, ВЕЛИКА ВОДА

Ни у некњижевним текстовима Морава не може да се одржи на једној димензији значења. Тако, у *Даница* за 1827. годину, у раду „Географическо-статистическо описаније Србије”, Вук Стефановић Караџић, након описа „граничнијех вода” Србије најподробније говори о четири Мораве (убројив као Српску Мораву и реку Ибар), али одмах, нехотице, упућује на ту другу, дубљу димензију имена Мораве: „...У Србији је пак највећа вода Морава. Коријен ове ријечи у млогим језицима значи воду ... зато су Срби готово сваку већу воду назвали Моравом.” Нехотице, дакле, Морава поприма, како је већ примећено, код Срба значење *воде уойшће*, односно постаје симбол, готово амблем воденог елемента. Тако, можемо рећи, да реч Морава, ма у ком се окриљу нашла, собом исијава енергију *с оне стране* дословног смисла. А то је природна средина поезије и укупне књижевне уметности.

Када смо се већ дотакли Караџића и његовог алманаха *Данице*, истичемо још једно место које даје замаха претходним

тврдњама о, тако да кажемо, *дуйлом дну* Мораве. Наиме, у напису под називом „Почетак описанија Српски наместира”, објављеном у *Даници* 1826. године, а који се убраја у Вуков прилог заснивању наше историје уметности, Морава је основни оријентир за лоцирање овчарско-кабларских манастира, али је у првом у низу описаних манастира, позиција манастира Никоље дата у ванредној драматичности и динамизму који је условљен самом путањом реке и изразитошћу природе коју просеца њен ток. Реч је о опису који је по свему уметнички, макар и не био део уметничког текста:

Овај је наместир у неисказаној врлети и тјескоби: одовуд се наднијеле над њега стијене Кабларске, а одонуд, из преко Мораве, Овчарске; а и од оздо, погледавши низ Мораву, и одозго, погледавши уз Мораву, тако су се стијене ови двију планина склопиле, да се ништа не види, до пред собом Морава, у коју се са диванане може пљунути, а наоколо стијене (негђе голе, а понајвише обрасле малом шумом), и горе небо, на коме се сунце тек око подне показује. Оздо се уз Мораву тако тијесним и страшним путем мора доћи, да човјек, који се у равни родио и узрастао, мора често смрт погледати; на неким мјестима само да човјек посрне, па да се мало отисне с путање, не би му ни кост с кошћу до Мораве дошла; а уз Мораву је још горе, зашто се преко стране, или, управо рећи, преко камењака, само пјешнице иде, а с коњем се друкчије не може, до уз Мораву, кад је вода мала, као што сам и ја прошао.

У само две реченице, испресеци и обременене уметнутим реченицама, Морава се, са разних страна сагледана, помиње седам пута. Река је окосница описа, и тачка с које се описује муњевито се помера *од-до* Мораве, *уз* и *низ* Мораву, *оздо* и *одозго*. Морава је саставни део „неисказане врлети и тјескобе” у који је смештен манастир Никоље, опасна међа која води у смрт и смрт носи. Вук није могао дати некакав неутралан опис предела који је, сам собом, као и са Моравом као садржаоцем, предео-метафора дивотног и рискантног духовног пута човековог.

РОСА ПАДЕ ТЕ МОРАВА ДОЂЕ

Народна лирика, испод видљивог свог дела што га чини ритмички уобличен исказ, садржава непрозирне и тајне одаје базичних значења. И лирска је усменост — згодно је за поређење — као и Морава, мутна и дубока. Из те дубине допире одсев сећања да су реку наши древни словенски преци пошто-

вали и на рекама обављали многе обреде. Остали су и неки византијски записи о словенском приношењу жртава реци. У подсвести усмене песме налазимо трагове таквих обреда. Зато су неретки у песмама са поменом Мораве мотиви смрти у реци, и то, разуме се, младих момака и девојака, јунака и невести. Таква је и песма која је опстала у многим варијантама а чији је тежишни мотив легао и у данас живућу и, може се рећи, најпознатију песму и мелодију о Морави:

*Роса њаде ње Морава дође,
Те њојлави Богданове дворе,
А у дворе болан Богдан лежи,
Виче Богдан остарелу мајку:
„Не дај, мајко, вода ме однесе,
Однесе ме на дно у вирове!”
Љушо куне Богданова мајка:
„Ој Мораво, водо валовиша,
Шшо ушоји моџ сина Богдана,
Шшо ћу, јадна, без њеџа једнога!”*

У зазивању мајке болнога Богдана коме се у агонији већ привиђају вирови који ће га прогутати, оцртава се праслика воденог божанства које тражи своје намирење и без милости га узима.

Треба скренути пажњу и на једну чисто песничку танчину када је реч о наведеној песми, записаној на Косову. Морава надлази и подивља након росе. Није то, дакле, некаква силна киша што дуго налива речно корито. То је *роса*, ситна киша, која *њаде* (употребљен је аорист *ѡренуѡноџ* глагола) и такав, незнатни прилив изазива провалу бесне Моравине силе. И у неким другим песмама налазимо росу као „изазивача” Мораве, али овде је та семантичка нијанса уполсена песнички самим делотворно.

У другој песми, река Морава, ословљена као вода *валовиша* и *силовиша*, приказује се у још и опсежнијем захвату уништења. Као и другде, реци Морави певач се обраћа као живој и отеловљеној сили:

*Ти си моју ливаду ѡлеџла
И однела моје сиво сѡадо
И са сѡадом чобанина Јову,
Чобан Јову, браѡа ми рођена!*

У подземљу усмене лирике с оваквим мотивима распознајемо исконско зазирање од воденог елемента. Нимало случај-

но, у старе слојеве сталожило се поимање воде као границе, посредника између горњег и доњег света. Читава предачка васељена сјатила се у води и око воде. Вода је, вели Веселин Чајкановић, резервоар, зборно место душа. У том смислу, веома је подстицајна песма из прве Вукове збирке, под насловом *Туђа мајка*, којом ћемо се нешто поближе бавити. Њен се почетак и данас, донекле преиначен, пева:

*Израли се врани коњи
Крај Мораве на обали;
Међу собом љоворили;
„Дај нам, Боже, војевати,
А Мораве не бродити;*

Слика враних коња очито је демонички означена. Код Чајкановића изричито налазимо: „Демон вода има често животињски облик и то нарочито често *коњски* облик.” Разговор коња само је увод у причу коју ће распредати до краја песме, и при чему најпре опомињу на Мораву као опасно место, нарочито ноћу кад иначе важе многе забране:

*Морава је ѿла’овића:
Синоћ момка занијела,
А јутрос га на бреџ баца.
Да ј’ у момка своја мајка,
За дан би му љлесе чула,
А за друџи разабрала,
А за шрећи на гроб дошла;
Ал’ ј’ у момка шуђа мајка,
За љодину љлесе чула,
А за друџу разабрала,
А за шрећу на гроб дошла;
Ал’ ѿо гробу шрава расије:
Детилина до колена;
По њој ѿасу два ѿауна,
И две шлице ѿаунице,
И четворо ѿаунчади;
Девојка им чобаница,
На њој крајка кабаница
И сребрна шканичица.”*

Морава се, по речима песме, понаша као заводљива девојка, односно вила. У склоп уводног дела дате сижејне ситуације улазе чињеница да се момак за невидела обрео у близини воде, што је прекршај који се кажњава. Неименовано присуство

женског демона у води сугерише управо глагол *занијела*, да би, с јутра, момак био враћен мртав. Одатле се разгранава друга тематска линија, назначена насловом. Будући да нема мајку него маћеху, *џуђу мајку*, прописани обред у окриљу култа мртвих према несрећном младићу недопустиво је одложен. У својој загонци чини се озарујућом слика коју затиче *џуђа мајка* по походу на младићев гроб крај Мораве. На том гробу пасу два нараштаја дивних соларних птица уз девојку чобаницу са састојком сребра на себи. По свој прилици, одустајући од покушаја даљег рашчлањења ове завршне слике у песми, можемо наслутити да се она сеновита страна, која иначе пребива око воде, побринула да младићева душа нађе свога покоја и, можда, своју онострану породицу.

Девојачка жртва Морави тема је више варијаната песама са ликовима двеју сестара од којих једна исплива из реке да би обавила задатак који јој је наменила сестра утопљеница, а то је да мајци однесе умирујући глас. Најпре се поступком словенске антитезе дозначи тамни или већ мутни садржај песме, да би се прешло на причу о Мандалини и Калини, Магдалини и Дарини, или Магдалени и Калени:

*Што Морава мућна џече, ај вај,
Мућна џече свако вече?
Да ли џаца коња јаце,
Ил' сџарице џлајно беле?
Ниши џаца коња јаце,
Ни сџарице џлајно беле,
Већ с' кујају две сесџрице:
Магдалена и Калена,
Магдалена џрејливала,
Калена се уџојила.
„Магдалена, мила сесџро,
Не џовори наџој мајци
Да сам јој се уџојила,
Већ да сам се удомила:
Бисџра вода младожења,
До два брега два девера,
Две рибице — јетрвице,
Сиџан џесак — сви свайови!”*

Можемо упоређивати и самеравати са становништа песничке инвенције варирања у низању свадбених паралелизама у верзијама ове песме: „Каменице — јетрвице, / А травица — заовица, / Мутна вода — џувегија”, или: „јаблан дрво свекар бабо, / а Морава драго моје”. Записана је и врло сугестивна ва-

ријанта са три девојке које су се „бањале” у Морави што сад „мутно тече и крвава”:

*Гина се је занијала,
Синђа си је прејливала,
Суша се је удавила.
Сићан ђесак сви сватјови;
Лисци шопола — зелен барјак;
Трула крља — зло-свеква;
Црна ѓламња — сџари свекар;
Два камена — два девера;
Две врбице — две завице;
Црно море — мило драго.*

Утапање девојке јавља се у неким лирским народним песмама као опомена приликом љубавног поигравања: „По крај, по крај, Рушке, да се не удавиш, / да се не удавиш у мутну Мораву, / у мутну Мораву у длибоки вири. // Шта те брига, лудо, за моје давање? / Брига ме је, Рушке, за туј рамну снагу, / кад сам бећар бија, ја сам гу кршија” — тако се завршава једна песма из врањског краја, а „исто то само мало друкчије” садржи и запис музиколога Миодрага Васиљевића: „Девојка плови Моравом, / Али не плови да тоне, / Већ плови, плови, да види / Хоће л’ је драги жалити”.

Нису ретке ни песме у којима се на уводном месту нађу у паралели реке Сава и Морава, да би се дошло до каквог другог збивања којем је Морава само сведок, или природна сценографија неког исечка људског искуства. Тако је у песми из Вукове збирке *Тужба удаше за јединца*: „Текле реке Сава и Морава, / Сава вози дрвље и камење, / А Морава од ора’а лађу, / У њојзи је момак и девојка; / Момак спава, а девојка везе, / Девојка га иглицом будила; / Гледале је с брега бељарице ... Благо теби, у лађи девојко! ... / Ово благо мојој мајци било / Која ме је за јединца дала ...” Такође код Вука налазимо и песму *Рђаво најлаћена служба*, са сличном уводном формулом, али сасвим другачијег даљег садржаја: „Две се воде путем претицале: / Једно Сава, а друго Морава. / Сава носи дрвље и камење, / А Морава шајку оковану, / И у шајци брата и сестрицу: / Братац спава, а сестрица везе; / Сеја брата иглицом будила: / Устан’, брате, Београд изгоре. / Братац сеји кроз сан одговара: / Нека гори, огњем изгоре!”...

Морава је не само међа између горњег и доњег света, него је увек *она сџрана* Мораве, до које често није могуће свакоме доспети, необичнија, чудеснија и примамљивија од оне на којој се неко налази. Отуд, у песми *Левенша и Лајтинка*, која се

збива „с оне стране Мораве” наилазимо на израз заносне пу-
столовне имагинације: „С оне стране Мораве, / Бео чадор ра-
запет, / Под њим седи Левента, / На крилу му Латинка, / Ла-
тински му говори, / Арбанаски заноси: / Љуби мене, Левен-
та.” Левента (што значи пробисвет, беспосличар) одбија љу-
бавну понуду, говорећи да у девет градова, и у десетом — Бео-
граду, има по љубу, од којих свака „њија” сина, док најмлађа
има кћер коју просе десет банова; он је не даје док не сазида
ћуприју од мермера и бисера између два двора: „Кад је стану
водити, / Нека камен звекеће, / Нека бисер трепеће”.

ЧЕСТО ЛИ СЕ ВОЈСКЕ УДАРАХУ ПО ЗЕЛЕНОМ ЛУГУ МОРАВСКОМЕ

Вероватно први помен имена Морава у нашој старој књи-
жевности налазимо код Стефана Првовенчаног, у *Жишцију Све-
тога Симеона* и преписима *Жичке повеље*. Али, ту Морава није
име реке, него жупе, коју је, међу осталим областима, Стефан
Немања придодao „земљи отачаства свога”, а његов син и ау-
тор повеље даровао као метох жичкоме манастиру. Сачувало
се до новијих времена име области Мораве, па је налазимо и у
ретким Вуковим фуснотама у збиркама јуначких народних пе-
сама. У једној, уз песму *Скојљак војшци на Шумадију*, Вук Ка-
рацић даје поближе одређење који се простор подразумева под
тим именом: „Јужни Срби иза нахије Ужичке и Пожешке све
амо преко планина к сјеверу зову Морава, н. п. отишао у Мо-
раву, дошао из Мораве”. Морава је синоним за саму Србију у
једној од јуначких песама из „средњих” времена, под насловом
Човјек-џаца и Михајл чобанин, за коју је уз наслов назначено
да је из Црне Горе. Наиме, након стиха „Ја појавих у Мораву
овце” Вук објашњава: „т. ј. доље у Србију. Како се из нахије
Пожешке и Ужичке изиђе к југу, и данас људи ову сјеверну
страну, к Дунаву, зову Моравом.”

За Стефана Првовенчаног везан је још један важан помен
Мораве у доцнијим изданима старе књижевности, у синак-
сарском *Жишцију Светог Симона*, које исписује Пајсије Јањевац
у XVII веку:

А овај Стефан првовенчани краљ подиже велику цркву где
се стичу Морава и Ибар, названу Жича, храм Вазнесења Госпо-
да Бога и Спаса нашег Исуса Христа, која се назва Прва архие-
пископија српска ... А по овоме Стефан краљ учини савет са
братом својим архиепископом и са свом властелом својом и раз-
делише епископе где и у ком месту и где здружити велику цр-

кву, Српску архиепископију. Пришавши са братом архиепископом у травунијске крајеве, близу велике реке Мораве на реку Ибар и сазидаше цркву велику из основа, названу Жича, Дом Спасов...

У опису смештаја прве архиепископије српске писцу је било врло стало да спомене Мораву, „велику реку” по речима патријарха Пајсија, који је толико пута походио Жичу и књигољубачким пословима, те непосредно доживео крај где се „стичу Морава и Ибар”. И народни певач ће, у поносном низању немањићких светиња, у епској песми *Милош у Лајтинима* Жичу просторно везати за Мораву: „... Да видите Жичу код Мораве / И код Ибра више Карановца.”

*

Данилов Ученик, У *Житију Краља Стефана Дечанског*, помиње Мораву као простор бурних догађаја који су били, а који ће, показаше се, и надаље остати чести у току наше реке: „И тако заповеди превисоки краљ да се сакупе сви војници српске земље отачаства свога на поље звано Добриче; то је поље дивно и велико у месту званом Топлица, јер припада ка реци Морави. На том пољу многи од древних царева страшне битке међу собом учинише...” У народној епизи многи се крвави бојеви, у различним раздобљима, одвијају „до Мораве и око Мораве”, те наша река добија у тим песмама улогу сведока и мутног и крвавог саучесника.

Име Мораве уградило се у читаву једну епоху Србије. Моравска Србија постаје прибежиште некада простране немањићке државе, која је узмицала уз Мораву. Нико тачније не оцртава контуре те епохе него лик кнеза Лазара с почетка драме *Бој на Косову* Љубомира Симовића, објављене о шествековној облетници Косова. Зато тај одломак, преко реда, и наводимо:

*Србија се, у време цара Душана,
огледала у водама три мора,
да се, после Душанове смрти,
са три мора на три Мораве врати.
Од три мора оста нам Поморавље!
А Мураш хоће и Поморавље да помори! ...
Пред турском најездом, Срби из свих земаља
склањају главе овде, у Моравску Србију!
Она је наше последње уточиште!
Ми са Мораве бежати немамо куда!*

*Ми друже земље, до ове на Морави, немамо!
А ову, коју имамо, ваља нам бранићи! ...*

Прва бојна попршта у народној епици која се одвијају на Морави смештена су у доба након Косова, а први помен Мораве у нашој класичној епици коју је Вук Караџић сабрао налазимо на самом крају песме *Женидба кнеза Лазара*: „Књиге учи стари Југ Богдане, / Књиге учи, грозне сузе рони: / Нете, синци, ако Бога знате! / Милица је Лазу суђеница, / На њему ће останути царство, / Са њоме ће царовати Лазо / У Крушевцу код воде Мораве.”

Сигурно да је међу најмаркантнијим песмама покосовског епског круга *Смрти војводе Пријезде*, а таквом је, понајвише, чини изузетна завршница. У расплету саме песме Морава игра пресудну улогу. Најпре, мутна река наговештава трагичан крај одбране града, а напослетку, у средишту је крилатих стихова који уздижу главне ликове, а надасве Пријездину Јелицу, „госпођу разумну”, до неслућених херојских висина:

*„О Пријезда, драги ђосјодару!
Морава нас вода одранила,
Нек Морава вода и сарани.”
Па скочише у воду Мораву...*

У односу на варијанту ове песме из *Ерланџенског рукописа*, Вукова, односно песма следеће Јеце из Земуна, помера нека тежишта места радње од Пријезде ка његовој љуби. Од следеће гусларке потиче и она, наведена, поента која припада најужем кругу најзнаменитијих српских стихова икада испеваних. Тешко ћемо наћи боље и обухватније тумачење тог места од оног који је пружио Љубомир Симовић: „Њена формулација је савршена. Морава на почетку и крају живота, као мајка која *хра*ни, и као богиња која *сахра*њује (а *сахра*њује да би поново родила) — то је један јединствен и целовит круг, то је алка која везује, и водени венац који венчава, живот и смрт, историјско и космичко. Смрт војводе Пријезде и госпође Јелице жртва је којом се та космичка целовитост заслужује и обнавља.” Један пасаж есеја Симовић посвећује и Морави као мотиву и симболу. И он, сам за себе, довољно говори, па га и наводимо:

Морава у овој песми више није само име једне балканске реке, већ име једног националног и моралног идентитета. Она је место његовог историјског пораза, и кључ његовог метафизичког спасења. Тај спасоносни кључ се смешта у језик, у песму, и чува се у њој, да се у неком будућем времену из сфере метафизике и

поезије, заједно са оним спасеним симболима, врати у сферу историје и помогне и историјском васкрсењу народа.

Српски средњи век завршава се серијом пораза у којима ће српски народ за дуго времена изгубити слободу и државу. Али у тим поразима и дуготрајним робовањима, у том сумраку на рубу историје у коме је, чинило се, овај народ заувек нестао, као да је сазрела и сублимисала се свест о свом идентитету и постојању на неким горњим спратовима егзистенције, високо изнад трагичних историјских околности и личне судбине. На основу те свести овај народ је претрајао и турско ропство, и многа каснија искушења и страдања. Ту свест, на најлепши начин, чува и ова поморавска балада.

„Ох, тешко земљи и туга и метеж... Јер немогуће је чисте речи у свету овом подати Богу”, овим запањујуће продорним духовним исказом и горким сведочењем окончавају препис *Четворојеванђеља* дијак Вук и поп Мија из Самаила „близу реке Мораве у подкриљу горе Јелице, у дане љуте и прескрбне, у дане султана-Селима”. Вреди га припоменути, датован је 1554. године. А писан је крај Мораве.

*

Морава се враћа у народну епiku у песмама о Првом српском устанку. Топографија песме *Бој на Делиграду*, коју је Вук записао од старца Рашка, тесно је везана за ток Мораве. Турска војска се од јужних страна гомила и спушта низ Мораву: „... Књиге пише паша Шашић-паша / У Лесковцу на Морави граду ... / Али пашо, од крајине крило! / Брже бери Тоску љуту војску, / Те ти 'ајде на Мораву Бинчу, / Чекај мене на Морави Бинчи; / Јер имамо с каурином кавгу...”

Морава је и место сусрета две војске, турске и устаничке:

*Ето везир из Ниша се крену,
Крену везир силну млогу војску,
И њонесе шойе кавалије,
И њовезе шойе баљемезе,
И кумбаре, чим градове њима,
И лубарде, чим градове њали;
Па удари низ Мораву 'ладну.*

...

*Према њему на Морави 'ладној,
Онде беше Младене везире ...*

Усред најсиловитијег притиска на делиградски шанац, певач начас престаје да описује актуелни тренутак окршаја, измиче

из времена које се одвија, да би сумирао претежни облик догађања историје „на Морави и око Мораве”:

*Мили Боже, на свем' тебе 'вала!
Често ли се војске удара'у,
Удара'у по пољу широку,
По зелену луѓу Моравскоме,
Нагоне се у воду Мораву,
Крвави се сва вода Морава
Од јунака и добријех коња...*

Почев од формуле благодарења Господу за свако и зло и добро, која припада усменој поезији али је свакако преузета из монашке књижевности, певач истиче удес Мораве као крвавог попришта, где редовно скончавају јунаци и коњи, и тиме се, скоро неосетно, из стварности борбе и историје залази и у древне слојеве, у далеки спомен на жртвовања речном пантеону предака и васколиког доњег света.

У тренутку кулминације боја, упућује се најозбиљнија претња завојевачу, и то „господар Ђорђијем”: „... Ако стигне господар Ђорђије, / Те затече тебе на Морави, / Да ти имаш крила соколова, / Не би перје изнијело меса...” Напокон, ако у уводном делу песме ток Мораве прати надолазак турске војске, истом путањом али супротног смера дешава се и њихова бежанија из борбе: „Мили Боже, на свем' тебе 'вала! / Кад иђаху низ Мораву Турци, / Све скакаху Турци, ка' јелени...”

Делиградски шанац на Морави је и у песми *Расџанак Кара-Ђорђија са Србијом* означен као утврђено, стратешки значајно место које брани устаничку Србију. Тако, вилин глас Карађорђу да то место више није брањено, и да су Турци прешли преко Мораве, вест је о пропасти устанка: „Бјежи, Ђоко, жалосна ти мајка! / Мутапа ти Турци затворише / У тврдоме шанцу Делиграду, / И прођоше на воду Мораву, / И на ушћу воду пријеђоше...” Не можемо превидети да је овде место стварања Велике Мораве и симболички али и географски посебно означена локација, и да, по оба основа, то подручје представља капију кроз коју се улази у средишњи део Србије.

Најава друге етапе српске револуције, у песми *Усџанак кнеза Милоша на Турке*, креће формулом црних епских гласоноша, који узлећу са посвећених места старе и славне Србије. Народни рапсод, уводећи у чело песме истакнуте тачке немањихког наслеђа западног Поморавља, заправо упућује на идеолошки темељ новог устанка, а то је обнова српске државе, као и на то да је метафизички налог за акцију потекао из старине и предаштва:

*Полећела два врана гаврана
Од Србије, земље илеменише,
И Мораве, воде валовише,
Са кубетиа цркве Неманића,
Сврацимира од старице бана,
Све Моравске земље господара ...*

Постављајући у уводни део песме име Немањиног брата Страцимира, од кога је остала задужбина у Чачку, народни певач успоставља спону кнеза Милоша Обреновића са немањићким претходницима из тог краја. Историјска вертикала повучена је између старог и новог „све Моравске земље господара”.

Око Мораве, овога пута Западне, воде се главни бојеви, „јер је гуја пала крај Мораве”, како каже „епски” кнез Милош, који, након боја, с победничким сарказмом отписује Турцима: „... Амо нема паше Ђаја-паше ... / Но га траж’те низ воду Мораву, / Ђе је вама брода запушио...” У „комадима” песме *Боја на Чачку* вила са Авале указује Сулејман-везиру у Београду на „три љуте гује” које је оставио живе а они „редом одметнуше рају”, од Грузе и Мораве до Млаве и Ресаве. Уз Милоша, указује најпре на „војводу Мутава” а потом и Арсенија Лому. Задржимо се код лика Лазара Мутапа, јунака у многим стварним бојевима, а у епици вождовог заточника на мегдану са Арапином, на мегдану чији је улог слобода Србије. У сачуваном делу *Боја на Чачку* Мутап се више не помиње, а у том боју, 1815. године, од смртних рана окончава своју устаничку историју.

Војвода Лазар Мутап оличава ратничко поуздање устаничке Мораве. У краткој јуначкој песми *Узимање Ужица* појављује се у сну Кучукове кадуне као лисица: „Са Татинца што лаје лисица, / Оно јесте Лазаре Мутаве / И са њиме Груза и Морава”. Као каква племићка титула, Морава је уз Лазарево име прикључена и у песми *Чавић Мусџај беџ и Кара-Ђорђе*: „Љута му је у дружини гуја / Мутаф Лазар од воде Мораве”, док га у већ поменутој песми *Скољак војшти на Шумадију* надвладани турски паша заклиње: „Не, забога, Мутапе Лазаре! / Пушти мене на аману Турке, / А дајем ви Божју вјеру тврду, / Никад нећу војштит’ на Мораву”. Неком иронијом, народна је песма опевала, очувала и неке измишљене Мутапове подвиге, док је његова јуначка погибија остала епски непосредно сведочана, односно, могуће епско сведочанство изгубљено је.

*

Позни одједи вишевековне моравске епопеје чују се у родољубивим стиховима „златног доба српског песништва”, у годинама ослободилачког узлета Србије. Један Херцеговац, који је за Мораву јамачно само по песми знао, Алекса Шантић, зазива почетак знане песме о србијанској реци у рефрену своје песме *Пред Бишољем*:

*Новембарска студен њробија и реже.
Они само газе и не чују више,
С метерица њурских, све њеже и њеже,
Како њусак њада од оловне кише.
Посрђу и њону, и високо сврх њи'
Гомила се вије врана јатио њавно,
А ко једна њозна молиѡва јоѡ дрѡи:
„Ој, Мораво, моје село равно!”*

Глас Србије која ослобађа и враћа се себи, староставној, након дугога времена, разлеже том моравском песмом што је „ко од срме”, и та „топла пјесма звони” док умињује грмљава тешке борбе. Данас готово заборављени песник Драгољуб Филиповић, у песми *Морава*, сачињава десетерачки извештај реци која зна „како Србин гине” и навешћује сасвим нову песму коју ће Морава шумити „какву нико још слушао није”:

*Ој, Мораво, реко ѡлмениѡа,
Тихо ѡеѡи и најајај равни,
Леје равни и ливаде цвейѡне,
Минуле су муке ѡеѡѡолеѡне;
Грбови су ѡокајани славни.*

Међутим, оно што се мислило да је крај, био је кратки предах. Али, тада већ посао епске поезије преузимају модерне епске врсте.

МОРАВА ЗА ПРИЧУ

С модерним добом српске књижевности и Морава се до-некле повлачи из улоге националног симбола да би постала део пејзажа у делима српских писаца. (Моравски део Србије даје и своје писце којима је наша река један од основних призора положених у сећање.) На почетку тог доба је већ призвани роман Милутина Ускоковића, у којем је Морава и једно и друго, и пејзаж али и сложени симбол. У средишњем делу *Че-*

домира Илића Морава заузима прилично простора. На почетку је наведен део у којем један од ликова романа у својој личној вери у напредак хоће да упосли вековиту и тајну Мораву. Али, Ускоковић доноси и садржајни опис пејзажа Мораве протканог повртним културама:

Пред њима пак се пружала уморна долина Западне Мораве чак до ибарских планина, чије се заокружене линије назирале у прабини сунца на заласку. Долина је била пуна примитивних баштованџина, где су се уздизале притке процветале бурање и по који усамљен долап, искрпљен блехом. Ниже од њих растао је грашак, са широким зеленим махунама које су висиле на све стране као фантастичне ресе. По земљи се протезале леје лука, између којих се ширио патлиџан, румен и сочан. У низинама виделе се вреже од бостана и краставаца; ту су биле подигнуте шиљате земунџе, под којим је меланхолични Чачанин, с великим сламним шеширом од мангала чувао свој мал суревњиво и забринуто. Суревњиво и забринуто јер се надао сваког часа лопову који би му покварио више него што би однео, а бојао се и ведрога неба које му прети сушом непрестано. Око плотова су расли сунцокрети. Они су високо дизали своје криве, таште, жутокруне главе и лепо се повијали према поветарцу који је пиркао из Овчарске клисуре. На извесним местима пробијала је Морава то зеленило и текла преко плићака, испод подривене обале, кривудала по широком кориту и губила се на хоризонту као разастрто платно од сребра ...

У књижевним описима моравских пејзажа често се огледа она базична двострукоост ауторског доживљаја ове завичајне или отаџбинске „велике воде”, од питомине и благословености, као у претходном наводу, до сасвим супротног, чудовишног лица. И у *Чедомиру Илићу* ова наведена, готово идилска слика Мораве само је увод у драматични обрт који ће бити у служби одсудног заокрета у једној од главних линија радње самога романа, а то је пропаст велике замисли продуктивног коришћења неисцрпне речне снаге. У часу када је изгледало да се напредно прегнуће ближи остварењу, сила природног поретка даје до знања да је изван домашаја власти модернистичких превратничких наука: „... Једне од тих влажних, мрачних ноћи, чу се пуцањ, јачи од топа, страшнији од грома, као да се земља прецепи ... Река је била разорила брану, заглавила своје корито одроњеним каменом, ишчупаним дрвећем, нанетим балванима, бурадима и пластовима сена, па ударила преко поља и бацала право на град...” Једно од кључних места романа чини ова немушта али беспризивна побуна елементарних сила које држе ову земљу. Актер те дубинске побуне је Морава, до текла између Овчара и Каблара што се „завијају неком магло”.

Књижевно најизразитија, што ће рећи најпривлачнија, управо је слика Мораве која се излива и плави. Многи су је описали како излази из свог корита, иначе променљивог, и пустиши. Морава у налету и последице тог налета чест су предмет приповедне обраде. „С пролећа се Морава изли”, читамо у роману *Дорошеј* Добрила Ненадића, у коме су местимичне бирани народне лексеме посебно „зачиниле” опис мучног учинка речне стихије:

... Вода је дремала, лења и непомична, изнад плодне вратимске земље. Сви су зебли од помисли да Морава таложи на дно поплављених предела шљунак, јалову стељу из које ништа више неће моћи да никне и плодове да донесе... На обалама Мораве распадају се трупла цркотина и стрвина. Густ смрад базди по јовицима и врбацама. Буђ се нахватала по камењу. Вода заостала, усирила се у удољицама, згуснула и створила гљечкот и жабокречину. Накотиле се змије које бауљају по трсци или се сунчају на посивелим говеђим лобањама. Све је дошло некако пепељасто, и небо и предели, само су се обронци Вратимља над долином опасали свежим зеленилом и расцветалим јабукама. А долина је мртва. Тло се сасушило, испуцало, и кроз пукотине се с муком пробијају жуте, увеле влати корова.

Снажну, готово језовиту слику набујале Мораве, оне Велике, дочарава у причи *Ждребац* Љубиша Јовановић (*Звезданица*, 2004), најпосвећенији савремени приповедач Мораве: „Морава се за ноћ нагојила и асосала од поцепаних облака. Сада је двоструко ширира и много опаснија него раније. Глође обале и одваљује велике комаде земље који се бучно строваљују у њено големо тело ... Морава кркља. У аждају се стоглаву претворила.” Нарочито оставља утисак подробеност и експресија описа неуротичног покрета воде која је укинула своје обале. Појединости тренутних форми које ускиптела вода прави учествују у стварању изразите и опсежне приповедне слике:

... Вода се на површини изједначила са мрком бојом узорних њива, па вара поглед. Толико је Морава широка, а рекао би човек да је и нема, да је све то наоколо, у недоглед, узорана и плодна земља. Још са југа шишти ветар, аловит, пун вихора који сврдлају по песку и усковитлавају у небеса сиве репове.

Под ударима ђаволског ветра, пуног невидљивих репатих свирача, мутно палацају таласи у лудој игри, обрубљени чипкама мутне пене. Лескају се као тек изврнуте бразде.

Највећи таласи узлећу као водене птице. Али никако не могу да се одвоје од тела големе и узгибане Мораве. Заносе се као косачи и насрћу једни на друге, пијанице у тучи. Уништавајући се међу собом, у том непоштедном обрачуну ударају у бокове

скеле и прште, разбијени, горе, засипајући талпе на поду као јака киша, занесена ветром. Све се то одвија уз мукло грување и тутањ, хуку и сиктање...

Свакако најшире захваћена слика подивљале Мораве испунила је прво поглавље романа *Треће пролеће* (2002) Драгослава Михаиловића. Зна се да ништа што је постављено на почетак каквог озбиљно заснованог текста није без значаја за читаво књижевно здање. И наравно, речна поама трећег пролећа од ослобођења утиснуће се не само у наслов романа него и у потоњи живот главног лика.

Сугестивно изведено почетно поглавље и отпочиње ефектном реченицом: „Крајем треће слободне зиме у Туприји се догоди нешто што се никад догодило није — Раваница потече узбрдо”:

После великих снегова те године, пре него што се баба Марта испутњила и што му је рекао бог, пригреја сунце. На то низ Велику Мораву дуну и млаки југ и ујутро донесе превремену некакву жућкасту пролећну кишу. Два-три дана је бела брда око Поморавља подносише кисело се кострешећи, а онда низ падине Кучаја и Везировца у Раваницу, Белицу и Црницу куљнуше блатњаве, као осице љуте бујице потока, ваљајући пред собом ушчупано шибље и рашчешљане утопљене овце.

Мрка вода из Белице, Раванице и Црнице сад плусну преко зеленкастог моравског леда и градећи велике клобуке, завуче му се под кошуљу. Од тога залеђена река набрекну као прекисло тесто у карлици и погрби се, изгледајући око себе као зли во бодач. И, једне ноћи, док је у даљини праштало као од ломљења суварака, крчећи и шуштећи, лед јој се проломи. А већ у зору, иначе болешљиво натронтана и лења, она рикну као од грчева у стомаку и ђипајући и правећи колутове уназад, слепо и насумице потрча право напред. Високо дижући колена и ничему се не уклањајући, јаросно је обарала све пред собом.

Привлачи пажњу нешто важно и дубоко у овим деоницама из модерних српских приповедних текстова. Дубоко, јер сам језик на својој површини открива многе основности. У елементарној ситуацији која се описује, дубљој од сваког памћења, пројављује се кроз несвест језичког израза персонификована представа реке „мучитељке и хранитељке”. Морава је „дремала, лења и непомична” након поплаве у *Доротијеју*, Морава се *надојила* и *кркља* у Јовановићевој прози, док је у *Трећем пролећу* „натронтана и лења”, па „рикну од грчева у стомаку и ђипајући и правећи колутове уназад”.

Пажљивији читалац Михаиловићеве прозе уочиће да се мотив „зеленкастог моравског леда” из претходног навода на-

шао и у почетној слици романа *Гори Морава* (1994), приче саткане од сећања на детињство и завичајну варош. Родни сокак из уводне слике романа скрива „велику леденицу”, дискретни облик присуства Мораве у видокругу приповедача који призива своја рана времена: „То је у ствари била обурвана, разваљена рупчага у црвеници, коју су средином зиме, облажући је сламом, пунили зеленкастим моравским ледом, а већ од пролећа полако отпразњивали, док јој на крају на дну не остане мокрина...”

Осим у наслову, Мораве нема у роману, изузев на поманутом почетку и на крају. Другим речима, има је на кључним местима. Обала Мораве је, наиме, неслучајни топос где ће се сместити изнутра драматична сцена у којој ће отац проћи и неће видети свог сина. То је назнака коначног опроштаја са оцем, који ће се, ритуално у основи, и збити на обали Мораве. На крају романа поновиће се лајтмотив моравског леда с почетка приче, а ледене крпе које протичу реком у претходној сцени са оцем, заменити горућим крпама преостале очеве одеће која се спаљује:

Још једанпут је Морава била мутна као орање и опет се по њој, баш као онда кад сам се недалеко одатле срео са оцем, журећи се, тискало комађе прљавог леда. С обале недалеко од мене полетале су крпе руменог пепела налик на уплашене црвендаће. Оне су у таласима узлетале, лелујале и лебделе над водом и, у мраку који нам је притрчавао, то је изгледало као да река гори. Горела је моја Морава.

Овде је Морава дата као подразумевајућа, свеprisутна и кад се не помиње, чињеница једне завичајне амбијентације, средишњи састојак интимне приче која се приповеда, међу мноштвом сличних прича које можда никад неће доспети до текста. Овде је она лични симбол, растерећен сваке наслеђене симболике, црвена нит провучена кроз лирску потку Михаиловићевог приповедања.

*

Добрица Ћосић, који је поглавити део свога романеског света сместио у завичајно Поморавље, поред неретких личних акцената у књижевном третману родне реке, понавља је заокупљен историјском димензијом њеног значења, развијајући даље онај епски лик Мораве који смо већ разматрали. Ако је, а јесте, Ћосићев јунак честица народне или идеолошке заједнице у времену што носи претешка збивања и изазове, онда је Ћосићева Морава неми саучесник тога тока. Тако је и у пое-

тизованом запису из прве деценије његове књижевне биографије, под насловом *Из Лейхойиса о Морави*, где писац успоставља непосредну аналогију између воде и времена, заправо се спушта низ ток повеснице која је протицала, заједно са српском реком. Још дубље зарања на дно неименоване „моје реке” у необичној прози под насловом *Бајка*, и ту, на дну реке, потражује увиде још и старије од историје. Ипак, своју варијанту Мораве као националног знамења Ђосић остварује у свом класичном роману *Корени* (1954). На оквирним местима романа, у пролошком и епилошком простору, а кроз оптику несвакидашњег наратора, слуге Николе, Ђосић саму Србију (заправо, Србијицу) одређује као „земљу између Морава”. Никола на више места понавља то дефинишуће, друго име Србије: „Ту, као што ти казах, на ово мало земљице око Морава, привремено се живело ...” Управо је Морава један од стожерних елемената велике теме *Корена*, жеђи за опстанком и продужењем, у стицају историјских, али и породичних и личних удеса:

... И како да човек, раб божји, не буде све и свашта у овој Србијици што се, по причању злопамтила, три пута празнила и новим народом пунила. Наша су гробља млада. Тек у овом последњем човечјем конопцу почињемо земљи да враћамо дуг и кости остављамо њивама чија смо зрна зобали. Ово мало земљице око Морава једва се напуни народом, па се брзо искрене и распе преко Саве. И опет ноћу са планина силазе људи и вода.

Морава се провлачи кроз *Корене* свакојако. Од породичне легенде по којој су управо крај реке, приликом бега од Турака, незнани родитељи оставили будућег родоначелника Катића, до чиниоца што „дананоћно гризе растреситу црницу” имања које је запустео домаћин упуштен у политику, или до састојка у откривењској слици *свешће свадбе (hieros gamos)* између неба и земље:

Долина између два венца, прорезана мутњикавом жилом Мораве, сва се утисну у раширене очи, а меке јагодице прстију пређоше по неутрошеној нежности. Муж је давно подерао и појео земљи кошуљу, па је сву масну, дебелу и мокру оставио ветровима да је оперу, осуше и рашчешљају јој рутаве шуме. Земља се нудила удовички разгољена у пожуди, чуо је како шкргуће, шапће тепање, и како се кикоће полудела од чекања, а муж сунце се облацима стидео. Па се облаци размакоше и он, сунце, заре бело рало у равницу жениног трбуха улеглог у шуме...

Ланац поистовећења са Моравом у роману *Корени* не окончава земљом Србијом. Напокон се и сам наратор Никола идентификује са њом, и то у нарочитом тренутку, након смрти же-

не за којом је тајно жудео: „Морам идуће ноћи да прегазим Мораву, јер одозго ништа ни да шушне. Отишла је. Мир и мрак. Ја сам ти сада река што је пресушила. Сувих, рундавих обала, а на дну се црне облаци...”

Прелазак Мораве, овде, значи узмак из једног света и одлазак у други, непознат или не — али не тај у којем је дотад био, могуће и у онај доњи свет коме је Морава стара граница. У *Коренима* прелазак приповедача Николе преко Мораве значи и престанак даље приче, коју окончава мрачним метафорама са сликом реке у подлози: „А Србијица је ливада коју река плави кад год зацвета...”

И оквире сопственога пута и живота Никола ће на крају одредити помоћу Мораве: „Ја, који сам се за живота најмање бавио тражењем правде између Морава...”

Морава је, сасвим извесно, у самом симболичком средишту средишњег романа Добрице Ћосића. Прецизно срочен знамен, мада бременит, јер напросто рачуна на дубоки подтекст, на свеколику значењску баштину коју ова реч носи.

*

По свој прилици, нема српског писца који је више поетски и фантастички исписаних страница посветио завичајној реци од већ поменутог лекара из Велике Плана, Љубише Јовановића. У његовом позно обелодањеном и плодном приповедању Морава одиста чини опсесивни, тематски неисцрпни простор, и главна је јунакиња Јовановићеве модерне прозне митопеје, магичнореалног причања неспутано домаштаног на ставима наслојене фолклорне уобразиље. Јовановићев ће приповедач, на почетку опсежног „романа у причама” (*Сановник*, 2002) поистоветити сопствено са бићем реке, личну васељену са моравском (*Маслачак*):

Затварам очне капке и отварам унутрашње очи очекујући појаву прве визије. Као што чине рибари кад баце удицу у Велику Мораву, која тече у мени са крвљу, у великом и малом сливу, и пресеца све пределе мог унутрашњег света: од Предумља до Заумља, вијугајући кроз Умље и Надумље, све до Висова Ума, кроз Подумље и бездане Безумља, пробијајући се кроз плодне долине Сећања и пуне крајеве царства Заборава, настављајући даље кроз Санопоље и прашуме Зоињака, да би стигла до живе постојбине мојих предака у Заумљу, одакле се често оглашавају преци по очевој линији, и они други, што потичу од мајке.

У једној од прича из подугог венца који се непрестано обавија око Велике Мораве, Јовановић описује обред другог,

„Моравског крштења”, као замене за, у најтамнију подсвест потиснут, обред детињег жртвовања: „Млечна и набрекла Велика Морава била је спремна да ме окупа, запоји и задоји као друга мати, и млеком матице своје, где је најбржа и најдубља, а њена снага највећа... Суочио сам се са њеним дремљивим, тајанственим, големим воденим оком у коме сам нашао мутно светлуцање умируће ноћи и први руј пролећног дана...”

У Јовановићевом баснословљу плете се прича о *Подморављу* и њеном демонском становништву, од немани Моравале до мораца, од вила белуша до вила црнуша. У Подморављу чам свет мртвих претходника, као и у мутној предаји, и та сеновита, чудесна и чудовишна страна, сушто се уплиће и одређује повесни ток Србије. У односу на само време, појединачно и народно, Морави се у овој модерно упреденој бајци придаје нарочита улога. Река меље свачије животно време, скамењено у облику каменчића у њој, и претвара га у пешчени прах. У силовитој и сугестивно развијеној метафоричкој слици моравског дна своди се, згушњава читав опширна речна митографија Љубише Јовановића а огледа и оглашава историјски удес и онострани садржај моравске земље и њених људи:

Са речног дна се дижу безбројни шкругути, циктање и вриска... Ломе се крици и јауци... Одјекују по вировима и амбисима лелек и вриска, писао је Бурјан. Узлећу кликтање и звоњава. Треште подводне ковачнице и млинови. Чекићају моравски делтићи. Бубњају добошари оглашавајући ратове и буне, погибије и страдања, поплаве. Клешу каменоресци споменике. Све се то збива на дну, под тешким и дебелим телом реке, којим се пригушују гласови каменчића, као јастуком. Али се они и поред тога чују заједно са буком воде у виду речног хучања, час јаче час слабије, али никада не престају, као неко вечно срце Србије.

Да не сметнемо и још нешто. Сам ће ауторски глас Љубише Јовановића своје приче именовати као *Моравокази*. Можда смо тим податком могли и почети и окончати причу о мери нечије књижевне посвећености једној теми.

У КОРИТУ СУШТИНЕ

„Наши песници певају песме толиким рекама српским. Зашто ми њу заборављају?”, подсетимо се реченице цитиране при почетку ове приче о Морави у српској књижевности. Увид у српску уметничку поезију, не само до појаве романа у којој је ова оцена изречена, него и надаље, до данас, није могао да је озбиљније оспори. Након народне поезије оба смера, као да је

српско песништво постало засићено мотивом и симболичким садржајем Мораве утврђеним у дотадашњем певању, не рачунајући, разуме се, многе нејаке одјеке усмене поетике. Тек у заоставштини Бранка Радичевића, на пример, налазимо песму која почиње зазивом: „Ој Мораво, што би без Србиња”, и овим се декоративним посезањем за тим фолклорним знаком и гаси живот српске реке у стиховима младог путовође поствуковске лирике.

(Могли смо лако пропустити, али ипак то не чинимо, Пауна Јанковића, званог Баћа, којег боље памти и више помиње политичка историја Србије средине деветнаестог века, него она књижевна. Тај писар, а потом директор канцеларије књаза Милоша, попечитељ правде и школски законодавац, оставио је и стихове у којима се дотиче реке покрај које се родио, у Коњској, данашњем Михајловцу. У песничком саставу *Сочинишељ*, песнички се глас из некакве даљине обраћа ветру гласоноши, у чежњи за недоступним завичајем:

*О, веј, вејре сладак!
И, вејући, најраг
Одлећи презнајно
У Сјињ, поље злајно;
Нек барјак твој само
Трејера онамо.*

*Нека на Морави
До века борави,
Као жубор класа,
Заждишељ твог гласа,
И росом окива
Злајно њени њива.*

Ако ни због чега другог, наведени стихови и њихов аутор вредни су помена због присне, носталгичне ноте, која златном бојом прекрива стишка поља, као и благо умораних шестерачких стихова ових секстина. Иако су околне Јанковићеве строфе гдегде лексички или ритмички помало и неспретне, ове наведене, у којима се нашла родна Морава, некако су и јасне и сливене. Нађите и упоредите.)

Од знатних романтичара, само ће Ђура Јакшић у познатој песми *На ноћицију* поменути Мораву мимогред, у друштву других река, у обраћању омиљеном лику крчмарице:

*Саву, Млаву и Мораву
Прелазећи ја,*

*Тебе сам се зажелео
И лакога сна...*

Код Јакшића, наравно, реке представљају пређене препреке у склопу романтичког топоса путовања. У сродном статусу, много касније, Раде Драинац уводи Мораву у више песама. И он је, као авангардиста и наследник романтичара, обузет импулсом непрестаног померања у простору и намицања нових искустава и фасцинација, али и, повратно, сав у чежњи за повратком у окриље полазне тачке, у завичајни простор са Моравом. Драинац тако постављену тему варира. На пример, у песми *Воз одлази*: „Мислио сам с пролећа низ Мораву да путујем / Остао сам по столовима да разливам оне реке / И да слутим из даљина шум плавога лишћа / Кад уморно дотакнем њене руке меке... / Ја волим родне реке на зиду собе ... / С небом се моја чежња слива у помрачне дане. / Ај, увек касно у ноћ / 'Ој Мораво моје село равно' / Јеца тужни боем у дну пијане кафане.” Драинац често декларише осећање распетости између одлазака и повратка, између великог света, с једне, и блага и терета детињих, завичајних слика, с друге стране. Тако је у *Балканским ноћима*:

*О ноћи друмова!
Ноћи дремежа у њорџама црквеним!
Колико необузданих снова
Просух њо овим видицима занесеним!*

*Гледах бременитије јесени како низ Мораву силазе,
И већ ми је детињство стјрашно божињаво
Од звезда које сву ноћ низ Тојлицу ггазе
И које њрозеблм јуџрима ишчезавају у небо њлаво...*

Увек покретни, несмирени Драинац, оставио је и вероватно први књижевни поглед на Мораву из ваздуха, из аеропланске перспективе у репортажи *Три часа у облацима*:

Тако скоро 20 минута иста панорама дивљине, док се најзад не појави Моравска долина, мутна и прљава од кише. Са свих страна путеви као беле линије повучене уз лењир, а реке ужасно кривудавае. Тек из ваздуха се види како се реке боре да пронађу подесан терен отицања ... Опет наилазимо на голети једне посечене и опустеле планине, остављајући Ниш на десној страни. Већ долином Мораве небо је чистије. Овде, онде, заплусне нас млаз сунчане светлости...

Слика Мораве из ваздуха помало наличи на авангардистичка платна. Високо измештена тачка гледишта своди призор на основне линије, готово апстрахује опис моравске долине, „ужасно кривудава”.

Од песничких савременика, још бележимо код Милана Дединца, у *Шлеском бденију*, призив Мораве, евокацију упућену из даљине, туђине и носталгичног заробљеничког положаја:

*Да нема још ноћи ове
да нам јаву усјава и бистре пробуди снове,
да ове ноћи још нема,
никад, ах никад Морава проишла не би
између ових жица,
и зар би икад, у њујој овој Шлеској
залистала лија, до облака голема,
и у грању њеном зајевала птица!*

*

Морава је дуго чекала на легитимни повратак међу одабране стихове модерне српске поезије. Реч Морава, приликом отклона од народне традиције неизбежног у наступању песника превратника, одиста је морала деловати одвише фолклорно обележена, окамењена. Није случајно, почетком педесетих година XX века, и одломак песме *Морава* Драгослава Грбића допао у фусноту са побројаним „бољим” али „свеједно празним и несавременим” лирским примерима тада актуелне сцене, у знаменитом критичком осврту Зорана Мишића, гласноговорника обнове модерне поезије. „Стражиловска” струна Грбићеве песме, а нарочито са Моравом у себи, није могла одговарајуће зазвучати у слуху који очекује дисонантније звуке, као звуке промене.

И даље је Морава опстајала у контексту популарне културе, певане поезије, и тако је и данас. Другачије и не може, па и не сме бити. Око Мораве узрасла је мнозина песника, међу њима и неки од најзначајнијих послератних аутора, али су они већином одлазили даље од родних мотива, наоко исцрпљених од дуге употребе. Тако, рецимо, Бранислав Петровић, тек ће у своју позну књигу за децу уврстити песму *Морава*, која, додуше, и не спада у вансеријска остварења наивног израза: „Шта бих ја без Мораве / Кад сам већ таква чудна сорта / Да Морава у мени тече / Ко артерија и аорта”. Није поетички предалеко, мада је у сатиричком регистру, и завршница чувене песме Петра Пајића која ће испрва носити наслов *Моравски зайис*, а

која се у пробраним друштвима, у *оно* време, обилато усмено преносила:

*Срби леже њо крај друма,
Из ѓлава им ниче шума.*

*А из сваке срѓске ѓлаве
ѓеку муѓне ѓри Мораве.*

У поменуто време, педесетих, у српску поезију укорачује Грбићев и Петровићев земљак, Чачанин Бранко В. Радичевић, један од песника који је завичајном простору — управо оној области која се некад, како рекосмо, називала Моравом — био до краја опсесивно посвећен. Радичевић понајвише лирски предочава свежа и жестока ратна сећања, из једног и другог рата, и укршта, судара интензивне мотиве смрти младих ратника са мотивима мушког еротског порива. Песма по којој се песник Бранко В. Радичевић најпре препознаје, *Љубомора*, смештена је уз реку, која тешко да може бити нека друга него она која нас овде заокупља. У песми *Без наслова* затичемо приказ појединца медитативно сједињеног са околјем и реком на њеној обали:

*Па онда ѓри ѓи ѓајнем: Мораво,
и будем све до неба ѓлава:
ѓѓица, звер, дрво чвораво
и ѓрава...*

*Учинио ми се да је јава:
уз шум реке и ѓесму хвојке,
девојка једна, нежна, ѓлава,
на длановима ми ѓриноси дојке...*

*А ја сам ѓи рокан храсѓ, крај реке,
заљубљен у брекиње, речне виле.
Да нас не би урекле смреке,
ѓод земљом нам се ѓрле жиле.*

У песми *И Морава и море* Бранка В. Радичевића сусрећемо лако поигравање, допадљиво и пријемчиво. Макар ова песма и не била тако „дубока”, она памти и суматраизам Црњанског једнако као што се дозива са језичким егзибиционизмом нешто млађег Бранислава Петровића, у инфантилном и неодољивом устоличењу родне његове реке у родни простор свеколиког великог и далеког света:

И Морава и Море.

*Дође ми шако у сан,
йод сачем ноћи кораве:*

*шїа ако су и ово велико море,
осїрва, и йїице и йланине око мора
йосїали од Мораве.*

У овој се песми, уз насловни рефрен што ословљава Мораву, Радичевић програмски одрешито откида од укорењене завичајне епске слике света и култа погибије, приклањајући се животодавном еросу и његовом пуном набоју.

*

Ниже Радичевићевог Овчара и Каблара, низ Мораву идући, и прескачући неколико песничких нараштаја тихе локалне резонанције, стижемо до села Подунавци, за које се онедавно сазнало у српској поезији по Живораду Недељковићу. Овај песник уграђује у свој песнички простор широки, прешироки фонд стварносних детаља свога уобичајеног окружења, остајући, зачудо или не, урбаније утемељен аутор него многи други песници са комплетним градским декором у својим песмама. Пошто нема појединости коју Недељковић изузима из света својих песама, тако и река што му чини део свакидашњег крајолика није могла остати непримећена и изостављена. И то дискретно, у алузији која је, ипак, довољно читљива. Једини пут је директно именује, у сонету *После раїа*, у кругу песама у којем успоставља накнадни разговор са умрлом мајком. Морава се појављује у призору са њива пуних кукуруза, а који потиче из мајчиног сећања на младост:

*У њивама девојчице лију ћилибар.
Лисїови кукуруза драшќају мајушне наранце.
Халайљиви расїи на месїима где било је
Незамисливо. Морава коначно у кориїу сушїине.*

За разумевање дате слике пресудна је насловна назнака што упућује на то да се призор брања насушних плодова одвија у време након рата, што читавој ситуацији даје нарочиту димензију. Тако ћемо и разумети метафорички исказ о Моравином повратку у „корито суштине”. У сликовном језгру овог стиха је, свакако, аналогија рата са поплавном непогодом.

Стварност се, другим речима, вратила у корито, стихија попут оне речне, погубне и следе, прошла је након рата „сад свеједно / Којег, кад венчаваху се девичанство и смисао”. Живорад Недељковић више неће дословце именовати Мораву у својим песмама, али ће се у опису подразумевати. Песму *А неко је већ пролазио* Недељковић почиње сликом поновног изливања воде из „корита суштине” или пак у часу исказивања њене тамне суштине:

*Ошкуд ће бујице, ша неразумна вода,
Не одговарају слојеви претворени у бласто,
Уз живице и потокове. Али, пуш је проходан,
Неко је већ пролазио и шама иззонио...*

Мислени глас песничког појединства тему о пореклу „неразумне воде” уланчава у једну сложенију, бујнију запитаност која навире у њему самом, опет незнано откуд. Збива се то суптилно и неопазиво, као да се овде активира првобитни поступак лирског паралелизма, огледања унутарњег збивања у природном збивању. Као у најстаријим песмама. Опет, мотив воде опасује и песму Живорада Недељковића *После рајних година*, где је њоме прожет препознатљив а брижљиво осликан пејзаж близу реке или уз реку:

*Од свих поседа изабрао бих воде, у несталним
Облицима језераца, ону бујност над огледалима.
Давну пошребу за проишљењем шруљењу,
И несагласје пошница. И корачање — да бирању је
Време — уским стазама између јошја и пошља,
Све праћакајући се у безгрешном шумачењу
Идеје слободе...*

Ново се код Недељковића, као и у претходном песничком примеру, успоставља танана линија поређења између тока водене материје и душевних токова песничког субјекта. Наводи се поента песме, са водом као скривеним лирским јунаком:

*Од чега ћемо живети, док живиш пада
Под шерешом предвидљиво, а вода ти
Прелазећи из облика у облик; окована мишљу
О слободи, као да није исувише касно.*

Као што је Живорад Недељковић, певајући видљиву и невидљиву своју стварност у једном поморавском селу, остварио један од изразитијих модерних песничких идиома у нас, тако се,

сринући такав идиом, неизбежно обрео у базичним поступцима лирике, боравећи крај родне а „основне” воде.

*

Морава ипак није остала песнички симбол само у народној лирици и епици, или тек мотив у лирици завичајне тематске подлоге; нашао се и онај који ће је превести и у мутну и загонетну област модерне песничке симболике. А то је остварио песник који је, за свога кратког и стреловитог пута, непрестанце трагао за симболима, за које је држао да су „неминовни и имају вредност судбине”. Реч је, наравно, о Бранку Миљковићу, једном од најрадикалнијих (а при том остварених) модерниста који су писали на српском језику. У таквој потрази, убрзо је дошао до свести о потреби заснивања своје поезије на националним симболима, чија би се снага састојала у томе да „одразе пречишћено народно искуство”. Помоћу тих симбола судбински ће се преуредити народна уобразиља, веровао је Миљковић.

Тако је Миљковић доспео до Мораве. У његовој заоставштини остало је седам песама круга *Моравске елеџије*. Морава је код Миљковића, као и други национални симболи али и стварносни садржаји, тек у далеком, неодређеном наговештају. Тако, у првој песми поменутог круга једино наслов *Морава* опомиње на замућени предмет песме. Али, већ наредни део, под насловом *Док шраје њесма* дискретно почиње да откриљује оно што је наслов круга најавио, доносећи далеку и слабо разговетну алузију на слику реке:

*Ја чујем и видим њену истину
њен шљунак тврђ међу зубима
блаж у срцу где ми силази по светлости
осетљива звезда.*

У следећој строфи друге по реду песме *Моравских елеџија* долазимо до несвакидашњег места, до поистовећења два потпуно опозитна елемента, сунца и реке, ватре и воде:

*Гаси само злонамерне ватре,
сунцу ни у чему није сујројна.
Какав сирашан склад између
риба и рибара које подједнако води.*

*Високо један је круг под којим се све одиграва
својом удаљеношћу омогућује нам просторанства*

*ономе ко га схваћи буде око главе
и свейли док реке шеку уокруџ.*

Кружење сунчевог круга и кружење воде израз су једног тајног, суштинског јединства. Још на једном месту, у песми *Химна*, поменуће Миљковић „воду која се са ватром мири”. Али, то није једино плодносно слагање супротности у овом лирском кругу. „Оде а опет све је ту”, још је један врсни парадокс у којем прозиремо мотив насловне реке. Потом се, уз спорадична додатна замућења и оброте (попут: „ласте се купају рибелете”), надодају пречишћене, на суште црте сведене слике речног порекла. У трећој песми, *Док шрају речи*, доводе се у паралелу вода и речи:

*Речи ће ми помоћи да ушврдим
где она почиње
да ли шамо где је ледом
или шамо где је још нема
или шамо где се срце
исјуни њеском и заборавом.*

*Шта речи знају о води
која изгуби све што нађе
коју волим да доказујем
коју желим да учиним стварном
а да је не зауставим
а да је не повредим?*

Шта бисмо могли препознати као кључну реч што обузима песника и карактерише насловну тему Мораве. Мислимо, да то може бити проток или протицање, кружно у основи. То, наиме, остане када се Морава разложи на битно, на основне саставке. То је Моравин апстрактни пејзаж. И то је Миљковићева симболистичка поетика на делу, примењена и оверена. У песников сажети збир речи кључних за препознавање насловне теме јесте *обала*. „Јер нема ничега са друге стране”, пева Миљковић, па израња из овако отворено сроченог значења првотна представа Мораве као границе светова. Ослањајући се на реч *обала* Миљковић у строфама шесте *Моравске елегије* демонстрира суверену и снажну производњу рационално несводљивог смисла, пуног финих алузија из предањског простора:

*Обала сама, без друге обале,
Крилаша обала којој крила фале,
Обала која се на шућој слици јавља,*

*Обала без ноћи обала љуна златна,
Обала испуштена, обала без враћа,
А љуна неопкривених љицица и жуђенога здравља.*

*Обала прејричана језиком зелених бајта
И белих градова, обала која машта,
Обала заклоњена гласним зидовима,
Обала свећлећих маглина и неугашених љоља,
Обала пројив љразнине, обала или воља,
Обала која се јавља у несличним видовима.*

*Обала која се ошвара као шкољка, небо у нама,
Крила слична љицици, обала сезама
О њене браве од златног заборава
До ње се не долази до ње се лећи
Види је само онај ко се сећи
Да се окрене Шуми и да сјава.*

Страшна, али и привлачна загонетка Мораве, постављена од постања и одгонетана од најстаријих песничких настојања, остала је загонетком и у поетичком склопу симболизма, не мање привлачна, а свакако значењски обновљена и изражајно оснажена.

*

Описује се тако пуни круг, кроз времена и преко времена, последње се сједињује с почецима, песничка и приповедна модерност са усменошћу. А у том несагледивом кругу кружи Морава, потекла из удаљеног значењског праизвора, а са наталоженом силом свакојаким наноса, митских и повесних, колективних али и интимних, дотеклих у српску књижевност да их она прихвати и даље собом проноси.

МИХАИЛО ЂУРИЋ: МИШЉЕЊЕ У ВРТЛОГУ
НАШЕГА ВРЕМЕНА*

ДАНИЛО Н. БАСТА

ОПОМЕНА, ПУТОКАЗ И ЗАВЕТ
МИХАИЛА ЂУРИЋА

У нашем културно-духовном простору, књиге попут овог свечаника у част академика Михаила Ђурића *Мишљење у вртлогу нашега времена*, чији су поводи јубиларне годишњице појединих наших истакнутих и заслужних стваралаца у науци и филозофији, нису, нажалост, ни редовна ни честа појава. Баш напротив, исувише се ретко дешава да зборници овакве врсте — с духовним даровима које слављенику упућују његови ученици и следбеници, колеге и пријатељи, у сваком случају поштоваоци — код нас угледају светлост дана. Није сада прилика да се одгонета због чега је то тако. Далеко је важније да, срећом, ипак има изузетака. Леп, значајан и сваке пажње вредан изузетак управо је књига која је непосредан повод данашњег разговора, чија је сврха да на њу сврати поглед оног дела наше јавности који још није обузела равнодушност према знатним појавама и упечатљивим ликовима наше данашње културе. Она је, баш као и њена претходница под насловом *Криза и перспективе филозофије*, која је пре десет година објављена поводом седамдесетог рођендана професора Михаила Ђурића и која је на истом овом месту, на трибини САНУ представљена 24. октобра 1995. године, настала из два извора. Први њен извор налази се у ученичкој, мисаоној, најзад и људској привржености њених приређивача професору и академику Михаилу Ђурићу поводом његовог осамдесетог рођенда-

* Разговор о књизи *Мишљење у вртлогу нашега времена*, зборник радова у част академика Михаила Ђурића, приредили Данило Н. Баста и Часлав Копривица, „Гутенбергова галаксија”, Београд 2005, у Салону Клуба САНУ, 20. децембра 2005. године.

на. Из тог извора проистекао је, наравно, и почетни импулс за ову књигу, за рад на њој, за њено уобличавање и објављивање. Други њен извор, у неку руку и важнији од првог, то су сви њени аутори-приложници из наше земље и иностранства, то је њихова спремност да својим текстовима, уступљеним за објављивање у овом свечанику, посведоче своју колегијалну наклоност и филозофско сродство с оним коме је ова књига посвећена, то је њихова жеља да самим чином објављивања свога рада у овој књизи укажу поштовање и одају признање професору Михаилу Ђурићу, поуздано знајући да то поштовање и то признање упућују филозофском делатнику који је утиснуо свој препознатљив печат не само филозофском збивању на српском језику него и филозофском пејзажу у ширим, европским размерама. Када се то каже, има се на уму, дабогме, у првом реду Ђурићево дугогодишње интензивно, ретком духовном страшћу прожето бављење Ничеом и његовим превратничким мишљењем, бављење из којег је, као несумњиво и високо херменеутичко постигнуће, произишла једна особена интерпретација Ничеове филозофије обележене постметафизичким настојањима. Та интерпретација, с новим углом гледања на Ничеово мишљење, различитим од, рецимо, Хајдегеровог, морала је, пошто је једним делом постала доступна и на немачком језику, побудити пажњу и изазвати занимање на ширем филозофском плану и у развијенијим и динамичнијим филозофским срединама него што је наша.

Нема ни најмање бојазни да ће се погрешити ако се каже да је филозофија обележила безмало читав живот Михаила Ђурића. Као што је сâм рекао у једном разговору вођеном 1993. године, разговору који има обележја филозофске исповести, с њом је дошао у додир још у својим гимназијским данима, за време нацистичке окупације наше земље, али је тај сусрет тада био посредан и одиграо се под утицајем читања великих писаца као што су Шекспир, Гете и Достојевски. Ондашњег знатижељног гимназијалца ти су писци, признаје нам у том разговору, покренули из равнодушности, уздрмали његово наивно спокојство и сигурност, изоштрили слух за трагику човековог положаја у свету. А онда је тог младића, који се већ увелико био приклонио филозофији, по окончању рата прихватио Кајица Миланов, доцент филозофије, и у свом га дому као свог ученика стао да уводи у систематско изучавање Кантове *Критике чистог ума* и дела других мислилаца класичног немачког идеализма. Ту околност је необично важно имати у виду стога што је свој филозофски пут Михаило Ђурић, очигледно, започео на самом тлу филозофије, дакле слободно и изван било каквог утицаја новоуспостављене комунистичке идео-

логије, која је у оно време, а и годинама доцније, немилосрдно подређивала себи цео живот, поготово област духовне културе, науку и филозофију, претварајући их у своје понизне слушкиње. А како је започет, тако је Ђурићев филозофски пут продужен до наших дана као пут служења филозофији с највишом преданошћу и посвећеношћу, истрајно и потпуно. Зарана схвативши „да је филозофија најстрожи и најплеменитији напор мишљења за који је човек уопште способан”, он је између ње и свога живота, своје егзистенције, ставио знак једнакости. То је прави и најдубљи разлог што се ниједна од његових књига, чији број није мали, никако не може одвојити од личности свога аутора. Постоји ту једна нарочита идиосинкразија, видљива за свакога ко се лати тих драгоцених књига наше савремене филозофије. У њима се филозофска мисао зачиње и разгорева из самог људског бића њиховог писца. Целокупна филозофска делатност Михаила Ђурића може се узети као уверљива потврда истинитости оне мисли Мигела де Унамунa која каже: „Ако филозоф није човек, најмање је филозоф.”

Ако се од Хајдегера одвојио у свом тумачењу Ничеа, Михаило Ђурић се тој исполинској појави филозофије двадесетог века снажно супротставио у свом узимању у заштиту европског идентитета филозофије. Учинио је то у својој изврсној, можда и понајбољој књизи која је настала после објављивања његових *Изабраних сјиса* у десет томова 1996—1997. године, у књизи *О пошреби филозофије данас* из оне кобне 1999. године. — Невоља с Хајдегером није у томе што је ставио под знак питања европско наслеђе метафизичке филозофије због њеног заборава или напуштања бића, невоља с њим није ни у томе што је обзнанио крај такве филозофије. Права невоља састоји се у томе што је спасоносни излаз Хајдегер пронашао у древној источњачкој мудрости, дигавши тако руке од грчког извора филозофије и њеног европског идентитета. А то је за Михаила Ђурића био довољан повод и снажан мотив да, у изреченом противставу према Хајдегеру, не само одбрани грчко порекло и европски идентитет филозофије, него у исти мах нагласи прешну потребу за филозофијом у данашњем раздобљу света и човековог бивствовања у нихилистичкој планетарној пустињи разобручене владавине технике. Осим Михаила Ђурића, ниједан наш други савремени филозофски писац није се с толико мисаоне снаге и продорности, али и с толико веродостојности, упустио у критичко разрачунавање с Хајдегером. Нико као Михаило Ђурић није код нас с толиким патосом говорио о *данашњој* потреби филозофије, с пуном свешћу о њеном грчко-европском пореклу и истом таквом карактеру. Чак и кад би којим случајем тако нешто било могућно, одрицање од европ-

ског извора и европског идентитета филозофије било би више него непромишљено, било би, наиме, погубно. Зато као мисао-опомену, као мисао-путоказ, као мисао-завет, ваља саслушати и прихватити следеће речи из књиге *О њојреби филозофије данас*: „Морамо остати Европљани — наравно, не у приземном дневнополитичком смислу, јер је данашња американизована Европа оличење духа бесловесности и бестидности, већ у смислу велике европске филозофске идеје о ослобођењу човека као човека.”

Никога не би требало да чуди што су се, поводом осамдесетог рођендана упорног заговорника и непоколебљивог чувара те велике европске филозофске идеје, многи филозофски савезници у тој заједничкој ствари, међу којима се налазе и таква угледна имена као што су Вернер Бајервалтес, Валтер Бимел, Волфганг Јанке, Манфред Ридл, Станли Розен и Јозеф Зимон, одазвали позиву да својим радовима буду заступљени у овом свечанику. Као један од његових приређивача, ја им и овом приликом изражавам своју најдубљу захвалност, придружујући томе и жељу за добро здравље, духовну крепкост и несмањену продуктивност нашег слављеника.

ЧАСЛАВ КОПРИВИЦА

МИХАИЛО ЂУРИЋ ИЛИ КАКО САЧУВАТИ МИСАО И ЗАДРЖАТИ ВРЛИНУ У ВРЕМЕНУ ОСКУДИЦЕ ЉУДСКОСТИ

Осамдесети рођендан академика Михаила Ђурића, 22. августа 2005, представља јединствену свечану прилику не само у стваралачком и свеукупном животу овога човјека који је себи одавно осигурао трајно мјесто и непролазни значај у српској духовности већ и у трајању наше културе која у личности и дјелу знаменитог јубилара налази и ријетко вриједно име али и драгоцјени теоријско-морални узор за долазеће нараштаје српских интелектуалаца. Овај изузетни датум је прилика да се види макар дио онога за шта је наша филозофска образованост тренутно способна, али и да се подсетимо у којој мјери јој је општење са истинским иностраним филозофским корифејима — чије је окупљање у овом свечаном тому и у тако угледном саставу заслуга великог имена нашега професора — наша на-

сушна потреба. Иако је у оваквим приликама обичај да даваоци прилога учествују са посебно пажљиво одабраним текстовима, висок квалитет приспјелих радова представља још једну потврду изузетнога респекта професора Ђурића и ванредне подстицајности његовога дјела за српске и иностране колеге.

У више него полустољетном интелектуалном прегнућу нашега слављеника, поред задивљујуће тематске ширине његових покушаја — који никада није правио уступке амбицији продубљеног и истинског разумијевања испитиваних мислилаца — уочавају се неколике препознатљиве константе. Професор Ђурић се по правилу бави, односно ступа у дијалог, са највећим именима философске традиције зато што њега занимају најодсуднија духовно-епохална питања савремености којима се извор може пронаћи само код оних који су највећма одређивали повијесни ход философскога духа. Ђурић је увијек отворен за даља истраживања, па и за преиспитивања одређених мјеста из традиција — укључујући и своја схватања о њима — поред осталог и зато што вјерује да се судбина Европе и свијета одлучује на подручју духа, тако да је питање будућности свијета једновремено највластитије питање прошлости (али и будућности) философије. Оно свакодневно-савремено је увијек у битној вези са повијесним, једнако као што од нашега данашњег општега теоријско-практичкога *ејтоса* зависи судбина и оне суштинске, данас, нажалост, махом некадашње, али и ове живе, стварне, додуше одавно не више тако продуктивне Европе. Осим тога, епохални значај мислећег духа чини непримјереним сваки став сувишне академске сујете преко које би се некако самоувјерено могло помишљати да су у истраживањима повијести философије дозвољени готови ставови и непрестано потврђивање властитих, већ установљених увјерења. Но са друге стране, тај и такав значај оставља више него довољно простора за увијек нова и нова испитивања и *трагања за друшачијим њујевима у староме* које својом духовном снагом одбија да постане нешто бивше. И заиста, и поред узорне академске спреме и теоријске акрибичности, може се уочити да нашега професора у прошлости занима оно што је у њој велико — не због своје бивше величине, већ поглавито због добрих изгледа да понесе непролазну вриједност која би нама данашњима могла прибавити преко потребне ослонаце за сналажење у искушењима повијесних вртлога усред којих се налазимо — а неријетко и посрћемо.

Трагање и њуј су кључне речи за разумијевање Ђурићевог односа према философској и свеколикој осталој традицији. Не само да традиција може „проговорити” само ономе ко својом обавјештеношћу и одважношћу успије да се упусти у *разговор*

са њоме већ она никада не говори само једним гласом, па ће од тога који „миг” или знак тумач у њој успева да препозна зависити којим ће се од путева ударити — било „ка Ничеу” било ка некоме или нечему другоме. Ако је један од највећих философа недавно измаклога стољећа са пуним правом изјавио да „бити искусан значи бити отворен за нова искуства”, тада је отвореност за ново, тачније: отвореност за ново и изненађујуће у староме и познатоме, нешто што одликује радикално-недогматични, дакле философски дух. Управо то је оно што, поред свих осталих, бројних врлина, краси сјајни дух Михаила Ђурића, наиме онај дух који је имао сила и моћи да, како професор са својом неупоредивом деликатношћу и отменошћу вели, и „у високим годинама” направи нове искорак у разумијевању и оних великих имена философске прошлости којима се раније не једном бавио. Но, са друге стране, ако је критички, отворени дух оно што је код професора спречило појављивање психолошки разумљиве склоности и стваралаца у кудикамо мање зрелим годинама да се окрену заокруживању увидā и утврђивању већ заузетих позиција, оно ваља нагласити да је наш јубилар управо захваљујући својем огромном искуству и у времену поплаве новотарства умно да заузме здрави отклон и потребну задршку која му је омогућавала да правилније разумије истинско стријемљење увијек колајућих, само тренутно актуалних интелектуално-цивилизацијских појава и мода.

Ако је један велики њемачки философ, не без симпатија, намјерно бирајући претјеран израз, својевремено говорио о „грекоманији немачке философије”, то се код Ђурића може говорити о изразитој, али никада некритичкој *грекофилији*, као о свагдашњој окренутости ка изворима европског духовног и цивилизацијског трајања. Али осим биографске чињенице да се грчком старином на најозбиљнији начин бавио још у вријеме својег интелектуалног дозријевања, те уз разумљив и незаобилазан став да се могућности будућега ваљано могу оцјењивати само ако се схвате домети и дубина прошлога, Ђурићеве везе са антиком су још и кудикамо развијеније и суштаственије. Наиме, он, свакако сократовски, вјерује да је људски живот заиста вриједан живљења када се ослања на преиспитивање и разумијевање својих темеља, као што је, са друге стране, свагда био спреман да стане иза свега онога до чега га је властити умни напор доводио, заступајући самим начином својега живота сва своја најдубља увјерења.

Дакле, он не само што је неодступно *свједочио* о потреби ваздашњег очувања јединства дјелања и мишљења него је своју приврженост највишем узору древногрчкога *етоса* потврђивао

и одлучношћу да дјелом брани оно што је мислио, али ништа мање и способношћу да новим увидима учини помаке и у својем чињењу — што, коначно, представља највиши и најрјеђи облик, заправо истинске, досљедности. Поред тога што једва да је икада правио разлику између приватних увјерења и јавно заступаних ставова — па и у тешким тренуцима када је у таквом избору једва могао наћи истомишљеника, а камоли сапутника — не подносећи никакав јаз између животног *praxis*-а и научничке *theoria*-е, академике Ђурића је одликовала још једна драгоценост и већ одавно изузетно ријетка особина. Он се, по правилу, бавио питањима од одсудног значаја за заједницу држећи притом да је у сталној обавези да нађе начина да осталима пренесе оно до чега је у напрезањима својега духа доспјевао. Али и ово, свакако, не из некакве личне потребе да буде присутан у јавности — што је он одувек и дубоко презирао — већ из хуманистичкога осјећаја дужности по којем је онај који зна више и види даље обавезан да домишљено саопшти онима са којима живи — па чак и уколико то, каткада, и не би пријало тренутно преовлађујућем, па чак можда и бесповратном превладавалом укусу.

Никога ко има неки иоле значајнији увид у дјело професора Ђурића неће изненадити ако се каже да се он увијек подухватао антике не тек ради ње саме већ ништа мање — или: још више — због нас самих, да би боље схватио свијет у којем обитавамо, да би разумио ко ми јесмо и шта треба да чинимо. Пишући о Старим Грцима он је имао на уму не само и нас већ је та свијест, примјерено философско-херменевтичком ставу о неодвојивости разумијевања прошлога и саморазумијевања садашњег, унапријед саодређивало намјеру и досег његових покушаја са класичном старином. Биће традиције и на њој заснованог идентитета људи неке заједнице посредовани су управо разумијевањем те традиције, односно *саморазумевајућим идентитетом*, или: идентитетом као свагдашњим *задајком* саморазумијевања. Из тога разлога питање раскривања и поимања онога суштственог у предању, односно, што је друга страна истога, проблем препознавања онога предајног у нашем садашњем *хабићусу* представља не само неукидиви облик духовног самостарања егзистенције у европском свијету живота већ управо и сâм начин збивајућег одржања његових суштствених основа. Дакле, залажењем у испитивање прошлости увијек смо нужно и ми сами стављени на коцку. Или: оно што теорија доведе до *појма* то ће на неки начин неизбјежно представљати и *одлуку* за праксу.

Оно што је од самога почетка одредило теоријске напоре професора Ђурића јесте изразита забринутост за судбину на-

шега свијета, а скупа са помијешаношћу теоријске знатижеље са осјећањем ужаснутости пред надлазећим токовима настајућега, све разљуђенијега, логистичко-тоталитизујућега (а можда већ добрано и тоталитарнога!) свијета. Оно што се издвајало као непречујни тенор Ђурићевих покушаја суочавања и разјашњавања са философском традицијом јесте свијест о изузетности *сјања*, односно *искусства нихилизма*. Суштина нихилизма је у заборављању, а, напослјетку, и у укидању граница које су неопходне уколико свијет треба бити (добро) уређен. Чини се да више нема озбиљне духовне тековине на коју се са поузданошћу можемо ослонити, са којом можемо рачунати, односно на којој можемо и даље надограђивати. Изгледа да чега год се ухватимо — од њега нема ништа (као што је Хајдегер својевремено рекао за биће).

Том *сјању бесіемелности* одговара само привидно парадоксални утисак о све већој човјековој *моћи* и о све већем (уз то и све непрегледнијем) мноштву *могућности* које му се отварају. У свијету нихилистичке разобручености границе могућега се помичу у додир, тако да простор будућности у све мањој мјери чак и може бити антиципован из некога обзора очекивања садашњости. Само је у таквој свијету могуће да стварним може постати много тога што је иначе, тј. до тада, било неочекивано, незамисливо и непојмљиво. Све непрозирнија, све лабавија и све тања веза између очекиваног и случујућег, између прошлог и будућег, растућа непримјереност парадигме *хоризонца очекивања* — и као теоријско-дескриптивног појма и као дјелатно-оперативне праксе — неке духове може опити осјећајем узрастајуће моћи које носи све *неслућеније* могућности. Али управо то што се предстојеће могућности све мање могу наслутити — а камоли надзирати или разбором одабирати — управо то свједочи о *кризи моћи људског мишљења*, и уопште о дубокој кризи хуманитета коју је — у својој потјери за прогресом — понајприје скривио управо сам човјек.

Када могућности будућега постану непрегледне и ненаслутиве то значи да је *човјек изгубио моћ над могућим* и да *што могуће, уз што лишено ratio-а*, започиње еру своје немилосрдне поробљавајуће владавине над својим творцем. Та моћ се губи у тренутку када човјеково мишљење престане бити способно да оцјењује најприје себе, а затим и свијет, а тиме и да саучествује у изградњи будућности. У том тренутку пада и разлика између могућег и немогућег, јер када му закажу знање, разумијевање и предвиђање, човјеку готово све постаје у једнакој мјери могуће, односно немогуће.

Носећи утисак о нашем времену — и оних упућених, а забринутих, и оних неупућених и одушевљених — јесте да ни-

шта више није немогуће. И заиста је све више тако — али у томе и јесте страхота овога времена. У њему будућност престаје бити подручје испољавања могућности хуманитета — јер могуће све више престаје бити у било каквој власти људскога — већ оно придолазеће постаје *могућности самих могућности*. Будућност почиње да се безумно слави не више зарад нечега бољег, људскијега или макар Истини примјеренијега, већ због све новијега и све више и све брже другачијега. Осамостаљење могуће-будућега, тј. све израженији губитак ознаке људскога на њему, представља израз раста моћи неограниченога и разобрученога, што по традицији платоновско-питагоровскога не-написаног учења представља раст сила раздвајања, расапа и коначно — овдје не треба да се изненадимо — и самога *зла*.

Тамо гдје могуће нема граница, тамо и зло наилази на све мање препрека и ограничења. Да ли још има некога разумнога којега може изненадити истовремено нарастање нереди и зла? Заиста, чак је и феноменолошки посматрано очигледно да се раст човјекских могућности, који је по некој иманентно-первертирајућој дијалектици посувраћен у самонадрастање самога *могућега* (које је на *тај начин промовисан у некакав фантомски квазисубјект иовијесити*) поклапа — у најмању руку временски — са ширењем не само моћи већ и лакоће чињења зла — од најбаналније свакодневице до глобалне разине.

Није, стога, случајно што се Михаило Ђурић свагда изнова са неоппадајућим ентузијазмом враћао дјелу великог вјесника, па и гласноговорника нихилизма који је својим несрећним духом осјетио дамаре своје садашњице, а још више и усмјерење будућности, а који је том својем осјећају прибавио ријеч неупоредиве упечатљивости и силине. Ријеч је, наравно, о Фридриху Ничеу. Вјероватно се разлог Ђурићевог непрестаног враћања и Мартину Хајдегеру, највећем философу двадесетого столећа, може пронаћи у његовим маестралним напорима на изради феноменолошке генезе савременог европског нихилизма.

Ипак, ни овдје, као ни у цијелом Ђурићевом опусу, нема ни трага од некритичке фасцинираности мишљу или ријечју ових или неких иних великих духова. Ту је вазда реч о суочавању због „саме ствари”, а не ради потврђивања и ширења академске учености или због пуког, поновљеног потврђивања водећих мисли најистакнутијих философа. Уосталом, Ђурића старина занима и због тога што се у њој на најбољи начин може сагледати и проучавати *искусиво углобљености* човјека и његовог света, али и искушења непромишљеног скока у амбис безграничја — дакле управо оно што добрим дијелом одређује нашу епохалну ситуацију, али и оно што би макар донекле могло да заштити голему невољу данашњице.

ОДГОВОРНОСТ ФИЛОЗОФИЈЕ

Припала ми је част да кажем неколико речи о зборнику радова посвећеном професору Михаилу Ђурићу, од стране његових пријатеља, сарадника и ученика, за његов 80. рођендан. Прилика у којој смо се окупили је свечана. На то указује и поднаслов који су приређивачи, Данило Баста и Часлав Копривица, дали књизи која је пред нама. Тај поднаслов гласи: *Свечаник у част 80. рођендана академика Михаила Ђурића*.

Значај свечаности, датума, јубилеја и празника често се потцењује. Понекад се сматра да они немају правих, садржинских разлога, да је за њих довољан пуки проток времена, или, чак, да они представљају само бесмислени прекид у животној колотечини, која је подједнако бесмислена.

Могућ је, ипак, и другачији поглед на ствари. У једном писму из 1898. године, Марсел Пруст каже: „Када бисмо били само умна бића, не бисмо веровали у рођендане, у славља, у реликвије, у споменике. Како смо, међутим, сачињени и од нешто материје, ми волимо да верујемо да она представља нешто и у стварности, и желимо да се за оно што заузима неки простор у нашем срцу нађе мало места и око нас, и да оно добије свој материјални симбол, онакав какав наша душа има у нашем телу.”¹ Из ових речи произлази да се човекова везаност за рођендане и славља, као, уосталом, и његова склоност према уметничким делима, може објаснити уделом који „материја” има у људском бићу, и човековом потребом, која одатле произлази, да се за оно што се налази у његовом срцу пронађе места и у спољашњој, материјалној стварности.

Али, може се ићи и корак даље него што то чини Пруст. Могло би се рећи да свечаности дају људском животу „космичку” димензију, јер њихова периодичност изражава управо уклопљеност човековог живота у ритам планета. Данас се у то више не верује — али, некада се веровало да небеска тела имају душе, које управљају њиховим правилним кружним кретањем. Није необично што су први грчки филозофи — а грчка филозофија од почетка је била и основни извор надахнућа професора Ђурића — сматрали да се из те правилности може

¹ Marcel Proust, *Correspondance* II, стр. 269—270; наведено према: William C. Carter, „The vast structure of recollection: from life to literature”, у R. Bales (прир.), *The Cambridge Companion to Proust*, Cambridge 2001, стр. 33.

закључити да ум управља читавим светом, да је свет у целини „рационалан”.

Ствар која ми се, ипак, у вези са свечаностима чини најважнијом јесте то да оне представљају извесну потврду животне сталности или постојаности. Ту постојаност можемо видети на делу и у животу професора Ђурића, који је, рекао бих, сав посвећен филозофији. Та чињеница заслужује да пред њом застанемо; овај рођендан само је прилика за то. Тако бих и у нашем сусрету хтео да видим својеврсни *hommage* постојаности, која је, можда, оно што је људском животу највредније и најтеже: она је предуслов сваке културе, која је увек ствар спорости и стрпљења.

Књига која је пред нама веома је вредна. У њој су сабрани врло добри текстови аутора из земље и иностранства (пре свега из Немачке и Америке); добар број тих аутора су заиста врло знаменити филозофи и, штавише, светски позната имена у филозофији.

Чињеница да су се они окупили поводом рођендана једног српског филозофа такође заслужује нашу пажњу. Тако нешто у нашим приликама представља праву реткост. Када то кажем, пре свега мислим на дугогодишњу изолованост наше филозофије, која и даље траје, што не даје много разлога за оптимизам. Као што је познато, издвајање у локалне оквире по правилу резултира губитком у квалитету општег нивоа мишљења, културе, али и у квалитету професионалног рада. Тако можемо само да се радујемо што изузеци од таквог стања ствари постоје, и да се надамо да ће они постати још бројнији!

Овде не можемо улазити у појединачне проблеме, па чак ни поименце навести ауторе који су дали свој допринос настанку ове књиге. Уместо тога, хтео бих само да издвојим неке од мотива који ми се чине подједнако битним и за карактер и тематику текстова који су у зборнику објављени, и за дугогодишњи филозофски пут професора Ђурића. Сматрам, наимае, да између те две ствари постоји извесна кореспонденција.

Један од оваквих мотива је схватање филозофије као дијагнозе времена у коме живимо.

О томе је реч већ у наслову књиге. Тај наслов је срећно изабран: *Мишљење у вршлогу нашега времена*. Пре свега, овде је реч о „мишљењу” — не напросто о филозофији. Такав избор термина допушта да се препозна веза са савременом проблематиком: „филозофија” се често схвата као наслов који је сувише узак, сувише близак метафизици, коју би „мишљење” требало управо да превазиђе. Тако је сматрао Хајдегер, један од најзначајнијих мислилаца 20. века, са чијим је делом професор Ђурић у сталном дијалогу. У сваком случају, било да за-

држимо наслов филозофије, као што то чини Ђурић, или да га заменимо неким другим термином, као што је то Хајдегер хтео, неопходно је да преиспитујемо границе филозофије као „традиције” којој припадамо.

Можда је још карактеристичнија друга реч из наслова, „вртлог”. Можемо запазити да та реч такође означава кретање — али, то више није равномерно кружно кретање планета, које се увек изнова враћа у свој почетак, већ спирално кружење, које нас увлачи и против наше воље, и које не дозвољава мирну и дистанцирану контемплацију: дакле, реч је о опасности и о драматици. Као што нам је свима познато, ту историјску драматику професор Ђурић искусио је не само на равни теоријског бављења савременом епохом, већ, због своје доследности и непоколебљивости, и на егзистенцијалном плану.

Али оно најбитније — заправо, оно што је пресудно — свакако се састоји у томе што је време, о којем је у наслову књиге такође реч, управо *наше* време. То схватам као указивање на једну важну ствар у хабитусу професора Ђурића. Филозофијом се увек бавимо из своје сопствене егзистенције, из једне одређене перспективе, која је и сама историјска и историјски јединствена и непоновљива. То значи да мишљење, или филозофија, не сме да буде слепа за проблеме и искушења времена у коме живимо; у томе се састоји њена одговорност.

Импликације таквог става могу се анализирати на различитим плановима. На пример, из њега проистичу консеквенце за појам историје филозофије. Историја филозофије није учено бављење мртвом и архивираним прошлосту, већ живи дијалог са могућностима које та прошлост отвара — укључујући и оне могућности које можда још увек нису остварене, које се тек морају остварити. Али, то значи да историја филозофије заправо и није пука прошлост, већ управо наша садашњост, или чак наша будућност. То је став који ми се чини меродавним за разумевање Ђурићевог бављења филозофијом. То је, можда, пре свега случај када је реч о грчкој филозофији, којој су посвећени и неки од прилога у овом зборнику.

Наиме, професор Ђурић односи се критички према начелном усмерењу модерне филозофије на принцип субјективности. То усмерење испуњава се у ставу неограничене владавине човека над светом, који је карактеристичан за савремену техничку цивилизацију у којој живимо. Постоје многи разлози — довољно је да се осврнемо око себе — да се сматра да недаће савременог света произлазе из *hybris*, из прекорачења мере, које стоји у основи овог става овладавања светом.

Да ли је, и у ком смислу, филозофија одговорна за тај став? И да ли критичко преиспитивање тог става нужно води у

ирационализам? Чини ми се да је одговор који професор Ђурић даје на ово последње питање следећи: Грчка филозофија је доказ да је могућ један појам ума или логоса који се не улива, како је то сматрао Хајдегер, у модерни постав овладавања. Утолико она представља коректив модерне метафизике субјективности, и то коректив који је од непроцењивог значаја. Професор Ђурић, својим преузимањем подстицаја који нам још увек долазе из грчког мишљења, показује да критика модерне и њеног принципа техничке рационалности не повлачи нужно за собом и одбацивање сваког појма ума, да разрачунавање са принципом технике не мора имати за своју крајњу консеквенцу мислење филозофије са стварношћу или ирационализам.

Схватање филозофије као отвореног дијалога Ђурић не заступа само када је реч о историји филозофије Запада; он исто тако одмерава могућности и границе овог усмерења у односу на мисаону традицију других, ваневропских народа — других „културних кругова”, којима је, уз евентуалне разлике у нијансама, грчки или европски појам филозофије у основи стран.

Током шест година имао сам задовољство да учествујем у раду Групе за филозофска истраживања „Филозофија између Истока и Запада” при САНУ, којом је професор Ђурић руководио, заступајући при том став отворености према другим традицијама, али и чврсто уверење да ваневропске културе не располажу никаквом духовном творевином или делатношћу која би се могла упоредити са филозофијом, која остаје искључиво ствар Запада.

Сматрам да ово уверење професора Ђурића не треба доводити у везу са неким његовим претпостављеним „европоцентризмом”. За свакога ко има критички однос према „метафизици Запада” јасно је да управо потврђивање самосвојности других култура — самосвојности која се огледа и у чињеници да у њима не постоји појам филозофије каквим ми располажемо — омогућује да се постигне неопходни отклон у односу на спонтани европоцентризам западног човека, који управо у наше време показује све своје опасности. Јер, тај европоцентризам најчешће се састоји у наско добронамерном и безбавном, или чак сасвим неприметном поистовећивању Другога са самим собом.

Зато сам и у Ђурићевом уверењу да је филозофија суштински везана за њено грчко порекло увек могао да препозна онај исти став поштовања према Другога као Другога — став у који сам и иначе, у личном односу са професором Ђурићем, имао прилике да се уверим.

СЛОВЕНСКА ЕМИГРАЦИЈА

ЗОРАН ЂЕРИЋ

АКТУАЛИЗАЦИЈА РОМАНТИЧАРСКИХ ТРАДИЦИЈА У СТВАРАЛАШТВУ СЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЕМИГРАЦИЈЕ XX ВЕКА

Почетак XX века умногоме је коинцидентан са почетком XIX века: ратови и револуције, на једној страни, а на другој уметнички, па и поетички покрети, који су имали различита имена, али су им полазишта, у основи, иста. Први светски рат, који је резултирао распадом Аустроугарске монархије, а потом и стварањем самосталних националних држава — Пољске, односно Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца; Октобарска револуција у Русији и стварање Савеза Совјетских Социјалистичких Република — налик су на оно што је почетком XIX века изазвала Француска револуција у целој Европи. Од 1804, кроз цео век, Србија се борила за ослобођење од турског ропства. У Русији је после победа над Наполеоном, 1813—1815. године, ојачан национални понос и оживела су сећања на борбену прошлост. Таква друштвена и историјска ситуација довела је до стварања специфичне варијанте романтизма у Русији, а, касније, и у Србији.¹ И у Пољској се настанак романтизма везује за политичку ситуацију, настојањима да се створи национална

¹ У књизи *Deutsche Einflüsse auf der böhemischen Romantik* (Грац 1897), Матија Мурко истиче да су словенски романтичари игнорисали филозофске ставове на којима се темељио европски романтизам и заменили их национализмом. Али, није само идеја о народном духу, оваплоћеном у народном стваралаштву и фолклору, то што се манифестује у националном осећању руских и српских романтичара, него и нека врста источно-хришћанског, православног уверења да патња човека оплемењује. Супротно резигнантном, депресивном духу европских романтичара. Остају иста питања: ко смо, откуда долазимо и куда идемо, какав је смисао нашег постојања на земљи? Исти проблеми: пролазности, вечности, живота и смрти, љубави, неверства... Али то није више само бунт, већ има нешто од мазохистичке насладе у томе.

држава. Како су најзначајнији пољски романтичари били у емиграцији, тим пре се и књижевна емиграција XX века позивала на своје велике претходнике (Мицкјевич, Словацки, Красињски, Норвид и Шопен). Познат је новоромантизам Младе Пољске (1890—1918), као и Младе Босне (међу чијим припадницима је био и један Иво Андрић). О сличном покрету међу руским модерним песницима не може се говорити, иако утицај романтичара (пре свега Пушкина, Љермонтова и Гогоља), није престајао ни кроз симболизам, акмеизам, па и футуризам, у извесној мери, траје до данас.

Руски мислилац Николај Берђајев, који се, уз многе руске писце, нашао у емиграцији након Октобарске револуције, у књизи *Самопознание (Самосјознаја)*, Париз 1949), приметио је: „Када сам се нашао у изгнанству на Западу, затекао сам најбројније токове Западне Европе у стању реакције против романтизма и против XIX века уопште. И управо је поразно до које мере се они буквално хране мишљу тог омраженог XIX века и не изнедрују никакву своју оригиналну идеју... Етатизам, комунизам, расизам, воља за моћ, природни одбир облика, анти-индивидуализам, хијерархијска организација друштва — све су то идеје које су формулисали и развили мислиоци XIX века. Двадесети век је унаказио и вулгаризовао те идеје, као што то, уосталом, увек бива... За атмосферу XX века од великог значаја су били људи XIX века који су имали пророчку природу — Достојевски и Кјеркегор, и на други начин Ниче.”

Дубоко разочаран у Европу XX века, Берђајев се окреће Богу. Царству Божјем се обраћа и Владимир Соловјов, који је извршио велики утицај на руске симболисте. Он у Русији види Месију који ће објединити хришћанство и решити антагонизам између Истока и Запада. Романтичарски месијанизам, који је својим коренима везан за јеврејство, поново се појавио у XX веку. Али, оно што је представљао у Француској XIX века, односно међу другим, романтизмом захваћеним европским земљама, супротно је оном што је представљао Русији XIX, а потом и XX века: религија малих и угрожених народа, наспрам доминације и национализма једног, великог народа. Елементи месијанизма присутни су још у књижевности Старе Пољске, а основно су обележје друге фазе романтичарских стваралаца Велике Емиграције: Мицкјевича, Словацког и Красињског. „Месијанизам је постао један од најважнијих пољских народних митова, усвајан или критикован у наредним епохама.”²

На Мицкјевичевом примеру, ревизије пољског књижевног канона подухватио се Чеслав Милош. „Виђење западног Евро-

² Michał Kuziak, „Romantyzm”, у: *Epoki literackie*, Bielsko-Biała 2002, 174.

пљанина, трезвено и без икакве сентименталности, подстиче га да постави романтичарима питања која су по тону слична онима која су им постављали класичари, и да стане на страну ових других, а не на страну романтизма и месијанизма”, примећује Љубица Росић, у поговору српском преводу Милошеве књиге *У њошрази за оцабином*.³

У књизи *Земља Удро*, цео један трактат (од 22. до 28. поглавља) посвећен је Мицкјевичу, коме, по сопственом признању, захваљује сваки свој ред. На основу тога, Јузеф Сађик у предговору књизи, истиче велику сличност између Милоша и Мицкјевича.⁴

Трагајући за својим песничким коренима, Милош у *Сведочанству њоезије* пише о Мицкјевичу као највећем пољском песнику: „Његови стихови, у извесном смислу, резимирају читаву историју пољске поезије.” И даље: „У њему филозофија доживљава и негацију и афирмацију као суштински оптимизам у гледању на будућност, као вера у хиљадугодишњу епоху духа.”⁵ Пореди га са Пушкином, који је, познатији и цењенији у Европи, али је, исто тако, неадекватно превођен и читан.⁶

Пишући о поетским школама у Пољској из година 1918—1939. Милош запажа да је најближи духу романтизма био „катастрофизам”. „Не кроз акцесорија и версификационе форме, јер су у томе смислу наследници романтизма били пре свега песници Скамандра, него преко есхатолошког очекивања.”⁷ Ту убраја и себе, и своју збирку *Trzy zimy* (*Три зиме*, 1936). Као одлику „катастрофизма”, Милош истиче веру. „Такође треба додати да се ни несреће ни решење, ако се ти текстови читају пажљиво, не дају свести на судбину једнога народа или на друштвене промене. Угроженост земље и изнутра, од стране економске слабости, и извана, како од западне тако и од источне стране, сигурно је допринела појави катастрофичких расположења, али песничка интуиција је сезала дубље.”⁸

Милош помиње поетску групу Скамандар, као „наследнике романтизма”. Како се већина скамандриста нашла у емиграцији, на појединачним примерима могли бисмо указивати

³ Чеслав Милош, *У њошрази за оцабином* (прев. Љубица Росић), Нови Сад 1998, 231.

⁴ Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977.

⁵ Чеслав Милош, *Сведочанство њоезије* (прев. А. Гросбергер), Београд 1985, 19.

⁶ На лоше преводе Пушкина и Гогоља често је указивао Владимир Набоков. Сам се, својевремено, подухватио превођења поеме *Евгеније Оњегин* на енглески језик, коментаришући то дело америчким читаоцима у додатних неколико томова.

⁷ Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, 316.

⁸ Исто.

на то наслеђе. Последње велико песничко дело Јулијана Туви-ма, *Kwiaty polskie (Пољски цветови)* које је настајало у Америци, надовезује се на романтичарски дигресивни еп (роemat dygresyjni). О романтичарском репертоару Јана Лехоња и Казимјежа Вјежињског писала је Марта Вика.⁹

Гомбрович, у роману *Ferdidurke (Фердидурке, 1938)* цитира, поред осталих, Словацког и Красињског. Писац који је изашао из модерне, наговестио пољску авангарду, у почетку под утицајима Шопенхауера, Ничеа и Достојевског, омиљених штива припадника Младе Пољске, и, попут њих, песимист и атеист, касније, у чувеним *Дневницима*, постаје и нека врста „проповедника”, ватреног браниоца јединке. „Његова идеја ’међуљудске цркве’ ослања се на поставку да поступци људи не потичу из њихове унутрашњости, из тајанственог центра личности, него из њихове реакције на понашање других, у датом и стално променљивом распореду”, приметио је Чеслав Милош пишући о свом разумевању идеја и дела Витолда Гомбровича.¹⁰

Станислав Барањчак истиче велико значење Норвида за песништво Милоша: да је управо Норвид дао пример за слободно коришћење ироније, драмског монолога и лирске улоге, у дидактичко-моралистичком жанру Милошевих *Трактата* (*Traktat poetycki* и *Traktat moralni*).¹¹

Под утицајем Норвида, поједине стихове написао је и други савремени пољски песник који је до недавно био у емиграцији, Адам Загајевски. О томе, такође, пише у својој књизи Барањчак. Сам Загајевски, у својим есејима, често помиње омиљену лектуру новоромантичара: Ничеа и Шопенхауера, потом и филозофе Кјеркегора и Хајдегера, од чијих су се егзистенцијалистичких полазишта писци, после Другог светског рата, поново вратили скептицизму и песимизму.¹²

⁹ Marta Wyka, „Romantyczny repertuar Lechonia i Wierzyńskiego”, у: *Kto-kolwiek jesteś bez ojczyzny...*, Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej, Łódź 1995, 119—133. За нашу тему индикативан је и уводни текст у овом зборнику: Eugeniusz Czaplewicz, „Poetyka literatury emigracyjnej”, 45—66, али и други текстови који обрађују емигрантске поетике. У том смислу, наводимо једно место из текста Јана Порадецког „Укорененост у речи. Емиграција и еволуција језика поезије”: „Често су песници своје мисије црпили из традиције романтичарске патриотске лирике. Аналогна ситуација ипак није увек и идентична ситуација. Пољска Народна Република, без обзира на врсту променљивих веза са својим источним суседом, није била Варшавска Кнежевина ни Краљевина Пољска. Не чудимо се ипак писцима који су се позивали на деветнаестовековне узор”, 67.

¹⁰ У: *Земља Улро* (прев. Петар Вујичић), Горњи Милановац 1982, 65.

¹¹ Stanisław Barańczak, *Tablica z Macondo*, Londyn 1990, 95.

¹² Видети: Adam Zagajewski, *Dwa miasta*, Paryż—Kraków, 1991.

Зашто је баш Ниче био велика опсесија, не само песника са почетка XX века, већ и касније, Загајевски проналази одговор: „Ниче је био један од оних песника-филозофа који делају на истом том простору, где сусрећемо такође велике песнике. Песници, ипак — то их спаја — не теже сасвим проналаску прасупстанци, праелемента, не траже јединство опстанка на начин јасно артикулисан, дискурзиван, систематичан. Задовољавају се сугестијом, алузијом, густом мрежом метафора; страна им је помисао да морају да траже једну, централну метафору.”¹³

Омиљена романтичарска тема — *јушовања*, неизбежна је и у емигрантском песништву XX века. Губитак Бога и потрага за својим, исто тако. А ту је и патриотизам. Нема песника у емиграцији који се, бар на тренутак, не сећа свог завичаја, који не саосећа са својим народом у страдањима током века, више него окрутног према Словенима.

Српски песник Јован Дучић, парнасист и симболист, почетком XX века преводио је Пушкина, усвајао романске облике стиха, строфе и песме, најчешће сонет, али је користио и српску народну лирику: седмерац, осмерац, деветерац и десетерац. Био је, како се то обично каже, „песник културе и синтезе”. По избијању Другог светског рата прешао је у Америку и у емиграцији провео последње године свог живота. У последњој, за живота објављеној књизи, *Лирика* (1943), налазе се и неке романтичарски надахнуте песме посвећене трагедији српског народа у рату. Теми *јуша* посветио је неке од последњих, можда и најбољих, песама: *Повраћак*, *Пуш*, *Номади*, *Пушник*. Богу се обраћа, исто тако, све више при крају свог живота, у песмама: *Човек говори Богу*, *Песме Богу*, *Песма Христџу*, *Побожна џесма*, *Завеш*, *Богу...*¹⁴ О Дучићевом духовном преображају сведочи и путопис „Писмо из Палестине”: док је ходао стазама којима су ишли пророци, апостоли и сџм Исус Христос. „’Тај астрални и вечни номад’, стајао је у Божје стопе и из темеља се мењао, мењајући неминовно и свој поглед на свет.”¹⁵

У првим књигама Иве Андрића, *Ех Ponto* (1918) и *Немири* (1920), проналазимо пуно разлога да га уврстимо међу прогнанике и велике следбенике, како романтичарског, тако и неоро-

¹³ Adam Zagajewski, „Nietzsche w Krakowie”, у: *Obrona żarliwosci*, Kraków 2002, 66—67.

¹⁴ Видети: Јован Дучић, *Пеш кругова* (приредио Иван Негришорац), Нови Сад 1993.

¹⁵ Јован Делић, „Поглед с ’брега смрти’”, у: *Полиџика*, 23. децембар 2000, културни додатак, стр. V (приказ избора Дучићеве поезије, *Очи на обе стране свеџа*, Требиње 2000).

мантичарског бунта са почетка XX века. „Андрићеви стихови нуде посебну врсту антрополошке слике”, примећује Александар Јерков, а та слика је „романтичарски подвојена на светлост и таму”.¹⁶ Потом подвлачи: „Андрићева визија света обележена је антрополошким песимизмом и нихилизмом модерних времена.”¹⁷ Нико Бартуловић, такође песник и Андрићев затворски колега, није сматрао те визије песимистичким, већ меланхоличним: „Његова меланколија није дакле нипошто песимизам. Он воли велике меланколике ствараоце, воли *Slowackog*, *Beethowena* и *Kierkegaard* (*Kierkegaard* је био једина књига коју му је успело провући у тамницу)”, пише у предговору прве Андрићеве књиге, *Ex Ponto*. Било како називали те визије, њих су, очигледно, надахнули: велики песник пољског романтизма — Словацки, и дански филозоф Кјеркегор, чија је идеја „егзистенције”, тј. ограниченог, на смрт упућеног човека који живи у страху, пронашла своје плодно тло у младом Андрићу, који је ухапшен као члан Младе Босне, затворен у Сплиту, Шибенику и Марибору, а потом интерниран у Босну. Тамнујући са књигом *Или-или* (од 1914. до 1917, али и касније, од 1941. до 1945, када се затворио у свој београдски стан), Андрић је дубоко проживљавао парадоксе људске егзистенције, супротне али обавезне постулате људскога и Божјег, временског и вечног.

Милош Црњански 1918. године објављује песму која у наслову носи име једног од најзначајнијих српских романтичара, *Његош*. Исте године објављује и своју прву књигу, драму *Маска*, која је заснована на биографији другог значајног српског романтичара — Бранка Радичевића. Не без разлога, Јован Деретић назива Црњанског модерним следбеником Бранка Радичевића, „творца српске лирске песме”.¹⁸ На самом почетку свог стваралаштва, још у *Лирици Ишаке* (1919), он је одбацио национални и социјални утилитаризам. „Његова рана лирика израз је послератне духовне климе разочарења и клонућа, суморно, болно, цинично, дефетистичко певање повратника из рата, модерног Одисеја.”¹⁹ Епитет модерног Одисеја могао би да понесе и четрдесетак година касније, када се враћа из двадесетогодишње емиграције. У емиграцији је написао поему *Ламент над Београдом* (*Cooden Beach* 1956), коју је сматрао за своју „лабудову песму”. Она је објављена у земљи 1965. годи-

¹⁶ „Поезија Иве Андрића”, поговор књизи: Иво Андрић, *Поезија*, Сремски Карловци 1998, 201.

¹⁷ Исто, 209.

¹⁸ Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд 1987, 241.

¹⁹ Исто, 242.

не, заједно са још две поеме, *Сцражилово* (коју је написао током свог боравка у Италији, 1921. године) и *Србија* (настала на Крфу, 1925).²⁰ Све три су завичајне, у романтичарском осветљењу, могло би се чак рећи да су написане у духу Бранка Радичевића (*Сцражилово* — ту се налази песников гроб, то је место *Бачкоџ расцанка, Туђе и ојомене*), односно Ђуре Јакшића (*Србија* — упореди са Јакшићевом *Оцацбином*) и Лазе Костића (*Ламенти над Београдом* — наспрам Костићеве „лабудове песме”, *Santa Maria della Salute*).

Чак и Растко Петровић, један од зачетника српског модернизма, авангардизам спаја са народном лириком. О том, наизглед, парадоксу Зоран Мишић је писао: „Као и сва модерна поезија егзистенцијалног смера, која у пустоловини меса види једину могућну пустоловину човека, и Расткова се поезија морала наћи једног тренутка пред осећањем апсурда као пред крајњим исходом свог биологистичког ниҳилизма. Али Растко је био сувише младалачки пуст, заљубљен у живот и романтичарски занесен да би се предао незнању. У својој недорешеној поеми *Вук* он ће поново открити пламени зрак који га је, дотичући из матере, водио у *Оцкровоњу* путевима слободе. Али то неће више бити биолошки, већ космички путоказ.”²¹

Поезија Растка Петровића провоцирала је модернисте, потоње надреалисте, али је наишла на одјек и код традиционалиста, тј. оних који су заговарали „романтичарско поимање лирике” (Ђорђевић Вуковић).²²

Још два српска савремена писца, тзв. добровољни емигранти у Паризу, Данило Киш и Милован Данојлић, у делу свог опуса носе романтичарску традицију. Киш је, у младости имао романтичарске, а потом и симболистичке идеале. Иако је био престао да пише поезију, он је преводио, а на примерима преведених аутора видно је колико је његово интересовање остало у наведеној сфери. Преводио је великог мађарског романтичара — Петефија и модернисту Адија. Од руских — преводио је Тургенева, Григорјева и Случевског, потом поезију Владимира Соловјова и Инокентија Ањенског, као и поезију симболиста Баљмонта, Брјусова, Белог, акмеисте — Гумиљова, Ахматову и Манделштама, као и песникињу која је била изван свих токова — Марину Цветајеву. Преводио је француске парнасцевце и симболисте, као и читав низ других песника који су

²⁰ Милош Црњански, *Три поеме*, Београд 1965.

²¹ Наведено према издању: Растко Петровић, *Песме*, Сремски Карловци 1997, 199.

²² Исто, 207.

обележили песничку мапу како XIX тако и XX века. Један од последњих југословенских писаца, цењен и превођен у целом свету, пре свега као новелист и романописац, током свог живота стално се враћао и обраћао лирици и лирском, у романтичарском смислу.²³

Песништво Милована Данојлића је окарактерисано као неосимболистичко. Кроз њега се, врло често, провлачи један баладичан тон. Баладама, које су, такође, једна од омиљених романтичарских врста, у избору *Разгоревање вајре*, посвећен је цео циклус. У њему су, поред осталих, *Балада оширања*, *Балада бескућника*, *Јесења балада* и *Балада изненадне самоће*.²⁴ Чак је и један роман насловио тако — *Балада о сиромашћу* (1999, 2000). И он је, попут Киша, пуно преводио поезију, са енглеског, француског и руског језика. И његов избор одаје његове афинитете, пре свега за симболистичко песништво, али и за друге, значајне песничке појаве нашег века.

И Ђорђе Николић, српски емигрантски песник који живи у Чикагу, у великој мери се ослања на романтизам. У рецензији његове најновије збирке *Српска глава* (у издању Српске књижевне задруге, 2000), истакнуто је његово „постмодернистичко позивање на романтизам”. Николић се, пре свега, ослања на народну књижевност. Пише у епском десетерцу, али не подражава епску народну песму, већ јој придаје одлике писане књижевности: риму, строфичност, рефлексивност, па и лиричност.

„Поступак укрштања разнородних песничких искустава могао би се објаснити и усвајањем националне традиције као темеља, али и њеним нужним довођењем у везу са покретима и достигнућима изван ње. Излажењем из затвореног круга једне идеје и окретањем ка другима, али таквим да чува суштост својих корена. Ђорђе Николић дакле нуди и свој концепт националног идентитета и националне културе”, примећује Душица Потих.²⁵

Основни песнички облик који користи у књизи *Српска глава* је катрен, али има и сонета и дистиха. Негује, значи, типичне романтичарске форме. Теме, такође, преузима из српског романтизма, пре свега историјске догађаје као што су: сеча кнезова, Теле-кула, убијање Карађорђа, одвођење деце у робље, међу турске јањичаре, итд. Теме које обрађују, пре свега, усмено предање и песништво, али и романтичари попут

²³ Више о томе: З. Ђерић, *Данило Киш: ружа-песник*, Нови Сад 2001.

²⁴ Милован Данојлић, *Разгоревање вајре*, Београд 2000.

²⁵ У тексту „Постмодернистичко позивање на романтизам”, *Поља*, Нови Сад, октобар—децембар 2001, 65—66.

Његоша, Вука Караџића, Симе Милутиновића Сарајлије, а потом и други. За разлику од њих, Николић се ослобађа од мита, од те, за романтизам карактеристичне митске димензије, пре свега од тзв. косовског мита. Иако пева о „српским главама”, не пева о „обретењу главе кнеза Лазара”. „Митску димензију и онострани смисао овај спев нуди, парадоксално, задржавајући се на моментима најдубљег обесмишљавања и порицања мита” (Д. Потих). Песнику се, ипак, не може порећи патриотизам: његова књига је пример аутентичне родољубиве лирике, написане без патетике, са дистанцом, понекад и ироничном, пре свега према себи и носталгији за завичајем, али и са оштром критиком онога што се у Србији дешавало последњих петнаестак година.

Почетком XX века, међу емигрантима тзв. првог таласа нашли су се многи руски песници симболисти, акмеисти, па чак и футуристи. Сви они, у мањој или већој мери, школовали су се на руским класицима, тј. на романтизму. „Први песници које сам читао, били су Никитин, Кољцов, Њекасов и Пушкин, као и народна поезија. Од свих стихова на свету, највише волим *Горные вершины* Љермонтова”, сећао се Баљмонт.²⁶ Интересовања за народну поезију, не само руску, већ и српску, каква је имао и Пушкин, и други романтичари,²⁷ остала су код Баљмонта у виду превода народног песништва различитих народа. Исто тако, бајроновска љубав за путовањима, а посебно откривање неевропских, егзотичних крајева, најизразитија је баш на његовом примеру. Крајем XIX века кренуо је на путовања: у Француску, Холандију, Енглеску, Италију и Шпанију. Почетком 1905. г. путовао је у Мексико и САД. 1912. г. путује у Лондон, Плимут, Канарска острва, Јужну Африку, Мадагаскар, Јужну Аустралију, Полинезију, Нову Гвинеју, Цејлон итд. Од 1920. до краја живота, остаје у емиграцији у Француској. Сва та путовања одразила су се и на његову поезију, не само тематски, већ и кроз употребу различитих романтичарских песничких облика. А удаљеност од Русије будила је неизбежну носталгичну ноту.

И Иван Буњин је рано кренуо на егзотична путовања: у Египат, Сирију и Палестину, а потом и у Индију, Цејлон, Либан, Италију, Грчку и Константинопољ. Критичари у њима

²⁶ „Константин Баљмонт и его поезия”, у: Константин Баљмонт, *Стихотворения*, Москва 1980, 4.

²⁷ „Наша народна књижевност је у руској књижевности била веома рано и ауторитативно (додуше преко француског посредништва Проспера Меримеа и са ослонцем на Мишкјевичеву препоруку) представљена у Пушкиновом преводу, под насловом *Песме Западних Словена*”, приметила је Мила Стојнић, у: *Руско-српска књижевна прејелићања*, Београд 1994, 34.

проналазе кључ за разумевање буњиновског осећања природе, пејзажа. „Буњинова поезија је више описна, сликовита, него исповедна. То је збор слика, а не *крик душе*.”²⁸

И Буњинова проза одликује се лиризмом, и у томе је сличан својим великим романтичарским претходницима — Пушкину и Љермонтову.²⁹

Између романтичарских заноса и егзистенцијалног трагизма распињао се песник Игор Северјанин. Емигрирао је у Естонију, одраније задивљен „фениксом Естоније”, а за Русијом је носталгично чезнуо. Бољшевичка Русија била је за њега истовремено *свешта* и *безбожна*, али то је била и Русија Пушкина.³⁰ Иако у младости популаран и цењен, заборављен је у Русији, а у емиграцији никад није био прихваћен. Попут романтичарског јунака, проживео је несклад својих унутрашњих сила, патоса, и потоње неприхватање код читалаца.³¹

У првим књигама Марине Цветајеве запажено је романтичарско расположење, али и „већ постављене основе будуће вештине коришћења широке емоционалне гаме родне стихотворне речи.”³² Била је наклоњена немачким романтичарима, Бајрону, али и Пушкину. Знан је њен циклус *Песме Пушкину*. Циклус је написан у лето, 1931. године. Шест година касније, на стогодишњицу Пушкинове смрти, из тог циклуса објављене су четири песме. О њима је Цветајева писала у писму Тесковој: „Ничег заједничког немају с канонизованим Пушкином, а имају све — супротно канону... Оне су мој песнички, лични изазов — лицемерима онда и сада...”³³ У тим песмама Пушкин се појављује у најразличитијим улогама: као монумент (камени гост, споменик), као комодор, као лексикон, као васпитач, као гробар, као маузолеј, као митраљез... Цветајева је иронична према разним *пушкинисџима* и *пушкинијанцима*, онима који се у Пушкина заклињу и трпају га свуда, чак и тамо где му места нема. Они прете његовим именом, као и у његово име. Наглашавајући да је Пушкин — *тога*, али и *схима*, да је мера и кри-

²⁸ С. Джимбинов, „Жизнь и поэзия И. А. Бунина”, у: И. Бунин, *Стихотворения*, Москва 1981, 299.

²⁹ „После Пушкина и Љермонтова нисмо имали писца који је тако слободно владао истовремено и стихом и прозом”, С. Джимбинов, у наведеном извору, 298.

³⁰ „Любовь! Россия! Солнце! Пушкин! — Могущественные слова!” (Љубав! Русија! Сунце! Пушкин! — Моћне речи!), цитирано према: Игорь Северјанин, *Стихотворения*, Москва 1990, 15.

³¹ Види: Владимир Греков, „Вернуться в дом Россия ищет троп...”, у: Игорь Северјанин, *Стихотворения*, 18.

³² Вс. Рождественски, „Марина Цветаева”, у: Марина Цветаева, *Сочинения в двух томах*, Том первый, *Стихотворения*, Москва 1984, 5.

³³ Наведено према: Марина Цветајева, *Хвала времени*, Вршац 1997, 152.

стал; његово име је племенито, не пристаје псовкама и улици, као ни бесмисленим, папагајским понављањима његових самопроглашених заштитника. Посветила је Пушкину и друге песме, неколико есеја, од којих је најпознатији *Мој Пушкин*. „Пушкинска тема” провлачи се кроз њене белешке, писма и дневнике. У лето, 1936. превела је на француски језик осамнаест Пушкинових песама.

Њена поезија је, касније, била „јединствено овлаплоћење дубоко личних преживљавања, изражених страшно, истинито и убедљиво, карактерисала се одговорним одношењем аутора према песничкој речи, као и приврженошћу традицији реалистичког стихотворног писања”.³⁴

Привлачили су је јунаци попут Дон Жуана и Казанове, али и Стењка Разин, народне, разбојничке песме, потом циганске песме и градске романсе, бајке, *часћушке*.

Стихијност, бунт, егзалтација — трајно су обележје лирике Марине Цветајеве. Бродски је то тумачио следећим речима: „У овом безумном свету, само је један одговор: Одбијање, та негација. То се не може назвати егзистенцијализмом нити егзистенцијалном позицијом, то је позиција човека против света.”³⁵

Георгиј Иванов своју прву песничку књигу, *Отплътје на о. Цитеру (Ошћловљавање на ошћрво Цитеру, 1912)*, пише под утицајем Пушкина, Сологуба, Блока и Кузмина. „Блиставо имитирајући старе песнике, Иванов се задовољавао поређењем са њима (а неретко и са својим претходницима из XIX века).”³⁶ Исте године постаје један од најмлађих припадника петербуршког „Цеха песника” и, под утицајем Гумиљова, све више нагиње акмеизму. Десет година касније, после Гумиљовљеве трагичне погибије, са својом супругом, такође песникињом, Ирином Одојевцевом, одлази у емиграцију, најпре у Берлин, потом у Париз, где постаје један од најцењенијих руских песника. Пушкину се обраћа и касније, појединим строфама или само парафразама.

Тема повратка у Русију, односно немогућности повратка, не напушта га до краја, до *Посмртног дневника (Посмртни дневник, 1958)*, у ком води дијалог са Александром Сергејевичем (Пушкином) о мисији песника, о прогонству, о својим романтичарским сновима и неиспуњеним жељама, о последњим тренуцима и смрти:

³⁴ В.с. Рождественски, „Марина Цветаева”, у: Марина Цветаева, *Стихотворения*, 6.

³⁵ Марина Цветајева, *Хвала времену*, 140.

³⁶ Н. А. Богомолов, „Талант двойного зренья”, у: Георгий Иванов, *Стихотворения*, Москва 1989, 508.

*Поговори со мной еще немного,
Не засытай до утренней зари.
Уже кончается моя дорога,
О, говори со мной, говори!*

*Пускай прелестных звуков столкновение,
Картавый, легкий голос твой
Преобразят стихотворенье
Последнее, написанное мной.*³⁷

Једина традиција коју је признавао Владимир Набоков је руска песничка традиција. Како се од 1919. године, када је напустио Русију, до краја живота није у њу вратио, Набоков јој се обраћао као „земљи Стихова”, дакле не више стварној, него као песничкој Русији. Пушкин, Жуковски, Тјутчев, Љермонтов, Фет, Њекрасов, Андреј Бели, Блок, Ходасевич, Буњин... — то су, најчешће, адресе ка којима су водила његова лутања и посећивања.

„Набоков на еклектичан начин одаје почаст свим мајсторима руске поезије”, тврди Лоран Рабате.³⁸ Због тога, Набоковљу поезију најбоље би било означити као *поетичку прекодирања* најделотворнијих делова *традицијџа*. Кларенс Браун је аутор афоризма који се често наводи: да је „Пушкин Набоковљева судбина”. Присила Мејер проналази за то и експлицитно Набоковљево саопштење, које је дато „на тако органски интегрисан начин”, да је промицало нашој пажњи.³⁹ Осим тога што је превео (дословно) *Оњегина* на енглески језик, пропратио је свој превод обимним *Коментџарима* (4 тома). Мејерова види у *Коментџарима* безрезервну посвету Пушкину, а у *Лолитџи* — најамеричкију могућу парафразу *Оњегина*. Ту су и календарске коинциденције (100 година између Пушкиновог и Набоковљевог рођења — 1799, 1899), о којима пише Набоков у коментџарима *своџ* Пушкина.⁴⁰ На различите видове сродности

³⁷ Георгий Иванов, *Посмертний дневник*, XXIII, у: *Стихотворения*, 178. Превод ових стихова је следећи: *Поразговарај са мном још мало, / Немој засијати до зоре. / Већ се завршава мој пут, / О, говори са мном, говори! // Нека се сударају дивни звукови, / Грлен, лаган глас је твој, / Преображава стихове, / Последње које сам написао.*

³⁸ Лоран Рабате, „Поезија традиције: студија о избору *Стихи* Владимира Набокова”, у: *Поља*, бр. 412—413—414, Нови Сад 2000, 18 (с француског превео Јован Попов).

³⁹ Присила Мејер, „Набоковљева *Лолита* и Пушкинов *Оњегин*”, у: *Реч*, бр. 43, Београд, март 1998, 110 (с енглеског превео Ђорђе Томић).

⁴⁰ 1999. године појавио се српски превод књиге Волфа Шмида *Поетичко читање Пушкинове прозе* (с немачког превео Томислав Бекић), која нам указује на нова, другачија читања Пушкина, кроз „кризу приповедачке аутентично-

ова два писца указују, такође, Вадим Старк, Сергеј Давидов, Наталија Телетова.⁴¹

На утицај Жуковског на Набокова, који дуго није био примећен (Жуковски је, поред осталог, био Пушкинов савременик и пријатељ), указује Лоран Рабате: „Набоков код Жуковског налази парадигму једне сентименталистичке естетике, за њега, као и за Жуковског, поезија својом музикалношћу и евокацијом минијатурних слика мора створити осећање.”⁴²

Трагом путоказа који даје сâм Набоков, да Пушкин, Толстој, Тјутчев и Гогољ „стоје на четири стране његовога света”⁴³ дошли смо и до Тјутчева. И ту је веза опет Пушкин, који је био ван себе од усхићења када је први пут прочитао неке од његових песама. О Толстоју и Гогољу, као и о другим руским ауторима, Набоков је држао лекције својим америчким студентима. Касније су објављене књиге студија, као и посебна књига посвећена Гогољу, писцу којег је издвајао, не због познијег реалистичког проседеа, већ због романтичарске магичности његове поетске прозе.⁴⁴

На крају ових трагања за романтичарском традицијом у руској емигрантској поезији XX века налази се Јосиф Бродски. Путоказе је давао сâм, у интервјуима, есејима, и, наравно, у свом песништву. Руска песничка традиција XIX века заузима у његовој поезији много више од „туђих гласова”. Бродски „преосмишљава различите традиције и својим делом доводи у везу различите песничке профиле”, приметио је Миливоје Јовановић.⁴⁵ Константин Батјушков, Василиј Жуковски, Пушкин, Љермонтов, Фет, Тјутчев и, посебно, Баратински. „Има много разлога да се поверује како је Бродски, предочавајући Пушкинове заслуге за руску поезију (заснивање њеног језика и сензибилитета; разрада свих жанрова, посебно поеме са дигресијама; однос према страном наслеђу; експеримент са метром и римом; комбиновање једноставних поступака и запањујуће дубине исказа), рачунао и на свој задатак у новом раздобљу.”⁴⁶

сти”. И Набоковљево читање је поетско, на специфичан начин, асоцијативно, пуно интертекстуалности, против стереотипа.

⁴¹ Видети зборник: *Владимир Набоков: Pro et Contra*, Санкт-Петербург 1997.

⁴² Лоран Рабате, „Поезија традиције: студија о избору *Стихи* Владимира Набокова”, 19.

⁴³ Владимир Набоков, *Другие берега*, Њу-Йорк 1954, 277.

⁴⁴ Опширније о Набокову видети: З. Ђерић, *Анђели носталгије. Поезија Данила Кица и Владимира Набокова*, Бања Лука 2000.

⁴⁵ Миливоје Јовановић, „Јосиф Бродски или певање столећа”, предговор српском избору: Ј. Бродски, *Изабрane пјесме*, Београд 1990, 23–24.

⁴⁶ Исто, 25.

Бродски је, како то истиче Јовановић, „*продужавао* Пушкина, и развијао његове мотиве у кључу савремене, ироничне транскрипције, која је изискивала и њихово преиначавање”.⁴⁷ Постоје и пародирања.

На посебно место Бродски ставља Пушкиновог савременика, песника Евгенија Баратинског. Он је, не само „раван” Пушкину, већ и „изнад њега” у жанру филозофске поеме. Његова поезија је лирска, али „аналитична”, лишена „личног” и „аутобиографског”, психологизована. Узорита за рефлексивну поезију Јосифа Бродског, који у књизи *Остановка в пустыне (Станица у џустињи, 1970)*, од „меланхоличног” песника Баратинског преузима поимање песме као живота метафизичке душе и представу о смрти. А његова *Урания (Уранија, 1987)* је „билансни еквивалент” *Суџона*, књиге Е. Баратинског која је оцењена као „интелектуална трезвеност”.⁴⁸ Уз Баратинског, у руску метафизичку традицију Бродски смешта и Фета и Тјутчева, у чијој позној поезији проналази њему блиске гледишне тачке за певање *о ѝрохујалом и ишчезлом*.

У *Римским елегијама* Јосифа Бродског, поједини критичари препознају утицај пољског романтичара Норвида. Бродски је преводио Галчињског, кога је сматрао за „мајстора елегиче модерног кова”. Са руским модернистима — симболистима и акмеистима, не проналази много додирних тачака. Изузетак чине Цветајева, Ахматова и Манделштам, које је сматрао својим учитељима.

Од Овидија и Дантеа, преко романтичара, до савремених словенских песника, преносе се заједнички, истовремено и егзистенцијални и поетички проблеми.

ДИМИТРИЈЕ СТЕФАНОВИЋ

ОАЗЕ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У АМЕРИЦИ

Када је реч о америчкој држави Аризони, уз тај назив често се додаје реч пустиња. Није то пустиња искључиво са песком. Испод и између великих планина налазе се ненасељене

⁴⁷ Исто, 26.

⁴⁸ Видети текст Миливоја Јовановића „Тема смрти у поезији Инокентија Ањенског и њен књижевно-историјски контекст”, у његовој књизи *Руски ѝесници XX века*, Београд 1990.

„голе” долине које обухватају велика пространства. Ко би помислио да се и овде понавља слика из 4. и каснијих векова хришћанства — монаси и монахиње одлазе у пустињу како би нашли мир за свој призив: молитва за спасење у вечном животу. Од 1995. када је шест монаха дошло у Јужну Аризону, започео је духовни живот у овој пустињи. Грчки старац Јефрем, ученик старца Јосифа исихасте, пошто је у четири светогорска манастира обновио монаштво, а затим основао више мушких и женских манастирских заједница у Грчкој и Северној Америци, положио је темеље духовном животу у Аризони. Од скромних грађевина и баштованских почетака, уз помоћ православних Грка из Феникса (главног града државе Аризона), саграђен је прво католикон — саборни храм, а затим пет већих и мањих цркава (посвећених разним светитељима). Чetrдесет православних монаха, Американаца грчког порекла, проводи по седам сати у богослужењу, укључујући свакодневне литургије. После одмора сваки има своје задужење. Срели смо једног јеромонаха, пореклом Индијца, који проучава византијску музику и преводи грчке текстове из неумске нотације у савремено нотно писмо са енглеским текстом. Духовни и физички доживљај посете манастиру Светог Антонија подсетио ме је на Свету Гору Атонску.

Тешко је замислити да на три сата вожње колима од овог манастира, усред неплодне земље постоји једносратна подужа зграда настањена православним монахињама — Американкама. Преселиле су се из калифорнијских брда где су им вода и ваздух представљали опасност за здравље. Примљене су под јурисдикцију Српске православне цркве на иницијативу тадашњег епископа западноамеричког, а садашњег епископа шумадијског Јована. Живеле су у великим контејнерима док обличја зграда некадашње фарме није била уређена за манастирски живот. Сестринство манастира Св. Пајсија (Величковског) на челу са искусном игуманијом Михаилом, поред редовног монашког литургијског типика врши редак подвиг: свака од двадесет сестара и искушеница чита Псалтир по један сат током 24 часа. Дрвена омања црква која подсећа на руске сеоске црквице, посвећена је преподобној Анастасији српској — мајци светог Саве. Када смо по доласку ушли у цркву пуну руских икона — сестре су нас дочекале певајући тропар мајци Анастасији по српском напеву 4. гласа на црквенословенском језику. Сузе нису престајале до краја певања тропара.

Рано јутарње богослужење на енглеском језику полуноћница, јутрење и литургија одвијају се по строгом манастирском типуку. Складно, веома молитвено певање, већином на енглеском, укључивало је и тропаре на црквенословенском, руски

знамениј и валаамски, као и српски напев. Још једна неочекиваност у Аризони!

За време проскомидије — припремања дарова — две сестре су уз служашчег јеромонаха читале подужи списак имена за помињање. По завршетку богослужења прешли смо у трапезу на ручак. Читан је пролог, али и увек актуелне поуке светогорских стараца. Затим је показана економија са баштом (стакленац), систем за наводњавање, ветрењача, уредна радионица, просторија за шивење, прање и сушење веша, остава у подруму зграде, канцеларија са компјутерима. На проби са хором доживели смо дисциплину и веома изражену жељу за учењем. Сестре су са захвалношћу прихватале стручне музичке примедбе.

Дошло је време растанка које нам је свима тешко пало. Обавезно сликање. Припремање и паковање хране за трочасовно путовање комбијем до аеродрома у Фениксу. На самој капији, међусобно узбуђени, поздрављамо се уз искрену захвалност са свим сестрама појединачно. Сузе је тешко зауставити. Уз нашу благодарност за незабораван боравак и гостопримство, најстарија сестра рече: „Ви не знате колико нам ваша љубав помаже да истрајемо у подвигу.”

На путу за аеродром, сестра Амвросија опрезно вози комби и прича нам животопис епископа Амвросија миланског (4. век) по коме је добила име, а затим искушеница Сара, чија је ћерка такође искушеница у манастиру, зналачки цитира Библију у вези са животом старозаветне Саре.

Велик јеси Госјоде и чудна јесу дела Твоја!

*

У авиону разговарамо са стјуардесама које нас питају одакле смо и какви су наши утисци из Аризоне. Рекосмо да смо *ортодокси*. Питале су да ли смо *Orthodox Jews*? Нису чуле за *Orthodox Slavs*. Када смо им испричали о православном манастиру где се непрестано моли 24 часа биле су зачуђене. Још више су се изненадиле када смо им рекли: Сестре се моле да бисмо ми безбедно летели! За мале пластичне иконице које смо им поклонили и које су вероватно први пут виделе искрено су се захвалиле.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ

ШТА МЕ ЈЕ СНАШЛО или ОБРАЗАЦ КОЈИ БИ КЊИЖЕВНЕ КРИТИЧАРЕ ОСТАВИО БЕЗ ПОСЛА

Двадесет и осмог децембра 1964. додељена ми је прва, управо установљена књижевна награда „Бенито Хуарез” за роман *Друѓа ѿоловина неба*.

Фонд за додељивање тог признања основао је 1963. угледни мексички и гватемалски књижевник и социолог Марио Монтефорте Толедо, од хонорара за објављивање његовог романа *Између камена и крста* на српскохрватском језику, у издању загребачког издавачког предузећа „Младост”.

У заједници са Савезом књижевника Југославије, Монтефорте Толедо је утврдио пропозиције награде која би се сваке године додељивала истакнутом млађем југословенском романсијеру чије дело буде оцењено као значајан допринос југословенској савременој литератури. У том смислу је 1963. године, када је овај мексички аутор по други пут боравио у Југославији, између њега и Савеза књижевника склопљен и писмени уговор.

Одлуку о додели награде саопштио је, у просторијама Савеза у Француској 7, Александар Вучо. А свечаности су присуствовали генерални секретар Савеза књижевника Југославије Славко Михалић, председник Удружења књижевника Србије Драган Јеремић, отправник послова Мексичке амбасаде у Београду Хуан Антонио Меригоаза, књижевник Антоније Исаковић (у својству председника издавачког предузећа „Просвета”, које је штампало роман *Друѓа ѿоловина неба*), као и више других писаца.

Према пропозицијама на којима је Монтефорте Толедо инсистирао, жири нису сачињавали књижевни критичари, него етаблирани и искусни романијери из републичких књижевних центара. Били су то, за награду коју сам добио: Александар Вучо (Београд), Меша Селимовић (Сарајево), Мира Михелич (Љубљана), Вјекослав Калџић (Загреб) и Блаже Конески (Скопље). Занимљиво је, при том, и оно што је у штампи, као информација, изостало. Да се чланови жирија, у складу с правилима, нису ни састајали. Свако од њих је, остајући тамо где живи, добио по примерак од свих првих романа југословенских писаца објављених 1963. године (а њих је у тадашњој „жетви” било, колико знам, преко тридесет), са једином обавезом да романескне првенце ишчитају, и да свој избор у запечаћеном коверту доставе секретаријату Савеза књижевника у Београду.

Друге појединости у вези с „Бенитом Хуарезом” нису ми познате. Не знам, заправо, ни колико је још пута додељиван младим романијерима пре него што ће се угасити. Оно чега се добро сећам јесте да је та награда, после мене, уручена и загребачком писцу Антуну Шољану за његов роман *Крајки излећ*.

У време кад сам добио признање о коме је реч, Марио Монтефорте Толедо је био професор социологије на Националном универзитету у Мексику и стални сарадник Института за друштвена истраживања тог Универзитета. Поред бројних дела из области социологије, дотад је већ имао за собом пет романа и две књиге приповедака. Једно време био је потпредседник гватемалске владе, али је 1956. протеран из Гватемале због става према тамошњем режиму.

Прошло је од узбуђења у Француској 7 немало година, и указала се прилика да и лично сретнем утемељивача награде „Бенито Хуарез”. Додуше, на два минута. Управо сам улазио у секретаријат Савеза кад је Иван Ивањи, тада генерални секретар књижевничке организације, отуд испраћао из брзометне посете отменог, корпулентног Латиноамериканца. Упознао ме је с њим, а ужурбани Монтефорте Толедо једва да је стигао да га упита једино што га је у том часу занимало: да ли је господин Чолановић *данас* значајан писац. Јесте, рекао му је насмешени Иван Ивањи.

ХВАЛА ЛАЗИ КОСТИЋУ

Размишљајући о Змају и Лази Костићу, човек се у први мах, Србин ко Србин, сети њихових зађевица и неспоразума. Шта је Лази требало да о Змајевој изванредној песми *Три хајдука* донесе негативан суд, као о „правој правцатој змајевки”, у којој је славуј безнадежно изневерио сам себе? Али ако бисмо хтели да мало окренемо ту нашу српску плочу, онда би прикладније било указати на њихову сродност као два романтичара с европским образовањем, али и с дубоким коренима у властитој усменој култури. Није случајно што је Змајева *Бисенија* била Лазина миљеница, која „не би била постидна”, како он то рече, „ни у друштву” Ромеове Јулије и Омерове Мери-ме, „најславнијих мученица љубави”. А та песма почива, као што је приметио Владан Недић, на две слике из народне поезије. Прва је слика озарене „девојке која над огледалом воде тражи лице суђениково”, а друга слика очајне „девојке која вије венац од пелена”. Те две слике дочаравају код Змаја чежњу која у духу европске романтике посеже с ону страну људског живота:

*Волим чекаш у сну и на јави;
Чекаћу га с њеленом на глави,
Са њеленом на челу леденом!*

А зар и Лаза Костић не користи у својој лирској минијатури *Међу јавом и мед сном* — која ће се, како Исидора рече, читати и након хиљаду година ако нас буде — слике плетења и плетива као традиционални глас народног живота и уметности за изражавање једног оностраног личног немира. Као разговор песника са рођеним срцем песма почиње вокативом у коме се песник обраћа свом срцу као старој плетили која ноћу распара све што дању исплете. Песма се завршава клетвом која, као често у животу и народној лирици, изражава присност и зачи-кавање:

*Срце моје, срце кивно,
убио те живи гром!
што се не даш мени живу
разабрати у њлетиву
међу јавом и мед сном!*

Те додирне тачке наша два песничка великана — утемељеност у древним сликама властите усмене културе, као и романтичарска чежња која добија онострана обележја — значајније су од неспоразума између њих. И то управо стога што откривају, да се послужимо Јејтсовим речима: „бесмртна расположења у смртним жељама, непресушну наду у нашим ситним амбицијама, божанску љубав у сексуалној страсти”. Поред тога оне показују да, као што Лаза рече, утицаје великих страних култура треба примати „кроз сито што ће добро процедити страначки чај, да не уђе нимало талог у купице жедног и озеблог народа”, јер ако се страни утицај прима „заједно са целим прилогом и талогом, онда он само одрађа, убија”. А та његова реч је, мислим, можда још актуелнија данас него што је била 1868. године када је написана.*

* Реч у име свих награђених изговорена на додели награде „Лаза Костић” на XII Међународном салону књига у Новом Саду, 17. априла 2006. године.

ЉУПКА КОВАЧЕВИЋ

АНЂЕЛИ НИСУ САМО НА НЕБУ

Разговор са Маџијом Бећковићем

Песник који ће „проговорити на леђа кад му уста запуше крпом”, у коме се увек нешто смеје, чак и „кад му лажне речи у уста гурају”, академик Матија Бећковић, говори о живом говору и голим речима, о поезији и љубави, о уснама као најдрагоценијој библиотеци на свету, и каже: „Чуо сам да је изашла књига, / Ти знаш која! / Написао је, / Ти знаш ко, / па ме интересује, / Ти знаш зашто! / Пошаљи ми је, / Ти знаш како... / Ја је нећу другачије набављати, / а Ти ћеш то лако...”

Љупка Ковачевић: *Како бисте објаснили, шта је живојо- давна вода нашег времена?*

Маџија Бећковић: Неко је казао да онај ко говори о поезији, треба најпре да се извини. Тиме је и рекао каквим се све искушењима излаже онај ко покушава да тумачи такве тајне. Али, у наше време, чини се да би требало да се извини и свако ко нешто говори, јер можда никада раније није био толико компромитован људски говор и људска реч и можда никада пре није била таква побуна против људског говора као у наше доба. Ту побуну су извели млади људи, а чини се да они најмање говоре. Највише слушају музику, а цео језик су свели тек на неколико речи. *Суџер, о кеј, вау*, замењују хиљаду појмова. Ко год говори, кажу да *џуши*, и чим неко каже више од три реченице, они показују на врат како су већ плави и како се то поднети не може. Ретко је да неко мисли да ће неко нешто рећи што онај други не зна, и ако слуша, он за то време смишља шта ће да каже чим овај испрегне језик и потури причу. Томе сигурно има много разлога и човек, када је међу младим љу-

дима, види како не само што слушају музику, него је навијају на најјаче и таман кад помислите да је крај једне песме, ту је почетак друге и то тако брз, као да се онај плаши да не бисте искористили неку паузу да нешто кажете. Ко год нешто прича, он је *смор* и можда се никада пре није тако говорило за некога ко говори — да *смара*. И заиста тог смарања има, и тих сморова има, а то значи да се сам језик бори да се искобеља испод толикога мртвага мора од речи, од ничијих мисли и тако та битка, с једне стране траје против говора а у ствари је за сам сувисли, живи, истински говор. И кад год неко у том космосу сплачина каже неку праву реч, она заблиста и људи је примете. Прочитао сам на некој кући у Београду један графит који је гласио: „Нису сви анђели на небу, један станује у овој кући”. То је неки младић написао некој девојци и то су најлепши стихови које је било могуће замислити, а тај није ни мислио да буде песник, он је то поручио оној коју воли. Ја сам то прочитао и то је сада постала песма. У овој причи о говору и побуну против говора, ви видите како се та једна реч, тако права и прецизна, пробила, и не само што сам је ја уочио, него ће задрхтати свако ко је чује. Она ће, као стрела која погоди у центар, да титра у ко зна коликим грудима.

Како онда да закључимо шта је живошодавна вода — љубав, реч или говор?

Тешко бисмо то могли сад да раздвојимо. Све је то заједно, само разлучено на та два-три појма. Можда би их могло бити и више, али нема живота без речи. Она је на почетку и на крају, а исто тако нема ни једнога ни другога без љубави која све превасходи, како то каже Библија, и без које ништа заиста не би имало никаквог смисла.

Јесће ли Ви хазардер који је смело ушао у шу и \bar{g} ру са живошом, о \bar{u} кладивши се на вечност, шражећи увек у нечему шу живошодавну воду?

Тако испадне на крају, али тога нисмо свесни на почетку. То је онај пут на који се упути један песник, и који је толико неизвештан да би онај ко би био заиста свештан те неизвесности, био ужаснут од тог амбиса над којим се он лелуја, као паук на некој танкој нити, заснивајући свој живот на једном мутном и нејасном осећању језика. Онда се испостави да је то мутно осећање и да тај пут испадне сигурнији и стабилнији од свих других путева који се зову егзактним, извеснијим... Отуда

и слава песника и победа песништва над толиким другим занимањима.

Није ли онда ња реч, вечност?

О томе је написана читава библиотека и заиста се то на свим језицима различито каже а значи исто. А зашто се сад око свакога народа описује круг његовог језика, и зашто се једна ствар до једнога камена зове овако, а од другог онако, то остаје највећа тајна и она неће никада бити растајњена и ја заиста мислим да језик није у нашој власти, него смо ми у власти језика и ми не бринемо о њему него он брине о нама. Да је он препуштен нашој бризи, он би прошао као и толике ствари о којима смо ми бринули. И он заиста више зна него ми, и он изгледа рађа песнике да кажу оно што он хоће да каже и тако и испада да је песник онај који му не подваљује са својим мислима и аманданима, него га пушта да он саопшти оно што хоће до краја, тако да он заснива свој живот и своју тајну на поезији. Ви сада имате безброј језика којима се служе различита занимања, а постоји само један језик којим се служи поезија. Тако да је тај језик можда она нит која креће од његових извора који још нису каптирани, а поезија је доказ да су они још живи. Можда ти језици који сада лутају светом или један језик који је светом завладао, то је један језик комуникације међу људима, где се разни људи различитих струка споразумевају на лакши начин и тачно знају кад неко говори да ли зна тај језик или је у њега залутао. А опет, негде се рађају неки песници које језик подигне у својој колевици и преко њих он дамара и живи и тако од почетка света до наших дана, када се говори чак и о крају уметности, али се опет каже да и ако пропадну све уметности, неће и поезија. То значи да човек не може доакати животу јер га он није ни створио, па га он не може ни уништити, тако исто како кажу и стихови: „Живот није никаква тајна, него је живот поезија!”

Нећу Вас питајти колико речи знаће или колико речи постоји, али је зашто занимљиво знајти имаће ли реч која је над свим осталим речима.

И ту се смењују! Можда нема ничег узбудљивијег од рађања песме, од рада на песни. Она је, као и у другом стварању и рађању, онај лепши и узбудљивији део него када је све готово. Томе је вероватно узор оно прво стварање које је описано у оних првих седам дана, када је Творац био сâм и када је стварао свет на своју одговорност, немајући на кога да се угледа.

Та слобода коју је он имао, неопходна је и сада да би оно што човек ствара било његово, самоникло и оригинално. Мада се данас говори како се књиге пишу из књига и како настају више из библиотека него из живота, ми увек можемо да разликујемо која је како настала и опет живот тријумфује над свим и кад год се одвојите од живота или живог језика или свог аутентичног доживљаја, то се види и то врло лако постаје мртво слово на папиру.

Никада Вам у живоју није недосијао романџичарски корак у иџрама које свакодневно иџрамо у живоју. Јесће ли оџкрили да ли је романџика усуд или дар?

И дар и усуд! Ви сте обавезни према дару и, како се каже, ако сте га већ добили, не смете га сакрити, морате га показати. А опет, у правом дару је садржано и његово остварење. Ако се за некога каже да је даровит, онда се подразумева да он уме да свој дар покаже и оствари. Неостварен дар је нонсенс и нешто што би само себе порицало.

Може ли романџична реч да буде џола реч? Шџа је џо Вама џола реч?

То је нека која би се сама на себе ослонила. Једноставна, моћна, без икаквих других подупорња, која би могла да издржи сав тај атмосферски притисак око себе. Ниједна реч се није родила случајно и ниједна није сувишна на овом свету и зато је она драгоцене и свака је неки културни споменик и нека светиња језика и културе. Ако је права, то је она за којом песник чезне да буде једина и да се искупи за цео свој живот и да она сама искупи цео говор. Управо та *џола реч*, тај кристал, то би требало да буде свака реч. Гола реч каткад постане и она реч која никад није ни сањала да ће бити. Она у рукама мајстора под пером може да блесне и осветли свет из угла о којем нисте ни сањали. Зато ми и не знамо која је од које важнија и зато је баратање њима тако један опасан и важан посао. Зато се одмах види да ли сте ви свесни значења речи или их трошите како било и немате ту одговорност коју сама реч захтева. У нашем свету који је имао само говор и који је производио само речи, јасно је колика је она светиња и како се слуша кад неко говори, како се зна кад неко зна да говори, и како су те поетике на основу којих се то зна однекуд самоникле, и тај изострен слух, да се зна да ли је та реч на правом месту. Стефан Митров Љубиша је читао неким својим сељацима неки текст, онда је један од њих рекао: „Није ти та ту”, уочавајући у

његовој реченици неку реч којој ту није било места. Али, откуд је он то знао, како је он то осећао, и откуда је та граматика? То је можда објаснио Ниче: „Док је граматике, биће и Бога.”

Кога Ви видиш заљедани у својственој личности и шта налазиш у њим дубинама, када дола реч која је Ваше лично огледало?

У мени се увек нешто смеје, без обзира на то да ли је то неко велико или озбиљно искушење, да ли је неки одсутан час... Тај смех се јавља да покаже да то ипак не треба узети до краја озбиљно и трагично, а имам утисак да се то ипак тиче мог рода. Они које ја знам, тако су брзи и на смех и на сузу и то се врло брзо код њих смењује, скоро да се човек зачуди како се они брзо из неког плача избаве смехом и како опет тај смех замене плачем. И није ни чудо што Французи кажу, кад неко изненада засузи, да је *пролетео анђео*. То је могуће чинити и на неку највећу лепоту, на оно што се зову сузе радоснице, али и на неку велику жалост, и то је некако помешано у истом виду. У наше време немогуће је говорити нешто озбиљно. И смех и хумор постају најозбиљнији облик мишљења и разумевања света тако да онај ко је лишен хумора, нема шта да тражи у модерној књижевности, јер нешто тврдити тако беспоговорно и тврдо у наше време, постаје бесмислено.

Јесу ли Вама исто црногорске гусле и орфејска фрула?

То је један од симбола нашега идентитета, тако да је занимљиво како је тај звук и та једна длака и тај самоуки мајстор био у стању да потресе толико људи. Имате сада читав један покрет против гусала и то у оном свету који не зна ни за један други инструмент и ниједан други не осећа тако. А та побуна није због тог звука, него због оног што се уз те гусле пева. Е, то је постало спорно! Кад би постојало нешто што би одговарало онима који се против тих гусала толико упињу, они би гуслали, не би престајали, дан-ноћ бисмо ми то морали слушати. Али, пошто они неће да слушају то што се уз гусле пева, онда они кобајаги због неких музичких разлога нагрђу на гусле. У време глобализације којој присуствујемо и тих транзиција, и већ којих речи које су доспеле у свакодневни живот, видимо како се опет оно што се зове етно, појављује као најмодерније и како су те различитости, које нису случајне на свету, добиле предност коју нису имале пре и свест о њиховој светости. Тако да ће и гусле, које преживљавају, такође као и многе друге ствари, велика искушења, оно што је право и оно

што је у њима најдубље истинско испливати из тих различитих злоупотреба, из тих служби у које су и оне стављене да певају о нечему што је далеко од њих и њиховога смисла. Али, то се увек видело. Када ви упрегнете језик да говори нешто што није његово и што није његова суштина, он опет то показује и ви увек можете да приметите када неко у неком идеолошком или не знам каквом све пропагандном тексту користи неку праву или изворну реч или има неко осећање језика. Ви ту реч примећујете, као што се примећује здрав зуб у вештачкој вилици, и видите да је та реч у најму или у некој служби која није њена, а она опет и ту службу одрађује боље него нека вештачка, мада показује да јој ту није место.

Језик се расцпине између језика и миша, шпша прославља шако расцпине?

Он је једини живи сведок свих времена. У њему постоји оно чега нема ни у једној архиви, ни у једној библиотеци и ни у једном храму. И ту су запослени песници. Он именује, и то има свој морал да му се не може подвалити. Кад неко некога убије, то се зове убиство и не постоји неки други појам којим би се то могло означити, нити језик дозвољава да се то прекрсти. И, има покушаја да се то назове овако или онако, али су ти покушаји видни. Они показују прстом сами на себе, и свако види да није употребљена права реч и да је језик упрегнут у неку манипулацију или у нешто слично. Тако сведочећи и именујући, он постаје један незамењиви сведок и на неки начин брине о добру, и увек је у служби племенитости и добра.

У каквим шпо шренуцима језик расцпе? Каква људска шпана доводе до његовог расцпа, шпе он шоспаје и Бог и Шпращни суд и вечност и шакао?

Кад бисмо ми знали, брзо бисмо му доакали, али је његов живот тајна, и како је он настао и како он расте. И, сад имате ту велику причу и бригу о језику и ту причу да сваки час умре по један језик и да дневно умире, не знам колико стотина језика. Али, у ствари не умире језик, умире народ који је тим језиком говорио. Тако, док је народа, дотле има и језика и смисла да он постоји, као што народ који не ствара нема разлога да постоји, нема чиме да оправда своје постојање. Они тако заједно завршавају свој живот.

Шпанковић има Нечисту крв, Његош Ноћ скупљу вијека, Андрић Јелену, Ви Веру Павладољску — јесу ли женска имена „Ушав” шоезије?

Не зна поезија за теорије. Живот има своје законе и толико пута су проглашене многе ствари коначним и завршеним па су се опет враћале. Тако је и са љубавном поезијом. Можете рећи да је свака песма љубавна, а ипак она једина љубавна песма у Библији зове се *Песма над њесмама*. Тако можемо рећи да је љубавна песма песма над песмама. Тако кад читате разне књижевне научнике, имате утисак да је љубавна поезија неки нижи облик поезије. Опет, кад погледате: које су песме на свету однеле шњур, и које се убрајају у прве. Кад кажете код нас, сви ће рећи *Santa Maria della Salute*, кад кажете на свету — *Анабел Ли*, и увек се нека таква песма појави на pročелу. Док је људи, биће љубавних песама и док је женских имена, она ће се налазити у песмама и те живе жене постајаће књижевни ликови, а ти ликови ће бити живљи од стварних личности које су постојале, као што обично поетски ликови бивају трајнији од стварних.

Ви у једној њесми кажете: „Ено моје поезије како прелази улицу... И читав град се окреће за мојом поезијом...” Или: „Лише прави твоје име на тротоару, помажемо му ветар и ја!” Или: „Она балкону каже да га воли и балкон се сруши у том часу...” Безнадежно романтично! Ипак имате и ону другу ствару у њесмама које нису тако љубавне и које врло често прошијају заразан смех по њублици или читавоцима. Да ли је тај хумор у ствари њрејисан црногорски ментијалишеј у свом изворном облику — њрејисујете ли Ви црногорску нарав?

Песма мора да има неко покриће да не би лебдела у ваздуху, и кад год се одвоји од живота или говорног језика, она умире. Али, кад се повеже са једним и другим, она почиње да живи на уснама читалаца, што је најважнија библиотека која постоји на свету. И у наше време се може осведочити да тамо где нисте ни слутили, сретнете човека који зна, не само неке стихове него и оно што сте ви мислили да сте само за себе написали. Он је баш тај угао пронашао и баш се за ту нит ухватио. То је само доказ да поезије има, смрти нема.

МУКЕ ПО МАТИЈИ

Матија Бећковић, *Беседе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006

Није лако Матији Бећковићу! Већ толике године он носи самога себе и огроман предачки пртљаг све покушавајући да нам покаже како не треба изгубити осећање блискости ни са самим собом ни са својим прецима. Тај тешки терет он носи са зачуђујућом лакоћом и окретношћу, као да је у питању нешто сасвим ситно и безначајно. Као да и не примећује како је у времену у коме живимо постало савршено неприродно бити природан и бити у сагласју са самим собом и са културом којој припадамо.

Како је Матији са самим собом, то он зна. Није му завидети! Прегнуо је да обавља тешко послање, да нас својом песничком и беседничком речју непрестано подсећа на то ко смо и шта смо, и како је то „ко” и „шта” нераскидивим нитима повезано са културом коју су наши преци градили и коју сада и ми градимо како знамо и умемо. А то, знати ко смо и шта смо, па уз то и живети у сагласју са тим драгоценим сазнањем, једна је од поука којом се не обавезује само антика, нити само делфијско пророчиште, него и сваки духовним циљевима усмерени човек. Они који духовном зрењу стреме, отуда ће прво упозорити да ваља спознати самог себе, како себе као индивидуално тако и себе као колективно биће.

Матијина мисија утолико је драгоценија што нас искрено може запрепастити чињеница да поменути прастара мудрост у великој мери изостаје из духовног корпуса модерног човека, а нарочито интелектуалца као репрезента модерне културе. Сви ће умети да објасне где је та мудрост записана и какво је њено елементарно значење, али ће мало ко сматрати да по том начелу стварно треба живети.

Не тако давно, на једном скупу писаца достојних сваког поштовања заснованог на критеријумима струке, десило ми се да сам, у тренутку кад се повела расправа о моралним импликацијама интелектуалнога посла, присутне силно забавио тврдњом како питања морала не можемо макар коме стављати у надлежност. Уз благе осмехе, речено ми је да смо сви ми једнаки и да сви имамо подједнако право да о

томе суверено расправљамо. Запрепастила ме је једнодушна сагласност колега писаца који не схватају да морал није предмет расправе него исправног делања, те да на основу моралних чина које свако од нас неминовно, хтео он то или не, испоставља другима, па и самој вечности, међу људима се установљују огромне и непремостиве разлике. Ми јесмо равноправни и једнаки пред законом, сасвим начелно и чисто правно посматрано, али у погледу морала, стваралачких постигнућа и духовног зрења нисмо и никада нећемо ни бити равноправни и једнаки. Та неједнакост и свест о њеном постојању представљају истински мотив за сваку врсту прегнућа које доводи човека до стварног напретка у себи и око себе. Уколико грешник не сагледа разлику између себе и праведника, он се никада неће очистити од сопствене прошлости и свега онога што му онемогућује начелно, иначе, могућ духовни раст и успон.

Матија Бећковић припада оном кругу српских писаца чија вертикала представља један од најзначајнијих светионика за све оне који би да крену у списатељске авантуре а да при том не изгубе морални и духовни компас. Његов књижевни опус сав је саткан од сложености која је, чинило се, дефинитивно изгубљена у свету модернитета. У јек модерничких заноса он се вратио фолклорном наслеђу, али га је обогатио типично модерничким, понекад и надреалистичким хумором какав се, у ембрионалној форми, може пронаћи и у нашој усменој култури, па и целокупном књижевном наслеђу. Тако нам је Бећковић открио да фолклорна свест и модернички артизам, духовна зрелост и ирационалност хумора, све оно што се чинило неспојивим јесте и те како сагласно и, чак, на продуктиван начин комплементарно. Отуда су његова поезија, есејистика и беседништво деловали као необично а присно откриће, откриће које нас враћа нама самима, али и указује на модерничке потенцијале прастаре народне културе.

Све што Матија Бећковић пише обележено је својеврсним ставом усменог обраћања. Никакво чудо, стога, што је његов песнички наступ увек празник усмености коме тешко може одолети чак и ненаклоњени читалац. Баш због тога његови верни читаоци, којих је одиста изузетно много и који одржавају представу о томе да поезија још увек може бити предмет истинског култа, увек чезну за тим да поново песника виде и да чују како он сопствене песме изговара. Ако је, пак, свака Бећковићева песма својеврсна беседа, готово бисмо могли рећи и обрнуто — да је свака његова беседа истовремено и песма. Чини се, стога, да бисмо његове беседничке ретке, периоде и параграфе могли разломити у стихове и све то би се веома добро држало.

Но, вредност једне беседе не треба искључиво просуђивати са становишта њене песничке вредности, премда песнички језик несумњиво доприноси њеном укупном ефекту. Постоје културе које умеју да цене значај беседништва, као што су умеле и да развију систем

знања и подука о томе како ваљане беседе треба да буду написане. Српска култура јесте имала традицију доброга беседништва, у различитим жанровским специфичностима и у временском распону од средњег века и усмених форми па до модерних образаца. Није прилика да сада истичемо развојни лук српског беседништва, али бисмо свакако морали констатовати да је и у модерном добу код неких стваралаца различите провенијенције и изражајних форми беседништво и те како чврсто уграђено у њихове најбоље стваралачке резултате. Отуда стваралачку моћ Јована Дучића, Николаја Велимировића, Слободана Јовановића, Борислава Михајловића Михиза и других тешко бисмо ваљано проценили уколико не сагледамо и њихов беседнички темперамент и стил.

Матија Бећковић припада том строго пробраном кругу српских књижевника који су искуство беседништва умели да уткају у оно најбоље што су дали. Он је, међутим, и као писац беседа створио својеврстан опус због чега је више него потребна била књига *Беседе* која је пробрала оно највредније што је он усмено исказао. Својим беседама Матија Бећковић је отвореније и јасније изрекао неке ствари које су на другим местима, у песмама пре свега, на упечатљив и снажан, али фигуративан и украшен начин изречене. Беседама песник непосредније исказује оно до чега му је стало, а што сматра суштинским одликама националног бића и културе, па је отуда веома важно о чему и како, у којим приликама и каквим тоном, са каквим поводом и каквом сврхом Бећковић говори.

Своју реч Матија Бећковић упућује самим темељима колективне и личне судбине, како личностима које су зачеле процес духовног конституисања народа тако догађајима и местима на којима се то конституисање на најпресуднији начин обављало. Има ли, отуда, ишта природније него да своју дугу, вишекратно изречену беседу он посвети управо светоме Сави који „имао је највеће поверење у свој народ онда кад га нико није имао”? Има ли ишта природније него да наш беседник истакне колико му је стало до храма Светог Саве на Врачару као непосредног доказа да „ватра није оскрнавила Светитеља, већ просветлила дух његовог народа”, па да стога „светосавски храм не припада никоме, сви припадамо њему”? Има ли, отуда, ишта природније него да златоусти Матија подстиче и заклиње: „будимо достојни Светосавског храма”?

У својим беседама Матија Бећковић неће пропустити да истакне колико је важно што „постоји једно место на коме Срби нису никад пролили ни кап крви, ни појели комад меса”. То место је Хиландар, а оно представља „најдоњи камен нашег духовног постојања”, па „када бисмо се спустили на дно себе, стигли бисмо у Хиландар”. А од светог Саве и Хиландара пут непосредно води на Косово које је „полутар српске планете”, „кров доњег и темељ горњег света”, „најважнија мисао, најкрупнија замисао, најсложеније заумљење српске културе”;

„Косово је име за нашу небеску отаџбину, а ту отаџбину можемо изгубити само духовним самоубиством“; „Косово је крстово. Ту се укрстило небеско и земаљско царство! Пола у нама, пола изнад нас“, па због свега тога „том земљом Срби не могу трговати“.

Од Хиландара и Косова путеви ће водити ка многим српским светим местима. У тим географским релацијама српске духовности посебно место припада Острошкој светињи и светом Василију који „спада у запречите, строге и брзе свеце“, па стога верујући људи по Херцеговини и Црној Гори редовно, на помен његовог имена, domeћу ону похвалну и молитвену реч „слава му и милост“. На том путу Бећковић ће неизбежно указати на Карађорђа и његову преображењску мисију. Са карактеристичним претеривањем он ће тврдити да „српска држава је увећана Карађорђево кућа, а српска земља проширено Карађорђево имање“, што представља став са којим би се могло плодносно суочити, па и полемисати, али би то било крајње неморално чинити све док има Карађорђевих потомака, живих и мртвих, који без своје воље странствују.

Његоша и његово дело, сасвим у духу Андрићевог виђења великог песника и владике, Бећковић тумачи из самога темеља српске идеје и косовског завета. Управо зато што је њему било јасно да „Црна Гора је идеја, а не камење“, Његош је успевао да историјске догађаје види са савршеном јасноћом и да чак о њима пева тако да се чини да „Његош је испразнио уставу језика која се пунила вековима“. Тако нешто ми данас не умемо да чинимо, што довољно говори и о нама и о Његошу: „О чему је Његош смео и умео да пева, ми избегавамо и да мислимо.“ Отуда је враћање великом писцу, као и многим другим његовим сродницима, неопходно за очување националног бића и културе.

Због свега тога Бећковић веома много пажње посвећује управо оним писцима који су представљали јаке изазове и „гранитне каријатиде“ српске духовне грађевине. Марко Миљанов је лик који ће се наћи „на медаљи части ако је икада буде исковао српски народ“. Љубиша је „целом народу позајмио једна уста и једну руку“. Дучић је „најистакнутија и најшумнија лирска застава на кули српске поезије“. Владика Николај је тако беседио да се може рећи како „нико није проповедао више а да је празнословио мање“.

Исто тако, златоусти беседник је с нежном праведношћу и умном бескомпромисношћу умео да се опрости од неких пријатеља и драгих му писаца. Његова способност сажимања читаве животне и списатељске судбине у форму једне гноме просто је задивљујућа. Кад се обраћа мртвоме Мешу Селимовићу, кад каже да „никог није све болело као тебе, а у немоћи није било већег моћника од тебе“, па уз то дода: „Кад бисмо се сахрањивали усправно, ти би био један од првих који је то заслужи“, онда је познаваоцу књижевности и прилика око ње јасно колико је то луцидно праведна мисао. За Душка Радови-

ћа он ће с неподмитљивом тачношћу рећи да „нико није био дубљи на плићим местима, нико није трошио скупљи дар на јефтинијим пословима, нико није заложио већу памет у свакодневној служби својега народу, нити смо имали крупније главе на нижим положајима”. Расуђујући о пријатељима, он неће изгубити из вида шири поредак вредности, па зато и може да каже како „смрћу Борислава Пекића српско књижевно братство остало је без своје најчеститије и најуздигнутије мушке главе. Тај губитак се не тиче само српске књижевности, него наше укупне умности и моралности.” А поводом смрти Десанке Максимовић он неће пропустити да каже како је она „највећа жена коју смо икада имали”, али ће одмах додати нешто знатно вредније и моћније: „У земљи у којој је мука један дан бити човек, она је то била 95 година.” Смрт Михизова није му била само повод да каже како је то био „човек са златним мозгом”, него и да истакне да је он један од твораца „најизвијенијих лукова до којих се винула српска реченица”. Чак и кад се учини да је понегде нешто преоштро и пренаглашено речено, а то у говору над одром јесте жестоко искушење, читалац ће пронаћи да у том претеривању има сјајне и подстицајне висprenости.

Својим беседама, дакле, Матија Бећковић је описао ону сушту, преважну српску историју и географију, књижевност и духовност. Избором тема и начином говора он је непрестано указивао на оно што нам је као народу и култури од највеће важности, почев од светог Саве који „увек је у ватри, а никад не изгори”, од Хиландара и Косова „као најскупље српске речи”, па преко светиња какве су Острог и Сентандреја, нарочито преко великих песника и делатника какви су Његош, Љубиша, Змај, Дучић, Николај Велимировић, Меша Селимовић, Киш, Десанка, Ђилас и други, па до српских страдалних места у какве, без сумње, у овом тренутку треба препознати не само Косово и Метохију него и Црну Гору. Матија Бећковић говори о важним и преважним темама укупног националног живота, а када се читаоцу и учини да је повод мањег значаја, онда ће се у самом излагању увек препознати како беседник изговара неке значењем бремените речи које и сами повод довољно умно оправдавају.

Слушајући и читајући беседе Матије Бећковића изнова се уверавамо у чудо људске речи и у њено готово магијско дејство. Отуда се омађијаном слушаоцу/читаоцу може учинити исправним уверење да људска реч постиже чак и оно што трезвени сматрају немогућим. Сећам се да је пре више година Матија Бећковић, нехајно и кроз шалу, изјавио како се Црна Гора не може одвојити од остатка српске заједнице јер он то не да. Данас, кад је сценарио раздробљавања српског националног и државног простора задобио своју драмску кулминацију, можемо само зажелети да исход догађаја зависи искључиво од Матијиног става. Отуда се ваља надати да ће у овим тешким временима управо он наћи оне праве речи које ће умети да покрену памет честитих људи како би им синило пред очима шта се то чини.

Тешко је, међутим, поверовати да ће такве речи он успети да нађе кад све оно што је и до сада изрекао, по свему судећи, није било довољно. Ако није довољно рећи да „Црна Гора је Нојев ковчег испливао из косовског потопа”, а знати, уз то, да се Косово непрестано понавља у српској историји, шта је онда довољно? Ако није довољно рећи да „има нешто стидно у доказивању да су Црногорци Срби, а бестидно у доказивању да нису”, шта је онда довољно? Ако није довољно рећи да „српски језик, име и писмо забрањивали су у Црној Гори само окупатори. И то у рату”, шта је онда довољно? Биће, изгледа, да нам мудрост златоустих није довољна и да нам предстоје поломи које ћемо после деценијама, па и вековима видати да бисмо се вратили у стање које смо имали, па изгубили. И биће да ће се у тим поломима, за које још немамо довољно мудрости да их избегнемо, поново од суштинске важности показати песма, и то она „која нас је одржала, њојзи хвала”. И биће да ће се с пажњом слушати мудри беседници који, дај боже, нека буду бар до колена Матији Бећковићу.

Није лако златоустом Матији који говори као да још увек има коме говорити. То што он заузима такав став и то што га у нашој култури многи с пажњом слушају, сведочи да за све нас, за наш народ и нашу културу још има наде коју, ваљда, нећемо лако прокоцкати. Неколицина мудрих и златоустих довољна је да пред судом вечности оправда право на постојање једног народа и његове културе. Да ли српски народ ту неколицину има, видећемо по мери страдања која нам је у будућности додељена. А Матији Бећковићу, који несумњиво припада уском кругу мудрих и златоустих, велико хвала што, свакоме ко има уши да чује и очи да види, указује на путеве покајања и буди наду у спасење.

(Изговорено у Матици српској, 14. априла 2006. године)

Иван НЕГРИШОРАЦ

УМЕЋЕ ГОВОРЕЊА

Матија Бећковић, *Беседе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006

Човек речју исказује своје потребе, осећања и мисли. С развојем друштва и људске мисли, уз подршку моћних средстава масовног комуницирања, реч се изражава у све новијим и друкчијим облицима. У доба демократизације говорења, слободе духа и стваралаштва, она добија на значају и одговорности. Говор најбоље исказује човекову индивидуалност; без исказаних мисли и речи човек остане нејасан и не-

схваћен. Мудрост и вештина лепоречја истичу се као драгоцену могућност за успостављање добрих односа у друштву. Човеково потпуније лично испуњење, његов успех у јавном животу зависи и од његове говорне способности.

Матија Бећковић (1939), несумњиво један од најпознатијих уметника речи у српској књижевности, песник еруптивне снаге и беседник чија реч има нешто од естрадног и фасцинантног, аутор је књиге једноставног и прецизног наслова *Беседе*. Аутора *Беседа*, Матију Бећковића, издвајају ораторске особине као што су мудрост, знање, стил, дикција, мелодија и гест. Снага погледа, моћ логике и креативна усмереност мишљења, култивисана интелигенција, радозналост, слобода, стваралачко посматрање, имагинација, елоквенција и однеговане посебности иманентне су његовој личности. Бећковића песника и уметника речи карактерише инвентивност, истанчан укус, осећање за лепо и узвишено, осетљивост за ритам, музику и фигуру речи. Властитом способношћу за јасно и складно продуковање мисли и утисака, смислом за вештину живе речи, он уобличава говор у естетско рухо. (Релевантан реторички елемент јесу беседникове карактерне особине. Људски лик даје психолошку подлогу успешном говору. Испољени лични квалитети, остварена дела, утицај у окружењу, друштвени положај и примеран живот чине изговорену мисао слушанијом, пријемчивом и утицајном. Публика поклања поверење људима од имена и карактера; има имена, писао је Макс Десоар, која попут неке фанfare својом јеком претходе слави њеног носиоца.)

Говорно градитељство је стил и језик. Бећковићева језичка компетентност огледа се у располагању завидним лексичким фондом и у способности појмовног одређења пуноће и ширине, у прецизности у речи и факту. Он је беседник који показује прихватљив степен слобде и личног ризика, беседник који је храбар на речима.

Ономе који се обраћа свим људима неопходна је шира култура, познавање више области у којима се испољава човеков дух. Знање и мудрост, јаке везе са предметом о којем је реч чине Бећковића наоружаним, поузданим и објективним у просуђивању. У свакој тачки своје беседе, Бећковић је најпре добар зналац. Целовито и нераспарчано знање чини га речитим, а не само стил и језик. „Сви су у ономе што знају довољно речити”, упозорио је Цицерон. Ерудита се не плаши наступа и уобличавања свог говора.

Говор је ментална активност коју прате расуђивање, чињенички судови, логично мишљење и интелектуалне операције. Говор аргументима изазива разумевање садржине и емоционално одобравање и одушевљење, а у исто време подстиче на мисао. Мисао се саопштава природно, емоционално неутрално, такорећи хладнокрвно. Говор даје предност истини и логици над неуздржаним осећањима и гестом јер публику занима садржина, директна порука, разумљиве и корисне информације. Императив је говор без епитета, телеграфски концизан, у

коме су, уштеде ради, испуштене речи које нису неопходне за схватање смисла. Употреба стилских фигура и украса који се додају изразу ради постизања неке више лепоте, рецептура је старе реторичке школе.

С друге стране, излагање не може тећи недотерано, без тоpline, осећајне пажње и сликовитог руха. Изражавање у сликама је прафеномен сваког људског говора; слике у говору имају тајанствену моћ, оне побуђују саме речи. Сам језик је метафоричан, у смислу померања у значењу, ако се прихвати теза да је он посредник између света и мишљења о њему. При његовој употреби увек суделује и естетички фактор укуса, додаје се понешто од песничке имагинације. Као скуп слика и начин изражавања он прелази оквир граматике.

Бећковићева мисао је кондензованија, самосталнија, непосреднија и слободнија. Њеним правилним и јасним развијањем реч се ставља у службу. Бећковић полази од чињенице да је улога реторике „улепшавање мисли“; он бира форму коју ће дати својим мислима. Он врши неопходну лексичку селекцију, трага за уверљивом и конкретном речи која унапређује конзистентност и правац мисли, одбацује све, макар и најлепше сувишности. Његова мисао снажна и истинита, рационална и прецизна као компасова игла, увек успе да се изрази на оригиналан начин.

Шта чини подручје које Бећковић бира за свој јавни говор? Тематика је широка и лепезаста, увек актуелна. Наслови целина његове књиге упућују на њену садржину: *Годишњице*; *Његош и Вук*; *Сјоменици*; *Награде*; *Олшар*; *Круна*; *Безгробна војска*; *Црна је гора*; *Теразијски Црногорци* и *In memoriam*. Управо поменуте целине чине круг животних појава узетих из стварности, оно што је главно и што „чини саму ствар“; али то у Бећковићевој књизи „није оно крајње о чему се ради“.

Аутор поседује композитну машту, снажну визију и смисао за нијансирано запажање. Он осцилира између објективног и субјективног. Ствара рачунајући и на надахнуће и на компетентност, ослања се и на таленат и на знање, размишља у сликама. Његов стваралачки поступак је имагинарна жижна тачка. Да би слушаоцу омогућио стварно „виђење“ онога о чему говори, нашао истину и лепоту, узбудио машту и подстакнуо на размишљање, Бећковић иде средишњим путем: путем који је начело јединства, начело прогресије и начело равномерности. Стваралачки поступак аутора *Беседа* је у осећању за меру и пропорцију; у укидању и прекорачењу мера и граница; у искушењима и преискушењима. У његовим беседама не наилази се на несразмерни контраст светла и сенке, на оно што изневерава природност или се осећа као стилизација, што већ само собом није добро.

Бећковић је од најбољих говорника код којих уза сву слободу излагања смисла одјекује и метричност. Емоционалност и сликовитост су конституенте укалкулисане у његов говор. У природи језика аутора

Вере Павладољске (1961), *Рече ми један чоек* (1970), *Међе Вука Манишоџа* (1978) и других песничких збирки јесте да искорачи и постане уметнички. Сликвит метафорично-значењски говор настао је из потребе да се свест искаже снажније и суптилније у његовим видовима. Из тежње за несвакодневним и лепим, која се јавља као човекова природна особина, проистиче Бећковићева неутољива потреба да се објективан свет, осим интелектуално, доживи и у машти. Човек је и ирационално а не само рационално биће; сума његових осећања далеко је већа од његових мисли.

Стил је највиша Бећковићева реторичка вредност, што се јасно види од прве беседе *Служба Свештом Сави*, до последње *Брана Пејровић*. Бећковићев стил се огледа у вештини што тачнијег и тананијег казивања, у беспрекорно колоритној форми и давању снажног печата свему презентованом. Суштину и особеност његову одређује сликовитост која проистиче из емоционалности и која изговореној речи даје експресију и рељефност. Бећковићев стил је у лепоти речи.

Језик који је прошао кроз лабораторију Бећковићевог духа својом појмовном, експресивном и импресивном вредношћу, разноврсним и непредвидљивим реченичним облицима, реторичким и синестетичким финесама слика верну стварност и појаве које слушаоци (читаоци) чулно перципирају. У њему је израз развијен до уметничких висина. Избор речи, израз, структура реченице и прекорачења не пркосе нормама стандардног језика и окамењеним логичким релацијама.

Беседник у материјализацији властитих визија и слика пази на реч и држи до њене плодне и стваралачке стране, до прецизности мисли и основаности закључивања. Он иновира стваралачки поступак, узима необавезне црте општег језика и проширује његове семантичке амплитуде. Реч Матије Бећковића, трибунски одсечна, неретко делује као завештајна формулација искуства, као пословица прихваћена у традицији.

Говор неретко има снагу полета и узлета најбоље песме, изазива катарзу код слушаоца, усхићује и изазива потпуно задовољство. Изговорена реч, више него војсковођа огњем и мачем (речи су „невидљива војска с коњима и бојним колима”), држи масе у херојском заносу; одушевљава их за велика прегнућа и херојске подвиге. Ватрен говор може да препречи пут злу и пробуди читав народ и у тренуцима кад је утоноу у дубок сан.

Беседе Матије Бећковића о светом Сави, Косову, Његошу, Хиландару, Првом српском устанку, Ђопићу и Десанки, осим логичке садржине, карактерише спољно-формална димензија, садржина обасјана поетским сјајем и колоритом који изазива дубок утисак. Естетска функција његових беседа остварује се целином свог деловања, и свеукупном драматургијом и сценографијом говора. Лепота се огледа у начину излагања садржине, у форми и начину њеног остваривања, у

језику и стилу, у исказаним осећањима и расположењима, у говорниковим предоченим мислима и идејама.

Бећковићево излагање, у првом реду о српским свецима и српским песницима, обogaћено метафоричким изразима, чини говор рељефнијим и живљим. Метафорички израз је основа његовог афективног саобраћајног говора. Његова реч-говор оживљава у свој својој снази, покреће и најхладније слушаоце и у њима — као и његово казивање поезије — изазива дубоке и трајне емоције.

Умешност Бећковићевог беседништва је у осећању мере за реч. Конвенционалне, голе и суве речи, фразе неприкладне и недоличне, или речи одвећ сликовите и неодговарајуће реторском тренутку, штете беседи. Аутор књиге *Беседе* бира речи по мери свог мисаоно-вољно-афективног опредељења. Његова реч свежа и снажна, неразвођена и непрофанисана, делује читавим својим садржајем на сваког слушаоца. Дајући излагању естетску интонацију, он користи изразе преносног значења, фразе које дају предмету сликовитије значење и имају снагу узбудљивих аргумената. Бећковић сеже за изразом који исказује мисао на отмен начин, посеже за речима појачане изразитости и за читавим бусеном њихових значења, као и за ретким речима које, енергијом неистрошеног значења, чине бољи утисак. Његова реченица је садржајна, збијена, испуњена, ослобођена празних места, строго изграђена или пак са намерном асиметријом, у себи учвршћена помоћу ритма и такта, помоћу боје звука и унутарњих вредности речи, сигурно ситуирана између онога што претходи и онога што следи.

Бојећи емоционално своје ставове према саопштеним фактима, уносећи лепоту у своје излагање, Бећковић је песник који диже говор на степен уметничког; у његовој беседи, на пример о светом Сави, активирају се различити емоционални процеси, отварају простори асоцијацијама, доживљајима и мислима које обустимају примаоца. Користећи отворена сва врата речитости и, послужимо се речима његовог великог претходника (Цицерона), развијена сва његова једра нове лепоте, наш аутор је близак сродник глумцу и музичару, а његов говор, до неког степена, налик је песми, ако није сама песма.

Бећковићево излагање, испуњено разноликим нагласцима, бојама, тоновима, паузама и обртима, обележено тежњом ка замишљеној кулминационој тачки и живом говору, поприма облик мале драме, управо је мала драма. Природа говора је таква да подразумева имагинацију која се сврстава у апсолутне естетичке категорије. Имагинација представља основу за креативан рад, то јест говор и слушање. Она помаже импровизацији, меморији, гестовима и умећу интерпретације. Бећковићева беседа, као истинско уметничко дело, почива на енергији доживљавања. Бећковић свој унутрашњи доживљај у језичким сликама и крилатим речима пушта да се разлеже на све четири стране — претвара се у лични доживљај слушалаца. Његов говор је извор озапујућег доживљаја „без интереса и појма“; садржи мноштво естетских

подстицаја, неизговорених мисли, одломака мисли, слика и ситна треперења душевног живота.

Књига *Беседе* аутора Матије Бећковића је од несумњиве вредности. У српском беседништву, које више није само једна вештина с естетским додацима, већ форма духовног живота и истинска уметност — а томе је највише допринео сам Матија Бећковић — књига *Беседе* ће свакако заузети сам врх. Реч је о делима која, универзалношћу садржина и порука, надживљују свога аутора и време у коме су саздана.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

ЉУБАВ ЈЕ ИСТА НА ОБЕ СТРАНЕ

Данило Николић, *Мелихај из Глоџ*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Данило Николић припада оној групи писаца који су своје место на мапи савремене српске књижевности исцртавали пре свега својим талентом и доследношћу реализације своје уметничке замисли, пре него ексцесима ма које врсте. Награде и све оно што их прати дошле су, у његовом случају, релативно касно, али опет у прави час да потврде како квалитет и доследност, ипак, у нашем времену не могу бити заобиђени. При том, Николић је писац којег читаоци воле, и у томе нема никаквог чуда ако имамо у виду једноставну животност његових прича и романа, као и начин на који их овај писац ствара. Јер, он је реалиста по мери свога талента и исконске потребе за бележењем, а не као последица одређене поетичке егзегезе. Он сиже својих повести узима из живота и модификује их својом стилизацијом која наративни вршак, поенту усмерава тамо куда писац то жели, чувајући при том занимљивост и непосредност догађаја о којем приповеда.

Ни у својој новој књизи Николић није одступио од наведених карактеристика свога писања. Овога пута своју раније написану кратку приповетку проширио је до волумена кратког романа насловивши га *Мелихај из Глоџ*. Већ сам наслов својом граматичком неправилношћу симболички указује на главну јунакињу којој српски језик није матерњи и чија штурa повест заправо чини окосницу новог романа Данила Николића. Њену повест допричава и учитељ Мома, с обзиром на то да Мелихат српски језик говори врло слабо (у тексту је њено казивање графички издвојено од остатка текста и исписано латиничним слогом) и њихова два приповедна гласа — један више у прекидима и ћутању, немогућности адекватног изражавања, а други интелектуалан и елоквентан таман у оној мери која је потребна да прича поприми истински, а опет непатетичан лирски тон.

Експозиција радње смештена је у време бомбардовања наше земље од стране НАТО снага у пролеће 1999. године, када колоне српских избеглица већ крећу ка централној Србији. Баш у том егзистенцијално и симболички многоструко прегнантном тренутку, једна старица, Албанка, долази у двориште старијег српског брачног пара који чека сина да се врати са неког од положаја не би ли најзад заједно кренули ка Србији. Кратким, елиптичним реченицама представља се Роси, жени учитеља Моме: „То си ти Роза? Мене познаш?... Мелихат из Глог...” и приповедач нас директно уводи у средиште радње: Мелихат је жена коју је волео покојни Росин брат, Станко, учитељ — колега и Момин пријатељ. Тако је директно и врло једноставно затворен круг људи чије судбине творе кратки роман Данила Николића. Приповедање почиње да се развија ретроспективно и одводи нас — у два гласа и две перспективе, два коректива која доприносе „истинитости”, заправо уверљивости приповедне слике која се пред читаоцем ствара — пет деценија уназад, на исто место на којем радња и почиње, на Метохију, у Дреницу и њена села, подједнако српска и албанска. Пратимо два млада учитеља, Станка и Мому, а поготово Станка кога ће риболовачка страст одвести до окуке и водопада на Белом Дриму на чијој ће обали једнога дана видети нагу девојку која се купа — Албанку Мелихат. Фасциниран њеном несвакидашњом физичком лепотом, Станко се заљубљује у њу и тако се развија забрањена љубав између Србина и Албанке. Њен исход је нужно трагичан и Николић га слика са много разумевања локалног колорита и уз добро изграђену унутрашњу логику казивања: Бабуш, отац Мелихат, убиће пушком из заседе њеног љубавника Станка, након састанка са његовом кћерком, на обали Белог Дрима. Сви актери потом, свако на свој начин, живеће са том смрћу наредне четири деценије све док ратни вихор — у часу када још једном пуцају везе између два народа — не створи прилику да се сви актери сретну и прича коначно исприча до краја. А она гласи: повређена сујета старог Албанца нагони га да убије учитеља-иноверца који је љубавник његове кћери, а због чега је он није могао удати онако како је намеравао (напросто — није више била девица). Али, и након Станкове смрти, љубав неће умрети, напротив, за Мелихат она постаје од заветног значаја, најлепши и најстрашнији догађај у читавом њеном животу: „Чуда, баш чуда била, мој Роз. Ти, старица, имала најлепо брат на свет. Много волела њега ја. И волео мене он. Казао теби то? Не?! Свака недеља, цело лет, дошао. Дана два, дана три. И волели смо. До краја, све! Ако. Хтела тако ја. И била краљиц.”

За Станкову сестру Росу и његовог колегу Мому (касније Росиног мужа), Станкова насилна смрт са нејасним узроцима све до бомбардовања, такође је догађај који тамом сенчи њихове животе. Али, прича се прича много година након трагичног догађаја и у њој се не може осетити ма каква мржња, већ само сета, меланхолични антро-

полошки песимизам над чињеницом да су ништитељи поново били надмоћнији од љубави и у размишљању о злу које већ многе деценије никако не напушта Метохију. Николић, као и до сада у својој прози, не потенцира изузетност својих јунака, већ пре њихову обичност и сличност са људима какве срећемо свакодневно, те је отуда идентификација са њима лака, а прича о њима баш зато не поприма облик и тон ма какве дневнополитичке тираде, већ остаје у овину казивања о трагичности људског удеса на једном, готово уклетом, комаду земље. Но, Николић није ни безутешан ни осветнички настројен. Напротив, време које је прошло ишчистило је слику и стишало страсти. Остала је јасна прича у којој писац мудро избегава ма какво ангажовано излагање о политици, идеологији или историји. Све оне јесу ту, у причи, незаобилазне и подразумеване, али их Николић успешно посредује и индиректно уткива у причу не реметећи њено деликатно уметничко ткање, подвлачећи тако индиректно да је *Мелихај из Глоџ* пре свега прича о људима (Србима и Албанцима подједнако) и њиховим трагедијама, а потом и о месту на којем историјски и сви други контексти условљавају тај трагизам.

Управо овај елемент у свом роману Николић успешно реализује формом дела — паралелним, напоредним укрштањем гласова своја два приповедача које на крају, затварајући позорје радње, додатно потенцира новелистичким крајем који засвођује читаву радњу, али и открива пут конституисања ове приче. Такође, низом зналачки одабраних фрагмената (о риболову, о обичајима и начину живота у Дреници, на пример) и микро новела Данило Николић гради позадину (природну и историјску) у којој се крећу и делују, живе и умиру његови јунаци.

Данило Николић је писац који и те како води рачуна о унутрашњој логици причања приче, тј. разлозима (изреченим и неизреченим) зашто се то чини, па стога удаљавање од времена збивања свему даје смирен и разложен тон који произилази као логичан талог из четири деценије искуства и у суочењу са којима више не може бити ма каквих илузија. Такође, баш у тренутку причања приче, када је већ све давно прошло и ништа није важно и када се свет по ко зна који пут рушио на Метохији, сустекле су се све претпоставке да се једна повест заврши и зато се прича баш тада.

Иако је највећим својим делом конвенционалан у позитивном смислу, али и предвидљив, а самим тим и уметнички мање убедљив од неких ранијих дела Данила Николића, роман *Мелихај из Глоџ* због барем два разлога јесте књига вредна посебне пажње. Први разлог је то што почива на веома доброј артикулацији енергије приповедања и функционалном коришћењу адекватних средстава приповедања при постизању јасно одређених циљева — потврђујући тако да нема ваљаног романа без добре и истински занимљиве приче. Други разлог је, строго узевши, ванкњижевне врсте, али са књижевношћу је одвајкада

у вези — то је третман такозване „друге стране”. У том погледу поготово, Данило Николић далеко надилази мноштво текстова који се баве Косовом и Метохијом (или неким другим, етнички спорним, простором). Без много претеривања, а са снажним утемељењем у самој епској природи Николићевог приповедања, можемо рећи да он следи образац због којег је, како је то још давно констатовао Ауербах, Хомер први заиста велики литерарни стварац — он о „другој страни” приповеда без очекиваних предрасуда и пре свега са свешћу да је реч о људима који су суштински равни „његовој” страни у сукобу, а не мање вредни од ње. Јер љубав, баш као и бол и несрећа немају национални предзнак и исти су и за Станка и његову сестру и за Мелихат. Ова чињеница је тим вреднија што не произилази из некаквог апстрактног медијског хуманизма, већ из прости чињенице негдашњег суживота коју Николић носи у свом искуству, са свим добрим и лошим аспектима. У контексту савремене српске књижевности и, поготово, теме о којој Николић сведочи, ово је толико добродошао изузетак да наведене вредности умногоме односе превагу над конвенционалном предвидљивошћу а *Мелихат из Глоџ* препоручују широкој читалачкој публици.

Младен ВЕСКОВИЋ

БИЋЕ ДОПЛЕТЕНО ПЕСМОМ

Радмила Лазић, *Зимоџрозица*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Ако се нешто само по себи подразумева када је поезија у питању онда је то сасвим сигурно императив њене *неизвесности*. Јер онога момента када постане предвидива поезија губи своју означеност заводљиве авантуре духа и аутентичног виђења света. Отуда су поетичке мене, односно трагања за другачијим уобличењем песничког искуства нужан услов њене виталности. И управо је посебност *Зимоџрозице*, нове песничке књиге Радмиле Лазић, садржана у чињеници да поред неких већ препознатљивих поетичких особености ове песникиње, са собом доноси и елементе јасног преобликовања њеног досадашњег лирског дискурса. И даље је песнички говор заснован на емоционалним и духовним немирима женског лирског субјекта, на тежњи ка деконструкцији идеолошког и културолошког логоцентризма, на ироничном, саркастичном, али и духовитом проблематизовању патријархалног схватања мушко—женских односа, односно на одређеној родној заснованости лирског гласа. С друге стране, поетичком новином која односи структурну превагу могли бисмо назвати један стишанији, смиренитији тон књиге, и одсуство оног изливања узбурканих страсти,

интенционалног лирског афекта и еруптивне бујице субјекатског гласа подстакнутог повређеним слојевима емотивног и еротског бића.

Но, доминантан лирски нерв и нежнији тон песничког гласа који је у *Зимогрозници* јасно уочљив, није новина у правом смислу речи. Ове црте Лазићкине поезије присутне су и у њеном претходном опусу, али су оне тамо дате у једном пригушеном виду, и то као последица наглашеније феминистички идеолошке и културолошке условљености певања, и одабраног *мускуларног* језичког гарда. Заправо, добар део поезије Радмиле Лазић може се доживети као вид изразите амбиваленције која се остварује у „дуелу” љубавне или посесивне жудње према мушкарцу, с једне, и анксиозне фрустрираности и „агресивног” песничког израза, с друге стране, и у тој тачки додира настаје она специфична психолошко-емоционална обојеност гласа Лазићкиног песничког субјекта. У новој књизи, међутим, лирски нерв, нежан и меланхоличан субјекатски тон, као и баладичан глас лирске јунакиње у доживљају себе и *наслућивању* краја бића, добиће облик концепцијског наума и поетичке остварености.

Ако је поезија Радмиле Лазић до њене последње књиге била узбуркана, екстатична, права једна *йоејска* *врућица*, онда наслов њене нове књиге као симболички поетички сажетак прилично верно одсликава тон песничког гласа и присутну атмосферу. Стога нимало случајно књигу отвара песма *Све виђено*, чији стихови пројектују један вид смирености, стишаности, али и депримираности, извесности: „Наше су очи сада уцбеници, лексикони, каталози, албуми. / Не више дурбини, двогледи, камере и фото апарати”. Своје искуство деградирања чулног, визуелног доживљаја света и његово свођење на рационално-појмовну сферу, песнички субјект преноси са индивидуалног на универзални план. При том, човеков однос према свету бива сведен на каталожку инертност и статичност спознаје, без трага виталистичког импулса који би био оличен у дражима радозналости, открића, али и *жељи* присутној кроз фројдовску симболику погледа као продужетка додира. Оваква резигнирајућа спознаја песничког субјекта на самом почетку наговештава управо ону ноту меланхолије која ће прилично доследно концепцијски означити нову Лазићкину књигу.

Први циклус, међутим, насловљен управо првом песмом, одржава и даље један непосреднији контакт са ауторкиним претходним опусом, са оним поетичким особеностима које проблематизују чулни, телесни, еротски принцип дат са феминистичког гледишта, али и са иронично-саркастичним тоном аутопоетичких стихова који и даље третирају феномен литерарно-културолошких канона, тј. поезију императивно засновану на логоцентричном и метафизичком поимању човека и света (*Поезија краја века, Песнички оченаш*). Но, овде ће неки устаљени мотивско-тематски оквири и проблемске тачке које су обележавале досадашњи песнички опус Радмиле Лазић добити и једно ново, инвентивно сагледавање.

У *Расјрави с Адамом*, тако, женски песнички субјект кроз обраћање првом човеку, митском, библијском мушкарцу Адаму, образује једну врсту лирско-исповедног говора који на ироничан, али и емотивно посведочен, искрен начин, одсликава схватање посебности и различитости које постоје у женско—мушком односу, код Радмиле Лазић и даље битном топосу али у овој књизи датом у једном стишањем тону. Реактуализујући библијски мит о стварању жене, Еве, од Адамовог ребра, исказујући сумњу у веродостојност библијског текста и реинтерпретирајући намеру Творца, песнички субјект Радмиле Лазић објављује женску позицију као позицију *нецеловићосћи*, као позицију *мањкавосћи* насталу у самом њеном зачетку: „Мора да је Свевишњи надвоје пресекао тело, / Али ти ми Адаме подвали дајући ми само ребро”. Из овако фингиране и реинтерпретирајуће ускраћености лирског субјекта за пуноћу свога женског бића, лирски глас испољава један нарочити вид чежње за својим недостајућим а припадајућим делом сопства. Тако се еротски, телесни принцип, односно жеља за мушкарцем у поезији Радмиле Лазић објављује како као *зов* чула тако и као аутентична тежња ка коначном сопственом онтолошком интегрисању.

Но, Лазићкин поступак инвентивног прожимања телесног и онтолошког овде се не зауставља, већ у себи ефектно обухвата и само стварање поезије, праксу писања/певања, надомешћујући своју телесну мањкавост бартовском идејом текстуалног *шела*: „Одувек мањкало ми је. / Зато је моја чежња од твоје већа / Зато научих да досањам, доплетем. / Да на уста рађам”. „Досањати” и „доплести” фигуративни су инфинитиви самог изворишта песме: док с једне стране означавају машту и имагинацију, „доплести себе” упућује и на латинско значење текста као ткања, што у фингираној аналогiji значи доживети и прихватити себе делом *шексџуалног шела*, односно осећати текст као графичко егзистирање сопственог бића. Отуда за лирског субјекта једино певање омогућава повратак припадајуће телесне, али и онтолошке пуноће и целовитости, представљајући једини извор и форму демјуршке *доградње* себе.

Но, поигравање изворним значењем појма *шексџа* као ткања, песникиња инвентивно укршта са патријархалном кодираношћу жене у друштву, али и са метафоричком разградњом традиционалног схватања стварања као божанског надахнућа. Тако ћемо у песми *Стварање*, рецимо, наићи на аутопетичке стихове у којима се властита поетика симболично повезује са оштрином зубаца тестере, преносећи тиме ону језичко-стилску особеност у виду бриткости песничког израза, али и иронично придодајући жени уз игле и плетиво, то њено традиционално „занимање”, не плетење, већ *йарање*, алудирајући, заправо, на сложену деконструкцијску праксу свога женског писма: „Али кажу, жени више пристају игле и плетиво. / Низање петљи стихова... / Но, овој овде, / Привлачнијим се чини парање. / Звук параног, мирис из-

ношеног. / Осипање предњице, рукава, / Леђа строфе... / Опадање музине косе, драже ми је, / Од римовања са самом собом”.

Чезња лирског субјекта за еротским, чулним принципом, на митско-библијској позадини певања последично поставља поезију као телесни и родни исход, али и онтолошку неминовност бића: „Ева бе-јах а Марија постадох. / На грех те наводим, / А на уста рађам. / Плотим се без додира” (*Расцрпава с Адамом*). Успостављање еротског, путеног начела, овде за нијансу суспрегнутујег и суптилније оличеног но у претходним књигама, тече у том правцу да се онај почетни фингирајући хендикеп *недосц̄ајуће̄* парадоксално преображава у надмоћност *рода*, у чулну концентрацију бића која за последицу има емоционалну пуноћу и душевно преимућство: „Дишем кожом, својом пути. / ... Зато ми је запремина душе већа”.

Структура песама у друга два циклуса углавном је заснована на укрштању лирске интроспекције, поетичке самосвести и чулне перцепције света, творећи управо један нови, зачудно-фингирајући егзистенцијални контекст лирског субјекта. И управо ова сложеност чини структуру Лазићкиних песама препознатљивом, али и увек мотивски новом, језичко-стилски свежом и имагинацијски убедљивом. И том „отицању”, замирању жеље, енергије, наде ако се хоће, песникиња прилагођава и свој израз сажимањем песничке форме. Стих није више онако често дуг и незауостављив у низању, већ као да се повлачи у себе и постаје шкрт, испрекидан, некако згрчен, „као фетус у утроби” (*Између глувих зидова*), дат тек у синтагмама као отисак *пресушене* снаге. Ово *одумирање* стиха кореспондира са гласом лирског субјекта пуног туге и крхотина, сугестивно обликујући изражајно, интонацијско и тематско сагласје, које се стихом „језик пише опоручу тела” (*Ларго*), можда и најприближније одсликава као меланхолично-баладична особеност другог дела књиге. Такође, како *Зимоџрозица* одмиче тако се мења и атмосфера књиге и тон песничког субјекта, па иронију и сарказам смењује лиричност и меланхолија, а енергију бунта и негирања баладично наслућивање краја бића.

Па ипак, онај негдашњи антагонизам према мушкарцу у *Зимоџрозици* бива некако стишан, и тежи ка једном виду емоционалне измирности. И та жеља за прожимањем са *другим* потискује онај негдашњи субјекатски егоизам, док лирски глас све више кроз различите фигуративне и фингирајуће поступке и облике говори о чежњи за искуством у чијој би основи био доживљај симбиозе или поистовећивања са светом изван њега. Један од лепих примера за ову емоционално-имагинацијску наклоност према свом емпиријском контексту налазимо у песми *О, бити сама*, песми нежне, лирске интроспекције, пуних емоција, чулственој и богатој успелим поређењима која својом снагом визуелизације конкретизују емотивна и душевна стања лирског субјекта: „тишину чути попут раста / тамног цвета у кутку собе”, „тиховати као печурка усред влажне шуме”, „приљубљена бити уз тиши-

ну / као лист уз мокри асфалт”, само су неке од изузетно успешних поредбених релација у Лазићкиној *Зимољрозици*. Лакоћа с којом се успостављају ове компарације, шароликост њиховог репертоара, ванредна јасноћа и прецизност, а опет и тако једноставно успостављена фигуративна аналогија, ефектно конкретизујућа, збиља се ретко среће у савременој српској поезији. Овакав вид сликовитости песничког израза почива на једној врсти имагинацијског, али и драматизујућег сензибилитета, при чему представљање песничког субјекта, његовог душевног и емотивног стања тече кроз *ципшаће* визуелне перцепције природе и окружујућег света: *осећајћи* себе кроз фингирајућу чулно-емотивну симбиозу с природом, *објаснијћи* себе кроз фрагмент света спонтани је пут песничког субјекта до самоартикулације и потврде. Стога и Лазићкина поређења превазилазе тек облик једног стилског средства и постају вид суптилно осликане структуре *жудње*. И та чулна и емоционална упућеност према свету експлицитније је присутна у неким другим стиховима, попут песме *Вече*, или *Зажелех да кажем волим*, на пример. Као да она љубавна фрустрираност, заправо, окреће песничког субјекта према интензивном интуитивном доживљају и спознаји свога контекста, као у песми *Сивари боље јамће*, у којој кроз заводљиву структуру текста свет предметности има преимућство над човеком, при чему и сам песнички субјект постаје делом тог надмоћног света, али тек кроз парадоксалан и напет процес *јосиваривања* у контексту мушко-женских односа: „Свеће нису залуд плачне. / Човек поред мене / С два прста скраћује им муке. // Истим прстима и мени додирује врат”.

Поступак тематизовања емотивног односа према мушкарцу у досадашњем опусу Радмиле Лазић најчешће је био посредован, односно, није се темељио на директном успостављању емоција самим песничким изразом, већ је пре бивао обликован фингирајућим поступком, имагинацијском драматизацијом и заобилажењем директног изливања емоција. Отуда је њен песнички говор био ослобођен патетике, али и обележен присуством духовите ироније која није ту да ублажи емоцију, већ можда пре да је слободније артикулише. У стиховима *Руске јесме*, рецимо, ауторка управо прибегава једном ироничном фингирајућем поступку којим проблематизује колико емоционални, толико и културолошки ниво мушко—женских односа: „Како стојиш са власништвом. / Са личном имовином — / Покретно-непокретном срца-душе? / Да ли је усељиво тамо? / Девојачка собица, можда слободна? / Или може сустанарство?”

Иако ће песнички субјект Радмиле Лазић у *Зимољрозици* знати емоционално да обоји свој говор и отворено открије своје душевне немире, ипак ће их чешће преносити кроз фингирајући поступак, као у песми *Да сам*, која својом лиричношћу, стишаношћу и меланхолијом најпре припада кругу наредна два циклуса. Маштајући и имагинацијски прижељкујући свој нови егзистенцијални контекст и измењену

структуру бића, структуру која би била све оно затурено богатство једног запостављеног фрагмента света, прижељкујући, дакле, *живој* једног „дрвеног железничког вагона”, „старе лађе” или „мрачне улице у предграђу”, и лирски драматизујући своје хипотетичне облике, песнички субјект заправо фигуративно исказује искуствену, емоционалну и спознајну засићеност својим светом. А поентирајући чежњивом идентификацијом са „малим сеоским гробљем”: „Савршено спокојним и готово лепим, / као душе умрлих које се туд шеткају”, Радмила Лазић отвара трансцендентне титраје кроз које привлачност онострани визије душевног спокоја постаје једина и финална жеља. И ово присуство трансцендентности и метафизичких наноса парадоксално кореспондира са оним јасно израженим отклоном од метафизике у поезији исказане у Лазићкиним аутопоетичким стиховима, али то није некаква врста поетичке недоследности и алогичности већ, просто, присуство постмодерног сензибилитета који у својој основи рачуна са одређеним противуречностима.

Она амбивалентна позиција песничког субјекта присутна је и у *Зимогрозници*, али је у складу са овом књигом некако опуштенија и лиричнија. У песми *Поспременање*, рецимо, лирски јунак тежи да у фингирајућем „поспременању” своје унутрашњости отклони од себе и избрише све успомене и жал, све болне наносе искуства, при чему се непрестано одвија амбивалентно укрштање са свешћу да се таквим једним душевним и емоционалним *еџзорцизмом* суочава заправо са умањеним и осиромашеним обликом сопства: „Села, / Прекрстила ноге и руке. / Замањкало ми себе. / Замањкало ми неба”. Као да овај свршетак „поспременања” парадоксално доводи лирског субјекта до спознаје истинског идентитета, и то тек кроз суочавање са одсуством неких битних нивоа остварености властитог бића.

Песма *Жеље, жудње...*, међутим, конституисана је као амбивалентни *зев* између маште мотивисане емоционалношћу, и једног анксиозног читавања исхода. И није претерано рећи да је то психолошко-емоционални ход песничког субјекта по ивици. Сасвим сигурно једна од најфлуиднијих Лазићкиних песама, дата у сведеном песничком изразу, сва је у противуречностима потврде и негације жеље, сва је у дуелу фантазме и њеног потискивања: „Тај град не постоји. / Тај врт је спаљен. / И сви кораци с њима. / Стопе што тло не додирнуше, / Силуете, прилике...”. Свака алузија на жељу гаси се и потири у зачетку јер субјект као последицу њеног остварења наслућује замирање и смрт. Негирање постојања жеље, њено присуство у флуидној и готово неухватљивој форми, потискивање њеног блеска у свести, заправо је отклон од њене могуће материјализације, чулне остварености. Отуда алогичност и структурна недовршеност песничког исказа/говора као језички облик страха од емпиријске конкретизације: „Врт у који се никад не крочи, / Да се не би видео опао лист, / Клонула глава руже”. У овој изразито етерично-фантазмагоричној песми,

иза ове фигуративне емоционалне клонулости, крај песме ипак сугерише и једну чулну, телесну конкретизацију, а то је конституисање текстуалног *шела* песме, њене засебне егзистенцијалне форме и искуствене консеквентности, по субјекта песме или читаоца, свеједно: „Опојни мирис сеже мимо руба, / Мимо постојања. / Мимо бити или не”.

Судећи по структурној и песничкој остварености и уметничкој убедљивости, *Зимољрозица* Радмиле Лазић корак је ка наглашеном поетичком заокрету. Првенствено на основу тежње ка концепцијској уједначености коју одликује један нежнији тон лирског гласа, меланхолично и баладично наслуђивање смираја бића као неизбежног епилога фокусирања чулног, телесног принципа у ауторкином претходном песничком опусу. Песништво Радмиле Лазић од оног екстатичног, бунтовног, еруптивног набоја и полета добија *лучни* облик и прелази у меланхолију и замирање, које као да је последица немоћи да се досегне еротска, чулна, али и онтолошка пуноћа лирског субјекта на фону оног смисла из *Расправе с Адамом*. Отуда сугестија емоционално-психолошког *зашења* бића које завршним стихом књиге „Осетих смртоносни ујед пролећа” (*Јесења ода*), објављује парадоксалну смисаону интеракцију са светом око себе и потпуно превредновање виталистичких оријентира. У подножју тог *лучног* искуства душа досеже своју финалну онтолошку, *зимољрозничку* језу.

Ђорђе ДЕСПИЋ

О ЛУДИЛУ, ЉУБАВИ И УМЕТНОСТИ

Драган Стојановић, *Океан*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Текст романа објављеног под насловом *Океан* прати, као што је уобичајено, белешка о писцу, али се, у оквиру ње, сасвим неуобичајено, налази и белешка о наслову. Ту се, пак, каже да је роман писан под радним насловом „најпре *Двојеж*, затим *Двојеж ѝрим*, да би се, на крају, аутор, уз недоумице које га нису напустиле, одлучио за наслов *Океан*”. Податак нам се предочава ненаметљиво, на самом крају, али је аутору очигледно важно да то знамо, да у свом рецептивном хоризонту активирамо сећање на његов први роман; или можда настоји да нас, уколико га нисмо читали, упуту ка њему. Да ли је, онда реч о каквом романескном диптиху? Иако се нигде не каже да два романа треба читати као једну целину, наведени смо да се запитамо како се односе један према другом. Ако је, наиме, *Океан* писан као *Двојеж ѝрим*, као текст који представља неку врсту, метафорички изражено, математичке деривације из *Двојежа*, ако је „изведен” из *Двојежа*, чини се да би ваљало испитати како то произлази из текста.

Приче су, разуме се, различите. Нема никакве повезаности радње, нема истих ликова. Драган Стојановић је довољно суптилан и довољно ексцентричан романописац да не би посезао за тако очигледним везама и за толико употребљаваним средствима. Композиција, приповедни поступци, као и структурни распоред главних ликова, посве су различити у сваком од романа.

У роману *Двојеж* („Време књиге”, 1995) јунак је сликар, безимен и анониман, кога бисмо најбоље могли описати делом познатог Шекспировог стиха из *Сна лешње ноћи*: „*the lunatic, the lover and the poet*”, дакле, безумник, љубавник и песник (то јест, сликар, уметник) — у једном. Други средишњи лик је Софија, једна по свему ексцентрична жена коју он воли, која њега воли и са њим врло интензивно живи када су заједно, али која, исто тако, често, и на дуже време, нестаје из његовог живота, што он подједнако интензивно проживљава. Приповедач у *Двојезу* је сâм безимени сликар, кога, у недостатку имена, зовемо „Мајстор”, те, дакле, фикција коју роман пројектује у садејству са читалачком свешћу, настаје посредством једног крајње непоузданог приповедања у првом лицу. Имамо приступ Мајсторовој свести, и никако нисмо начисто да ли је он луд или генијалан, најближе смо томе да је и једно и друго, нарочито стога што се Ван Гог појављује као његов важан имплицитни саговорник, као неко од кога би он да оде још даље у истраживању значењских и формалних потенцијала односа боја у сликарству. На мешавину лудила и генијалности указују и интертекстуални трагови који упућују на позног Ничеа.

У роману *Океан*, главни јунак је хирург Никола Бан. Он има жену Оливеру и кћерку Ану, док је средишњи женски лик извесна Варвара, ексцентрична барем колико и Софија из *Двојеза*, жена која се, баш као и Софија, када је *шу*, са Баном, великодушно даје, премда увек остаје помало тајанствена и недокучива, али која, исто тако, необјашњиво нестаје. Готово да је могуће помислити да је Варвара у ствари Софија — у периодима када није са Мајстором — или да је Софија Варвара — из оног дела Варвариног живота који доктору Бану остаје непознат и недокучив. И у *Океану* имамо посла са лудилом, у које доктор Бан, поред тога што му, као хирургу, фатално пропада каријера због неизлечивог тремора шаке, полако клизи. Приповедни поступак је, у поређењу са оним из првог романа, значајно другачији. Док је у *Двојезу* приповедач смештен у некој временској равни у односу на коју се описани догађаји налазе у прошлости и воде ка садашњости приповедања, овде постоје записи доктора Бана, дати у курзиву, написани у првом лицу, углавном у неком, за аутора записа, садашњем времену; постоји, затим, и јасно издвојени приповедач — читалац и коментатор тих записа, опет доктор Бан (само у другом времену), који приповеда у трећем лицу, али који, у најосетљивијим тренуцима прелази у прво лице, чиме се приповедна инстанца чини веома нестабилном, а приповедање и приповест бивају дестабилизирани,

као и доживљај света који из тог приповедања произлази. Слика света као да трепери и подрхтава, баш као и сам приповедач-протагониста који се колеба између првог и трећег лица. Писац нас, међутим, у ту игру титраја, трептаја, увлачи полако: читалац у почетку мисли да има посла са поузданим приповедачем, док не схвати да се код њега готово неосетно смењују треће и прво лице. Приповедна игра је, дакле, унеколико сложенија него у *Двојезу*, и лудило, које је у *Двојезу* јасно назначено као нешто што треба узети у обзир, самим тим што је Мајстор пацијент психијатра Либштајна, овде узимамо у обзир тек у другој половини романа.

Форма је, дакле, другачија, али су мотиви и теме слични: лудило протагонисте, љубав према необичној жени која се појављује и нестаје, фигуре уметника или квази-уметника као оних који су у стању да докуче, уобличе и саопште, или барем наговесте, могуће одговоре на питања која произлазе из људске збуњености и застрашености пред хаосом постојања. Пажљивијим читаоцима неће промаћи ни врло конкретне појединости, које се налазе у *Океану*, а упућују на садржај *Двојеза*. Може се, наиме, разумети да је аутор слике која стоји изнад писаћег стола Николе Бана, једног од два уметничка дела што привлаче пажњу овог лекара, управо Мајстор из *Двојеза*. Мајстор у *Двојезу* говори о односима боја, развија читаву једну филозофију боје, расправља о смислу који боје носе, док у *Океану*, Никола Бан те односе боја и ту филозофију боје донекле разумева. Он из слике *схватиа* да постоји хармонија која може садржати какофонију, *да се једно „не” ујућено светиу, може прековати у једно „да”*, што, и формално и симболички гледано, заправо описује оквир романа *Двојез*, који почиње одречном речцом „не” и завршава се потврдном речцом „да”. Такво једно „не” прековано у „да” садржи, и у једном и у другом роману, од стране протагониста саопштене и такозване „нове мере времена”, без којих ће, каже се на једном месту, људски род бити изгубљен. Те „нове мере времена”, заправо, подразумевају ново мерење свега, обрачунавање са ограниченошћу, са животним калкулацијама, одустајање од скучености и рачунице, од меркантилног вредновања ствари, појава, људи, откривање „океанских” могућности сопства. Рекло би се да је то једна концепција живота која, у односу на доминантне културне матрице такозваног неолибералног света, иде *проишв струје*, или *уз длаку*. Поставља се против онога што се сада указује као доминантна, а са становишта моћи коју није баш лако ситуирати, и пожељна, слика света. Говорити о индивидуалној љубави која преображава биће и о безинтересној великодушности у времену интереса, корпоративних и потрошачких идентитета, готово да је субверзивно. Љубав храни биће и чини га чвршћим, слободним, достатним, тешко подложним манипулацији и инструментализацији.

Насупрот немоћи и слабости бића у симболички структурисаном свету не-слободе, „океанска” могућност сопства остварује се у екстази

постојања, у ономе што није *stasis*, уобичајено бивствовање, већ *ek-stasis*, оно што проширује домет бића, што га шири, чини испуњенијим, што га преображава, и то онтолошки гледано: биће у екстази је *друго, другачије* биће, које се, додуше, у неком тренутку враћа у стање уобичајеног постојања, али *бићно промењено*.

Будући да нам се лудило, љубав и стварање, *poiesis*, креација, указују као главне теме ових романа, можемо посегнути за још једним цитатом из Шекспировог *Сна летње ноћи*. Реч је о чувеном коментару краљице Хиполите, који ублажава Тезејеву здраворазумску (иако противречну) критику заноса и уобразиље на којима почивају и лудило и љубав и уметност. Хиполита, наиме, о заносу и преображајима младих љубавника каже:

*Ал' цео овај ноћни доживљај,
Испричан малочас и цело њино
Преображење истовремено
Казују више него што би могла
Некаква љуста игра фантлазије,
И у целину згушњавају се неку
Веома чврсту, а крај свега тога
Веома чудну и задивљујућу.* (V, 1)

(превео Велимир Живојиновић)

*But all the story of the night told over,
And all their minds transfigur'd so together,
More witnesseth than fancy's images,
And grows to something of great constancy;
But howsoever, strange and admirable.* (V, 1, 23—27)

Биће које је доживело и проживело љубав што мења, преображава, никада није исто, остаје у њему то нешто „of great constancy”, „strange and admirable”. Оно у себи носи *океански* потенцијал и када љубав престане. „Океан” је метафора која се појављује и у *Двојезу*, тамо да би дочарала несагледивост размера свега што *претходи* важним сусретима који преображавају биће.

Важни животни сусрети, или они за које се верује да су такви, док се не покаже да је посреду заблуда (дакле значајни све до неког разочаравајућег сазнања, па, упркос њему, и касније, у мери у којој све што се збило неизбрисиво постоји у потоњем времену), ти и такви сусрети припремају се у нашим животима дуго, по завојитим путевима, захваљујући догађајима који као да с њима немају никакве везе, а ипак су неопходни, управо да би до њих довели; океан.” (*Двојез*, 110.)

У роману *Океан*, та иста метафора означава бивање у екстази љубави. Бан, у једном тренутку, живи са осећањем „да је широк и дубок као океан, то јест да је океански будан и поспан, срећан и миран”. Нешто касније, пред сам моменат Варвариног нестанка, каже се да је „био потпуно уверен да влада собом као океаном, да влада свим океанима око себе као што влада собом”. И за Варвару се каже да је „океан”: „Варвара, тај океан у који је један скорашњи септембар, додуше леп, златан, али јединствен не по томе, изручио своје безмерне садржаје...” И љубав се схвата као „океан”. Сећајући се Варвариног нестанка, Бан каже:

Но, чега нема — нема, ствар се морала узети таква каква је: шта је истина, то је ионако одувек било најтеже питање, не само о оном што се збило него и о оном што се није збило, али је одређивало покрете људских душа, дрхтаје и снове срца, а то је, заправо, пресудно. Да ли је оно што је пожељно не знати важније од оног што је пожељно знати? Не умем да просудим. Како за кога. Како кад. Велика јасност и неразмрсиивост истине, једна у другој.

У сваком случају, не нестају океани тек тако. Сада то сасвим разумем и знам...! (*Океан*, 61.)

Бана, који је до сусрета са Варваром водио један успешан и садржајан, али у много чему конвенционалан живот студента медицине и будућег хирурга, фасцинира откриће да је

...такав титрај у човеку могућ, да тако нешто постоји. С годинама је разумео шта значи такав тачан корак, у чему се он разликује од овладавања хируршком и сваком другом вештином... Можда је та спознаја касније допринела усамљености, која је дошла. Да ли усамљеност поништава или учвршћује знање о тачном кораку? Но, на таквом путу био је барем слободан, миран, обогаћен оним чиме је обогаћен човек оштрог ока... (*Океан*, 62—3.)

Таква љубав води ка разумевању себе и ка разумевању света. А једно је неодвојиво од другог. Да би се разумело сопствено биће, каже се овде, „потребно је спојити све са свим”. Бан настоји да себи исприча причу о себи, истражује поступке расветљавања минулих дана, важних тренутака који су до нечега довели, макар то нешто било и оно чега више нема, али што се у биће уписало и преобразило га. „Делиријум је тако лакши.”

„Делиријум” је реч којом је у овом роману означена неподношљивост света, збуњеност и страх што их сва, а нарочито најтананија људска бића осећају пред хаосом и какофонијом постојања. Несклад, бука и бес егзистенције, апсурд и празнина, осујећеност, тежина и бол. То је „делиријум”. Најтананији и најосетљивији се, међутим, најлакше и најбрже нађу на граници социјално прихватљивог, такозваног „разумног” и такозваног „нормалног” понашања. Најлакше се

нађу изван симболичког поретка који омогућава функционисање заједнице, нађу се у сфери неисказиве дубине бола, несаопштивног интензитета доживљаја света. Нађу се на граници лудила, или у лудилу самом.

Није необично, стога, што „нове мере времена” помало профетски саопштавају Мајстор и Софија у *Двојезу*, обоје пацијенти психијатра Либштајна, и доктор Бан, који је доживео љубав са Варваром (можда Софијом), који је разумео Мајсторову слику, и који полако клизи најпре у параноју, а онда и у једну потпуно померену перцепцију света, што постаје јасно када од докторке Матић, жене са којом је у вези много година после Варваре, мисли да је заправо — Варвара. „Луди”, а не „здрави”, шаљу поруку о љубави у свету без љубави. Помало као код Еразма, који као врхунску лудост, на самом крају *Похвале*, наводи Христов науч, то јест љубав. Еразмо се, познато је, позива на св. Павла; а апостол, познато је, често призива лудост као опомену за тобожњу мудрост паметних (*Прва посланица Коринћанима*, 1.27: „Него што је лудо пред свијетом оно изабра Бог да посрами премудре; и што је слабо пред свијетом оно изабра Бог да посрами јако.” 3.19: „Јер је премудрост овога свијета лудост пред Богом, јер је писано: хвата премудре у њихову лукавству.”). И аутор *Океана* иронијски подрива и дестабилизује своју поруку о љубави. Уз загонетни смешак, он се дистанцира од својих „лудих” јунака, и као да говори „просудите сам колико су луди, какво је њихово лудило и колико им ваља веровати”.

Постоји и један интертекстуални моменат који указује на то да је лудило понекад неодвојиво од луцидности и мудрости. Једино књижевно дело које Никола Бан детаљно познаје и цитира је Шекспиров *Хамлеј*, и то зато што Варвари неки димњак на крову суседне зграде личи на Духа Хамлетовог оца. Варварина произвољна опаска, њен асоцијативни хир, води Бана ка тексту који ће му помоћи да, у извесном смислу, структурише и сопствену животну ситуацију: успоставиће неку врсту везе са умрлим оцем, допустиће могућност комуникације са оностраним, поделиће се, у себи, на два гласа, и разговараће са оцем; разумеће, у већој мери, и самога себе. Бан је, као и Хамлет, истовремено луд, луцидан и мудар. Мајку која живи у Хамбургу назваће именом Гертруда, а њеног новог животног сапутника — Клаудије. Нема, разуме се, никаквог Полонија у овом роману, али Хамлетово поигравање са Полонијем, а преко променљивих облика неког облака, који истовремено личи на камилу, ласицу и кита, појављује се у овом роману као лајтмотив Банове свести и његовом доживљају света, који се полако помера ка лудилу, придаје извесне лирске квалитете.

Оба ова романа, међутим, указују на уметност, на стварање, на креацију, као на оно што стиже најдаље у саопштавању неисказивости заноса, лепоте, радости и океанске моћи као противтеже болу, те-

жини и празнини егзистенције. У *Двојезу* то, разуме се, чини Мајстор-протагониста, док се у *Океану*, као фигуре уметника који нуде „нове јединице времена” појављују, рекло би се, тај исти Мајстор као аутор слике изнад Бановог радног стола, са које доктора толико фасцинира плава боја ликера *suraçao*; потом, болесни младић што у болници пише писма докторки Биби, жени која такође има извесну улогу у Бановом животу. Тај младић се спасава писањем. У разговору са медицинском сестром, он тврди да постоји неки бескрајни текст у којем су *сви* уписани. Бану ће писац доделити да каже како је тај младић унеколико близак уметнику, онеме који нема другу самоувереност до поуздање у сопствено дело, колико год да све остале ствари рђаво стоје. Могло би се, међутим, рећи да је и Варвара, у извесном смислу, уметничка фигура. Није она само удата жена, која је истовремено и слободно биће, чудесна Банова љубавница. И она се појављује као нека врста уметнице јер се и њена „Вавилонска кула за Хедли Кауа”, скулптура направљена од шећера у коцкама, може сматрати уметничким остварењем. Ако већ и њен начин живота није неки вид уметничког концепта, концепта смеле и несвакидашње *ars vivendi*, и *ars amandi*.

Уметност се својим изразом приближава онеме што је неисказиво. Онеме што се не да уобличити појмовима, ни у свакидашњим, ни апстрактним видовима комуникације. Уметност нуди слику, звук, додир, доживљај. У књижевној уметности никад ништа није у потпуности доречено, па стога и представља позив на разговор, на дијалог, на одгонетање онога што је у свету збуњујуће и застрашујуће. Свет у најгорем случају угрожава и осујећује појединачна бића, у мало бољем их тек збуњује и обесхрабрује, а веома ретко, или готово никад, великодушно дочекује и штити појединачно биће. Бан без *Хамлеџа* и без Мајсторове слике, и без стихова „О пролеће у земљи Цу, ниси ми се ваљда приснило”, јапанског песника Сајгјоа, био би беспомоћан као људи из приче докторке Бибе, који су привезани на крила ветрењаче, док их живот окреће. Овако је, можда, и Бан, такође, на тим истим крилима ветрењаче, али то од себе не крије, о томе се пита, мисли, и живи „расањеног”, чистог погледа, па, све будући тако привезан, ипак успева да ужива у лепоти облика што их попримају облаци које гледа. Да ли је и то, може бити, нешто?

Све ово се, међутим, не одвија у каквом културно-историјском вакууму. Постоји један важан ток приче који, као и у романима *Бензин* и *Злочин и казна*, проблематизује мрачну спрегу криминала и политике сада и овде. Доктор Бан, стицајем околности, бива увучен у случај извесног Препелице, човека кога изрешетаног доводе у болницу, чије обезбеђење безмало окупира читаву болничку зграду, а за кога се интересују и неки људи који не припадају његовом обезбеђењу, који располажу великим новцем и Бана настоје да подмите, али не са циљем да дотични Препелица преживи, већ, напротив, да — не пре-

живи. У ту причу је, барем у свести доктора Бана, који је пред крај романа већ дубоко забраздио у параноју, укључена и његова друга велика љубав, докторка Матић, жена коју напослетку поистовећује са Варваром. На крају романа остаје нејасно да ли је новца, агената, тајне службе и Матићкине шпијунаже уопште било, али је ипак јасно да *нечега* јесте било, и то нечега што је Бана пореметило, и заједно са другим, личним, факторима, гурнуло у параноју. Што га је, штавише, навело да оправда одлазак у емиграцију своје супруге и кћерке, који претходно, са најличнијег егзистенцијалног становишта, није одобравао.

Роман *Океан* је, могло би се рећи на крају, израз једног будног, расањеног, осетљивог, живог гледања света, и покушај да се та будност пренесе читаоцима. Аутор то, међутим, не чини са профетском амбицијом да читаоце преобрази, како би то можда пожелела његова (наивна) јунакиња Варвара док фантазира о планети Земљи која би, по њој, уколико би се сви више волели, постала један прозирни драгуљ. Не, овим романом се, уз амбивалентан иронијски осмех, читаоцима нуди поглед на свет који би их, уколико су довољно одважни, да не кажемо баш, као Еразмо, и довољно луди, да га, упркос доминантним струјама свога времена, и прихвате, можда окрепио и учинио отвореним за лепоту света онолико колико то могу бити *...the lunatic, the lover and the poet*.

Зорица БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ

УКУПНОСТ ЧУЛА

Ненад Милошевић, *Песме Саве и Дунава*, „Рад”, Београд 2005

Ако бисмо Ненаду Милошевићу тражили стране узоре, онда би његов претходник, како је критика већ приметила, био на детаљ стварности усмерени Карвер. Ако бисмо му тражили припадност у традицијским линијама српског песништва, његов би се поетички програм могао подвести под струју постверистичког обрасца певања. А ако ћемо право, Милошевићу се узор не морају тражити. Истина је да у његовом песништву одјекује глас на детаљ стварности усмереног Карвера. Истина је и да се преокупираношћу спољашњим реалитетом приклања постверистичкој лирици. Али истина је и да је његов стваралачки глас у суштини аутентичан. Књижевност, другим речима, већ одавно није мимеза па оно што у веризму занима Вашу критичарку јесте одступање од стварног света и одлика која једног веристичког песника разликује од другог.

И у збирци *Песме Саве и Дунава* Ненад Милошевић испољава три за њега препознатљива тематска оквира. Посреди су веристичка

оријентација ка објективном реалитету, постмодернистички фон уметности као поступак посредовања модела света, који је пак аутентичан, дакле интимност бића лирског субјекта. Када је реч о првом тематском оквиру, Милошевић и у овој књизи пева о природи и о друштвеној збиљи, што употпуњује сваки истински веристички програм. *Песме Саве и Дунава*, штавише, имају подршку тзв. реалистичког миљеа. Догађаји ове претежно наративне поезије смештени су у једно жарко и суво, дуго топло лето, а суровости жеге придружује се и ништа милостивија транзиција. Поезија за Ненада Милошевића, наравно, није тек пуки одраз стварности. У песми *После двехиљадише* он циљ свог певања имплицитно формулише:

*Жарка леџа у новом миленијуму
јомрачују сјај негдашњих њролећа.
Експлозије на сунцу, нејредвиђене,
незабележене,
Библијски цунами у Индонезији.*

Недаће које споља сустижу човека имају митске — библијске, усудне — размере, али су исто тако и део његове космичке судбине. Песник дакле настоји да сагледа смисао људског постојања у једном ширем контексту него што су то интимни свет човека и друштвена заједница којој припада. Тај контекст је и духовни и физички, али морамо имати на уму и скривени смисао потоњег будући да космос у лирици увек има и трансценденту димензију, мање или више јасну метафизичку назнаку.

Поетичку раван збирке чине многи стихови који недвосмислено упућују на поезију, и уметност уопште, промишљају њен смисао и тумаче ставове аутора. За разумевање књиге упутне су две констатације. У песми *Песма за бебу-брајна* песник ће рећи:

Ја сам укујносџ својих чула — нико,

док ће у песми *Променљиви архиепаџ* донекле појаснити такав увид у стање лиског субјекта:

*... љразна сам џабла ојей, ...
ојворен и за искусџво и за Свейџи Дух.*

Песнички поступак Ненада Милошевића, од његове прве књиге *Посџаносџ*, препознатљиво је приповедан. Фабула је тек површински оквир који склапа кохерентност песме, чију срж чине дескриптивни продори у стварни свет, а они тек прате појавност призора, на први поглед не и унутрашњу мотивацију текста. Приповедни везивни елемент неопходан је Милошевићу јер његов се опис отвара за песму

онако како се спољашњи реалитет отвара оку па се смисао који она поприма постиже накнадном лирском рефлексијом.

Непатворени, ничим посредовани запис стварности шифрује још један став, који је колико резултат поетичких промишљања, толико и израз погледа на свет (*Kill Bill*):

*Луцајћи од ствари до ствари,
додиривајћи свећ — што је невиносћ.*

Невиност исконског, чистог тренутка постојања, који се непосредно отвара невиности погледа. Не једностраност мимезе, поодавно прогнана из уметности, већ у тексту отелотворена, поновљена првобитна чистота света. Лирски субјект у њој одиста и јесте празна табла, отвореност за укупност садржаја бивања. Стога он јесте укупност чула — а Милошевићев се поетички супстрат и темељи на чулној перцепцији, али у кошници која потире појединачност јесте и нико, мноштво сензација, лишеност идентитета. Једно бескрајно слојевито *ја* и ништа једновремено.

Зато ће Ненад Милошевић у песми *Дечко* испевати програмски загрцнуте стихове о границама, о немоћи поезије:

*Оно што је стварно не могу да зајишем.
Искази се гранају у значења
у њесмама у којима желим
да се мисли заустављају.*

Идеални циљ који је лирчар себи поставио — прецизност, концизност, згушњавање у прегнантну мисао, остаје у сфери недосегнутости. Судбина поезије јесте да подели судбину човека, његову усудну распоућеност, слојевитост, укупност чула која расте и до губитка идентитета. У тим је аспектима књиге садржана донекле и судбина Милошевићеве поезије, која од прве књиге показује помањкање конзистентности, које се не може увек тумачити поетичким предзнаком, као што се и небрижљив однос према језику не може увек правдати песничким слободама.

Уметност, рећи ће песник у песми *Август*, „скупља твоју судбину”. Кондензује усудну трагику и лепоту човековог живота, тренутке исконски чистог постојања, интензитет аутентичног доживљаја света. Шта слаби субјект нашег времена првенствено издваја у песмама веристичке оријентације? Посреди је првенствено његова породица, затим људи из блиског окружења, а затим и уобичајени догађаји из свакодневице. Због тих је тема и мотива Ненад Милошевић особени песник наше текуће књижевне сцене, што свакако јесте његов квалитет. Обичност, наспрам свих ексцентричности у актуелној уметности, а затим радња и садржај наспрам испражњене фрагментарности. Пе-

сник у малом, парадигми која је увод у лирску рефлексију, настоји да, наспрот раздешености света, затвори кружницу смисла.

Битни су стога теме и мотиви изван непосредне околине лирског субјекта, околности и људи на које његов отворени, непатворени поглед наилази свуда око себе, али и они везани за природу. Поменути ненаметљиви метафизички оквир наћи ће у природи примерену симболику. Укупност физичког и духовног у бићу лирског субјекта има паралелу у скривеном смислу који на окупу држи свет. Онострани димензија Милошевићеве лирике јесте афирмативна, потврда лепоте постојања:

*све више увиђам да се животи
једино љубављу и светлости може разрешити,*

рећи ће песник у песми *Променљиви архиепаџ*. Лиричар који је својом дионизијском и хедонистичком димензијом редак у нашој савременој поезији, диктатом модерног сензибилитета усмереној на гротескније издавање трагичних, па и негативних аспеката бића.

Поезија, па и уметност уопште, као мотиви којима се аутор обраћа на исти начин на који се обраћа и детаљима спољашњег реалитета, стога, нема само функцију да нагласи поистовећивање живота и писања, уметност као равноправни вид егзистенције и њен статус стварности. Алузије и цитати често упућују на неко могуће тумачење одраженог призора, они, другим речима, реферирају на ону Милошевићеву идеалну потенцију уметности, на њену способност да згушњава појавност у непомеривост симболичне истине, у принципе бивања. Поверење које песник има у уметност изражава се и честим (донекле маниристичким) поређењима, а њихов је циљ управо уздизање опевањег мотива, његова идеална потенција. Стихови нису живот, устврдиће *Песма за беду-браћа*, али ће увести и једну субверзивну мисао:

Нису, али су поред њега, кажем себи.

То „кажем себи”, то затварање модерног уметника за близак делокруг одабраних, није гласни говор масе ранијих поетичких епоха. Повученост у аутентичност свога света, уместо старинске идеалне потенције, понудиће поезији позицију „поред”. Понудиће јој осбеност као њену — рећи ћемо и — онтолошку суштину.

Она јесте један „вишак”, хедонистичко-дионизијски додатак обичности физичког и духовног постојања. О тој интенцији песника сведочи и структура збирке. Она се отвара песмом *Трећи свет*, а са њом и чежњом ка небу и сумњом у изводљивост те нужности, сумњом у остваривост идеалне потенције. При крају књиге налази се песма *Јун*, која ће поновити исту чежњу и исту сумњу, али дати и самосвојан одговор на њу:

*Зашио не бих ишао у дубине светиа
а не само у дубину историје.*

Интимна стварност иза стварности, склоњена колико од буке миљеом постављене спољашње стварности толико и од намета вишег смисла неке од великих прича. Песма *Јун*, дакле, налази се *йри крају* збирке и затвара њен тематско-мотивски склоп, али не и целину њеног смисла. Она само ставља тачку на веристичку реалистичност и наставља се даље. У обесно обиље „вишка”. У самобитност свог, непоновљивог света. У похвалу лепоте бивања, коју само невино отворено око песника може да сагледа.

Душица ПОТИЋ

САН О ПЕВАЊУ КОЈЕ СТВАРА СВЕТ

Мирјана Новаковић, *Johann's 501*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

„Сада је дошао тренутак за најлепше певање, за певање које не описује свет, што ради сваки песник, лош или добар, већ певање које ствара нови...”

Johann's 501, 335.

Не може се сасвим поуздано разазнати ко у роману Мирјане Новаковић изговара или мисли ове речи. Можда то чини Еримија, у часу тријумфа, када се спрема да убије своју некадашњу пријатељицу, поништавајући је заједно са икуменом, светом насталим у агону — заједничком трипу изазваном печурком мухаром (*Amanita muscaria*), истом оном која је у древним шаманским обредима својим конзументима отварала врата *друго̄ светиа*? Можда је то коначна унутрашња спознаја Катисте, која невољно прати Еримију и помаже јој, или, пак, блесак открочења у свести жртве — Ксантије? А можда нам то, ипак, казује протејски приповедач овог необичног дела, које израста и у сложени, тешко појмљиви, узбудљиви свет за себе и у померену, делимично изобличену, али препознатљиву слику нашег света.

Читање *Johann'sa 501* може се упоредити са искуством његове јунакиње Јелене, која увек изнова невољко улази у хладну воду бањичког базена, али се после првих неколико покрета предаје пливању и готово опсесивно му се враћа. Ово није роман који у било чему олакшава своме читаоцу улазак у причу, не ласка олако његовој проницљивости и способности повезивања. Напротив, роман Мирјане Новаковић, у мање-више свим аспектима нарације, композиције, зна-

чења, стила, јесте сложено и захтевно дело, које тражи пуно предавање и концентрацију.

Johann's 501 је, рецимо, готово немогуће препричати. Истина, роман почиње сасвим уобичајено: Јелена Стевановић, Београђанка у средњим тридесетим годинама, неодата, путује у Алексинац на сахрану жене коју је једва познавала, да би преузела наследство своје пратетке Јеле... Бар на први поглед, време и простор збивања јесу Београд и Србија данас. А онда јунакиња добија тајанствену сребрнасту кутију и у привидно чврсту свакодневицу романа продиру елементи фантастике. Автенти — чланови тајног удружења који у трипу изазваном мухаром желе да изграде нови свет, почињу да прогоне Јелену, пошто њихову намеру да у мегагону створе нови свет — икумен омета или оно што је у кутији или кутија сама. Јеленино тајанствено алексиначко наследство доказује да стварност коју автенти хоће да промене није није каквом се чини, а оно што не познајемо не можемо ни променити ни сачувати...

Додајмо овоме Таовце, неку врсту невладине организације која се бори за очување стварности и Пут-пир, пирамидалну продају четки и метли која прераста у особени култ, непроменљиву аутистичну стварност за себе. У причу улазе и сукоби између автената: њиховог обичног крила — коина, милитантних месанихта и застрашујућих, тајанствених прагмамахита, који сами могу да граде икумен, а могу да интервенишу и у стварности... Ту су, поврх свега, и неухватљиви серијски убица Принц и Владан Матијески, једнако опасни параноидни полицијски инспектор који га гони, па необични странац у колиби поред Пека, несрећне и нереализоване женско-женске и мушко-женске љубавне приче и, најзад, читав нови свет који на крају настаје, или ипак не настаје... Препричавање *Johann'sa 501* могло би лако постати једнако заплетено, сложено и обимно као сам роман.

При том, ова, тек наговештена, сложеност укупног приповедачког ткања романа, није резултат недорађености, кидања или губљења појединих приповедачких нити. Иако су понекад тешко уочљиве и попут лавиринта замршене у својим временским петљама и прескоцима,¹ сваку од појединих линија радње можемо разазнати као мање-више довршени, са становишта целине функционални фабуларни ток. Рецимо: Јелена студира стоматологију, упознаје Драгињу, Јеленина тетка Јела умире у Алексинцу и оставља својој дружбеници на чување сервис који ће Јелена добити ако се уда и кутију која је „нешто сасвим другојачије”, Јелена преживљава крах своје љубавне везе с „лажљивицом из пакла”, позивају је на сахрану тета-Јелине дружбенице,

¹ „...Испред нас не стоји време у хронолошком редоследу. Само нама самима време иде редом, за све друге које гледамо, време је испрескакано, исечено, видимо делић њихове садашњости, па им се вратимо у прошлост, опет у садашњост која је већ будућност у односу на први трен...”

одлази у Алексинац возом, после сахране и опела добија кутију, враћа се у Београд, већ при повратку за длаку измакне месанихтима који покушавају да је усисају у агон и дочепају се кутије... Слични фабуларни токови могли би се васпоставити и за месанихте Теодору-Катисте, Анђелку-Еримију-Весну-Аксиому, Тасића-Омфалоса, па, унеколико, и за инспектора Матијеског или Владу поштара...

Чак и тамо где се приповедачка нит привидно прекида и губи можемо наћи сигнале о њеном могућем понорном току. Упечатљива епизода пловидбе по Пеку, у коју се Јелена упушта верујући да је шара на кутији, у ствари, линија реке, и необични сусрет са становником скривене куће, до којег долази после Јеленине ноћне катавасије, привидно немају логични наставак у ткиву романа и, ако је тако, окончавају се неиспуњеном тврдњом необичног играча: „Вратићеш се и отворићеш кутију. У кутији ће бити нешто. Испитаћеш све о томе и онда ћеш открити да ја постојим...” Странац необичног лика,² са златним штапом, који живи у источњачком амбијенту колибе с оне стране златоносне реке, окружен бокорима мухара, могао би бити или смрт сама, или некакав бог доњег света до којег за плату вози ћуљиви, наглуви Харон, или смртник који је, парадоксално, властитом смрћу платио увид у пуни смисао *овога* света.

Међутим, могуће је и друго тумачење његових речи упућених Јелени: „И није ти потребно оно што је у кутији. Ја постојим уместо тога, то је прича о мени.” У часу када отвори кутију и у њој нађе фармерице сасвим идентичне *Johann'su 501*, који у свету романа „сви” носе, али сад с етикетом *Levi's 501*, Јелена се пита: „Можда је Леви имао везе с оним лудаком на Пеку? Можда је Леви Принц? Можда је Леви тајно име Јохана?” Овим се, у суштини, враћамо једној од темељних жанровских, али и значењских особености овог романа.

Johann's 501 — колико знам — једини је роман српске књижевности који се доследно одвија у паралелној стварности, у алтернативном историјском току. На ово указују бројни, донекле прикривени, али незаобилазни сигнали. Пре свега сам назив романа. Име култног производа потрошачке културе 20. века *Levi's 501* преобликовано је у *Johann's 501*. У први мах може се учинити да је то само духовита ауторкина досетка, сажетак препознатљиве игре именима Леви Штраус и Јохан Штраус, али разлике у односу на нашу стварност умножавају се и даље: чоколада и какао јесу забрањене супстанце, они се, попут наркотика у нашој култури, шверцују из Јужне Америке и купују код дилера. О шверцерима чоколаде снимају се филмови, јунаци показују сиптоме овисности... Затим, у свету овог романа, рецимо, нема вокмена: Јелена жали што „нису измислили нешто што свира, а што мо-

² „Имао је дугачку косу везану у коњски реп, браду и с обе стране лица зулуфе који су слободно висили ... Имао је тамне очи које можда и нису биле толико ситне колико су тако деловале изнад огромног кукастог носа.”

жеш да носиш са собом”, нема ни мобилног телефона, али Инетрнет постоји. Новог Београда нема. СУП се више не налази у улици 29. новембра већ у 1. децембра. Већи део света пије Синалко, марке лифтова и свеprisутна фирма за њихово одржавање,³ фирме, аутомобили, хемија — немачки су, Јапан је затворен за странце... У рату је погинуо француски филозоф који је рекао: „Други људи су пакао”... „Највећа и најважнија фирма хемијске индустрије у свету” Новаковићкиног *Johann'sa*, произвођач чудесног лека Кајншмерц (што би се по нашим рекло — Убибол), јесте АГ Фарбен, што, опет, неодољиво подсећа на стварни хемијски концерн Farben AG, који је током Хитлерове владавине производио циклон за гасне коморе. Духовито поигравање наговештајима и понекад тешко уочљивим разликама између нашег света и света романа, нараста тако у довољно јасну причу о победи сила осовине у Другом светском рату, која пориче представу о трајном историјском прогресу и неодрживости појединих историјских исхода.

Johann's 501 може се, дакле, посматрати и као особени омаж *Човеку у високом дворцу* Филипа Дика, па и целој оној струји SF-а која обликује визије паралелне стварности. А „лудак с Пека”, који нуди Јелени кабалистичко читање Библије и песму Грејс Слик о белом зецу, чији је рефрен „нахрани свој мозак”, можда је одиста Леви или чак *левит*, представник народа чије је постојање избрисао и прикрио овакав ток историје. У прилог овоме могло би сведочити и преплитање Пека и Амазона у Јелениној свести, које асоцира на нама позната скривања одбеглих нацистичких главешина у дунглама Јужне Америке, само што се овде у магленим странпутицама поред Пека крије Јеврејин, заборављена жртва нацистичких прогона.

Међутим, за разлику од Диковог романа, у роману Мирјане Новаковић нема праве побуне против оваквог историјског исхода. Јелена покушава да се супротстави Аксиомином икумену стварајући немогуће антикимене, аждају и летњу врућину у зимском дану, размишља и о враћању мртвих, Аксиома антикименује савршене путеве и мостове, беспрекорне лифтове, обновљене фасаде, градски саобраћај у коме никад нема гужве — али ни једна ни друга не покушавају да промене макроисторијске токове, па, штавише, и не показују да су их свесне. Као да је домен „велике историје” остао нешто што припада добу пре рата, попут сукоба краља Милана и Алексинчана, или фотографија у сепији и прастарог намештаја госпође Агатоновић. На билборду у новој стварности стоји „слика фотоапарата 'Лајке' изнад којег је натпис 'право из Немачке', а у чијем широко отвореном објективу пише 'из дивног света у дивну фотографију' ”.

Суштинске промене света нема. Савршене Аксиомине антикимене ће се временом отрцати: „И једног дана, за месец дана, за годи-

³ *Nachzeitgenosse* — после савремености.

ну дана, за седам година, свеједно, беж тепих ће се испрљати и сјајни метали потамнеће, чак и злато ће се изгребати и поломити, лифтови ће се покварити, а сећање ће трајати колико и ми, а онда ће нас заборавити, као што и ми заборављамо. И не знамо...” Управо због тог заборављања, због онога што се не зна, али, пре свега, због „ствари које се никад нису десиле”, а одређују човека као и оно што он јесте био — не могу се вратити мртви и „све што је прошло, мртво и не треба да се врати”.

Стварност и антистварност јунака Мирјане Новаковић своди се на приватне историје, на причу о усамљености и сукобу са светом и собом самима, на особену парцијализацију, распадање људскости о којем сведоче и билборди са увећаним фотографијама делова тела, и Јеленино својење људи на зубе, које прелази границу опсесивне, црнохуморне посвећености зубарке — садисткиње властитом послу и прераста у симптом изолованости и самоће. Можда би управо у том елементу непатворене људскости јунака Мирјане Новаковић требало тражити један од битних основа привлачности овог романа за читаоца. Њихова расцепљена егзистенција различито је отеловљена: било у двоструким именима автената, оном свакодневном, које оличава оно што човек добија на рођењу, и ономе које оличава оно што би он требало да буде, али и оно што јесте;⁴ било у маргинализованости коју им намеће властита сексуална оријентација, ружноћа, суочавање с неизбежном смртношћу. Та дубока подвојеност чини их сугестивним и привлачним за читаоца уз сву фантастичну условност њихове егзистенције.

Можда највиши ступањ те условности остварен је у особеном новоговору автената, који међу собом опште у римованим дванаестерцима. Сврха овог певања у роману Мирјане Новаковић вишеструка је. Њиме се, артифицијелношћу стиха и риме, суштински пориче стварност. Истовремено, стиховано општење отежава комуникацију међу месанихтима, намећући ћутање кад нема одговарајућег стиха, чиме се продужава она суштинска изолованост и усамљеност, која је многе од њих довела међу автенате. Најзад, квалитет певања издваја поједине међу њима, и тако доприноси карактеризацији лика. Еримизино певање знатно је боље, садржајније и дотераније од полукомичног стихоклепања и баналних рима других автената, али слуги се да то није спонтано, већ је резултат припремљеног наступа. Она није ни надахнута, ни талентована већ, пре свега, манипулаторка и егзибиционисткиња чији је сваки покрет прорачунат. Насупрот Еримији, њена охта — Катисте покушава да апсолутним поштовањем автентских носилаца, па и захтева за певањем, иако лоше пева, превлада осећање

⁴ Еримија јесте сама; Аксиома хоће да буде основно начело, закон којем доказивање није потребно, неопозива; Катисте црта лозу на фотографији, али и жели да оцрта свет у коме ће сви бити леви...

болне несигурности, самоће и ружноће, надајући се да ће коначни резултат тог певања бити свет у коме су сви леви. Говорећи о мртвој Катисте, Омфалос каже да ју је заволео зато што су обоје лоше певали...

На моменте херметичан до границе подношљивости, *Johann's 501* јесте и забавно, напето, привлачно штиво, у коме се без напора сливају и преплићу елементи фантастичног романа, SF-а и трилера са слојевитим значењима и огледањем могућих облика пост-постмодерне приповедачке прозе. Реч је о делу које вишеструко прелази хоризонт очекивања васпостављен у српском роману 20. века. То, по свој прилици, јесте и један од свесних ризика и могућих комуникацијских проблема овог романа, али нема сумње да ће онај ко буде пристао на његов вишеструко услован свет и сложену наравицу, која се повремено тешко прати, бити вишеструко награђен, новим, оригиналним и свежим делом. Романом чији је једини пандан у српској књижевности (без икаквог непосредног угледања) Пекићева *Атлантида* и, можда, кратки, недовољно примећени роман Ђорђа Писарева *Под сенком змаја*, а који, уз то, поред односа с научнофантастичном прозом Филипа Дика успоставља и извесне релације с Борхесовим приповеткама, Пинчоновим и Честертоновим романима и приповеткама и, по типу приповедања и композицији, с Љосиним *Разговорима у катедрали*, или с романом Жоржа Перека *Животи — ујутро за ујутребу*.

Најзад — а ово је, можда, најозбиљнија препорука будућем читаоцу — *Johann's 501* јесте књига с тајном. Чак и ако повежете све приповедачке нити, премерите и маркирате све прогоретине у ткању романа, чак и онда остају питања попут оног, зашто баш *бугарски* цимет (јесу ли то победничке силе осовине Бугарској као савезнику дале неке далеке прекоморске колоније у којима расте мирисава зачинска кора?), или у какву ће кесу спаковати нас, кад једном коначно станемо пред зид смрти „који не може да се прескочи, не може да се поткопа, не може ништа ... стоји испред и ништа”.

Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ

МУШКА КЊИГА О ЦРЊАНСКОМ

Горана Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, „Издавачка књижевна Зорана Стојановића”, Сремски Карловци — Нови Сад 2005

Читање књиге Горане Раичевић *Есеји Милоша Црњанског* почећу описом једне друге књиге. (Тек да не буде све до краја уобичајено.) Дакле, некако у исто време кад и књига Горане Раичевић појавила се, у добро познатим корицама Српске књижевне задруге *Књига о Цр-*

њанском, коју је приредио Мило Ломпар. Зашто посежем за том књигом док пишем о књизи Горане Раичевић? Одмах одговарам: у тој књизи се налази оно најбоље што је до сада, код нас, написано о Црњанском. Али, поред тог, да тако кажемо, антологијског приступа, *Књига о Црњанском* има амбицију да буде и свеобухватна. Наиме, приређивач је желео да осветли све оно што је Црњански писао. (Заборавао сам да кажем да је ово књига о књижевнику Црњанском; никако о новинару, уреднику, дипломати, спортисти...) И сада, коначно, прелазим на ствар: у тој *Књизи о Црњанском* нема текста који би осветлио есеје Милоша Црњанског. То је потпуно у сагласности са оним што пише Горана Раичевић: „Иако драгоцен, овај немали есејистички опус остао је до данас недовољно истражен, нарочито у једном свеобухватном, синтетичком облику.” (Узгред, писање о есејима било је очито сразмерно присуству есеја у изборима из дела Милоша Црњанског.) Иако то нисам планирао да урадим одмах на почетку, ето приближио сам и књигу Горане Раичевић. На овом месту, природно, иде реченица како је књига коју је написала Горана Раичевић умногоме пионирска...

Есејистички записи су, наравно, остали у сенци „монументалног дела” Милоша Црњанског, како то каже Горана Раичевић; али, интересантно је да је, временски, и публицистичка заоставштина добила предност над његовим размишљањима о поезији и уопште о уметности... Но, кад већ имамо у рукама Ломпарову *Књигу о Црњанском* искористићемо прилику да, преко те књиге, вреднујемо оно што је писала Горана Раичевић. Дакле, макар један одломак из њене књиге заслужио је да се нађе у овој *Књизи о Црњанском*. Одмах ћу рећи који би, по мени, то био одломак, и завршићу вредновање и мирно прећи на опис ове прегледно написане књиге. Дакле, у *Књигу о Црњанском* бих уврстио поглавље са насловом *Стражиловски комплекс* — из једноставног разлога што је то најпровокативнији и најбоље урађен део... Ту имамо елементе мушког писања Горане Раичевић. (У експанзији женског писма морамо се борити за свако мушко читање.)

Рекао сам да је ова мушки написана књига — прегледна. Најпре имамо уводно поглавље *Есеј као жанр и као поглед на свет*, у којем се, поред проблема назначених насловом посебно говори и о односу есеја и књижевне критике, да би се потом прешло и на специфичност есејистике самог Црњанског. (Узгред, Црњански није писао посебан текст о есеју. Али, ако се завири у његову преписку видеће се да ће једном написати да је есеј испред лирике, а други пут да он не воли писање о књигама... Кад смо већ код ових „благих” контрадикторности, рецимо и то да је недоследност оно што је, на први поглед, кључно обележје његове есејистике. Мада, показаће супериорно Горана Раичевић — та недоследност има своју основну нит, коју можемо именовати као доследност — без обзира колико то звучало парадоксално.)

Кад почне са читањем конкретних есеја Црњанског читаће најпре *Програмске есеје*, а потом ће описати *Сиражиловски комплекс*. Из тог поглавља прелазимо на есеје о српским романтичарима, потом на оно што је Црњански писао о странијој књижевности, да би последњи део у књизи био посвећен Микеланђелу — као парадигми уметника! (Или, како би то Црњански понекад рекао: Микеланџелу. Он који је доследно писао Иланџа, уместо Иланча!) Наравно, иза свих тих есеја, да би рад деловао као прави рад — јер ово је докторска теза Горане Раичевић — следи закључак. (Али, како је ово уистину другачије написан закључак — необично је рећи храбар закључак, то ћемо се на њега вратити касније.)

Дакле, лако је видљиво да је критеријум поделе по поглављима тематско-хронолошки. С друге стране, Горана Раичевић, на један одређени начин „умртвљује материју” (односно избегава оно што су „дневни догађаји” и често ирационални импулси Црњанског); тако умртвљену материју (апстрахујући само оно суштинско у односима између писаца: оно што је после много година остало као сличност или разлика) лакше описује. И тако прецизно описану материју поново оживљава и враћа пред читаоце у једном другачијем контексту. То ће се лакше видети на примеру односа Светислава Стефановића и Јована Скерлића. Љути противници (тешко би било и побројати све њихове „неспоразуме”), читани из угла Горане Раичевић, указују се као сродни писци; а са њихове друге стране, указује се Богдан Поповић. (Узгред, пишући о Дису, наслутио сам, интуитивно, женски, да је Дисов, па тиме и Стефановићев, противник Богдан Поповић, а не Скерлић; а сада је Горана Раичевић, рационално, мушки, то и показала.)

Знам да је у овој пажљиво склопљеној књизи све распоређено под конац, и да би свако дописивање само нарушило склад, па ипак не могу да издржим а да не цитирам неколико реченица из књиге, коју је Милош Црњански сигурно добро познавао. Реч је о Стефановићевој књизи *Погледи и покушаји*, чији су делови објављивани, између осталог, и у часопису *Дан*, који је уређивао Црњански. „Многе од ових мисли и сугестија постале су у доба најтежих болова тела и душе. Неке од најважнијих постале су, непосредно, у доба када се, у дану, тело ваљало у блату, а у вече се душа ширила до небеса и ослушкивала ему хармонију бескрајности; у дане када су изгубљени били и земља и кућа и све што се имало, и када се, као једино благо, пронашла само сопствена усамљена душа...” Та „усамљена душа” је иста она душа коју ће Црњански у предговору Флоберовом роману *Новембар* назвати „гола душа”. У есејима Црњанског писаним између 1919. и 1922. године, у тим, како их Горана Раичевић назива „програмским есејима”, један од кључних појмова (уз екстазу) јесте душа: од душе почиње и са њом се завршава вредновање литерарних, али и сликарских дела. Наравно, везу између Стефановића и Црњанског уочила је

и Горана Раичевић. Цитирам: „По схватању 'душе', која се исказује као квинтесенција личности и особености песникове"... „Црњански је имао директног претечу у предратној српској књижевности — песника Светислава Стефановића.”

Понављам, зна за ту везу Горана Раичевић, али ја једноставно нисам могао да одолим а да не цитирам део који волим. Као што бих ону причу о материнској љубави (оно тражење „потока детињства”) радо „допунио” сликом кокошке на једној нози међу пилићима. Материнска љубав се не учи, додаје Црњански пред том сликом. Од те љубави које се не учи полазио је Црњански када је писао о Микеланђелу.

Рекао сам већ да је ова књига пажљиво урађена. И кад се на моменте учини да Горана Раичевић пише да би „засенила простоту”, да би показала своју ученост (рецимо онај део о ренесанси), ви видите како се, у једном тренутку, све оно што је речено осмишљава у читању Милоша Црњанског. Опис ренесансе је заправо био припрема за његово умногоне другачије читање.

Морам да признам да сам већи део ове књиге прочитао несигуран да ли је Горана Раичевић сретно формулисала наслов. Наиме, чинило ми се да би јој лакше било да је наслов био *Мисао Милоша Црњанског о књижевности*. На тај начин би се избегло тридесетак страница о есеју; потом би се слободније кретала кроз читаво дело Црњанског (не обазирећи се на то да ли је у питању путопис, критика или роман...). Коначно, оно што Горана Раичевић чита као програмске есеје могли смо читати и као манифесте. Али, на крају књиге видимо да је ова рационално написана књига паметно вођена. Наиме, оног тренутка кад испред субјективности есеја, као главну одлику стави саморазумевање — онда се све оно што је писала указује другачијим. Стално враћање Црњанског на сопствено дело, на саморазумевање, добија пунији смисао. (Још једно питање ми се отворило током читања: о чему би Горана Раичевић писала да Црњански није написао ниједно литерарно дело? Али, то питање одмах одбацујем као бесмислено: да Црњански није написао оно што је написао — Горана Раичевић о њему не би ни писала. Остављам то своје погрешно питање јер хоћу јаче да истакнем оно што је све време у центру пажње: дело Милоша Црњанског, на које се Горана Раичевић увек враћа и тумачи га преко онога што је сам писао о књижевности... Јасно је да кад кажем дело мислим на његову поезију, романе, путописе...)

Чинило ми се, исто тако, да су Горану Раичевић оставили пред чистим чаршавом хартије са оловком у руци, без иједне књиге о есеју, да би одговор на питање шта је то есеј био исти као овај који нам је понуђен после читања Марића, Адорна, Вирџиније Вулф и да не набрајам. И сама Горана Раичевић као да то признаје: „Поново се указало да се одлука о томе шта јесте а шта није есеј своди на један индивидуални критеријум, који се ослања са једне стране на информи-

саност и искуство, а са друге, барем исто толико ако не и више, на неку врсту личне осетљивости, личног естетског прага.” Али, ипак је то привид. Зналачко утемељење види се тек кад дође до конкретне приче, до конкретних проблема; кад ствари треба држати под контролом; кад почну да се осипају...

Јер, Црњанског је требало ухватити. А Горана Раичевић се добро носила са њим. Права реч за читање Црњанског: носила се са њим; као да је у питању двобој из епске народне песме... Како написати иједну реченицу о Црњанском а да може да стоји — без страха да је наредна неће срушити! Није фраза, мада тако звучи: писање о Црњанском изазива на недоследности...

Он који је био сам себи претеча, како је сам рекао, такође је тврдио и како у уметности нема прекида. Па и оно авангардно негирање, показала је то Горана Раичевић, само је превредновање прошлости. Наравно, окретање читаве те генерације романтизму било је инспиративно. Парафразираћу Горану Раичевић — теорије и есејисти нису успели да виде оно што је могао један песник... Али, оно што се после ове књиге мора другачије читати јесте однос Црњанског према бароку. (Прво ми пред очи излази његова синтагма „барокни пречанизам” Тодора Манојловића, коју сада читам јасније.)

Кад сам већ поменуо Тодора Манојловића уз Црњанског — неће се Горана Раичевић задржати на њиховој полемици. Она бежи од дневних догађаја; све посматра са дистанце; али, кад за неко писање напише да је недостојно — ту се више нема шта додати! (Не бих волео да прочитам о себи оно што је рекла о Раду Војводићу; да се и ја дотакнем „саморазумевања”.)

Рекли смо да Горана Раичевић књигу о Црњанском завршава закључком. Закључак је најчешће свод, резиме, крај приче. Закључује Горана Раичевић да је „линија Црњанских размишљања о човеку неискривљена и консеквентна”. Истиче и да, код Црњанског, идеја има примат над материјалним постојањем у свету. (Описала је у поглављу *Стражиловски комплекс* ту „нит паучине”, која води у небо и наговестила да поезија, у виђењу Црњанског, мора бити одуховљена.) Каже даље и да је Црњански „тражио смисао и утеху у једном за човека невидљивом ткању повезаности свега живог и неживог”. Али, закључак се ту не завршава. Горана Раичевић у закључку поставља питања, још једном отвара књигу. Наиме, обично се у закључцима не цитирају исти одломци које сам писац различито тумачи. А наша ауторка управо то чини. Храбро је цитирала на крају исту епизоду у две верзије: у првој се верује у судбину, а у другој не. Кажем храбро је цитирала, јер је знала да ће као и јунак те епизоде — испливати. Наравно, јунак те епизоде је из наших крајева — ту почиње нека чудна топлина човека који носи у себи и претке и потомке. (И то је још једна веза која се мора имати у виду, када је Црњански у питању.)

На крају крајева књига о Црњанском се заправо и не може другачије завршити него отвореним питањима.

Та питања су оно што чини ову књигу вредном. Истина, поставила је Горана Раичевић на неколико места, експлицитна, лепо формулисана питања, која се крећу између констатације и сумње... (На пример, онај део о односу Црњанског према мајци и загонетке због чега не одлази на њену сахрану.) Било би интересно пописати сва та, експлицитна, питања Горане Раичевић. (То су тренуци када она уклања баријере између себе и читалаца.) Али, независно од тих питања, основна интонација књиге чита се као лепа запитаност над делом нашег највећег писца; као још једно велико питање.

Миливој НЕНИН

КАПИТАЛНО ДЕЛО МОДЕРНЕ ГРАМАТИЧКЕ ЛИТЕРАТУРЕ

Синџакса савременога српског језика; њросџа реченица, Институт за српски језик — „Београдска књига” — Матица српска, Београд — Нови Сад 2005

Узимајући неку књигу у руке, обично ваља најпре погледати прву и последњу страну, заправо наслов и садржај. Већ ова два податка довољна су за одлуку треба ли или не треба гледати или читати даље. Када се узме у руке књига о којој говоримо, већ и на први поглед постаје очевидно да пред собом имамо капитално дело, изузетно дело модерне граматичке литературе, дело обимно и сјајно, јединствено и оригинално не само по теми и обухватности већ по начину обраде и елаборације, такво које не само наша стручна и научна већ и наша културна јавност до сада нису имали.

Често смо се, наиме, жалили да нам је сва релевантна лингвистичка наука и прагматика, особито она која је посвећена општој језичкој култури, сведена махом само на правопис. Далеко значајнији подухвати, они од којих се очекује да регулишу систем језичке правилности и норме изражајних модела савременог језика — исцрпан савремени речник и научно обрађена граматика савременог језика — никако да угледају светлост дана. Свелo се на то да правопис нормативно „прописује” и фонетику и морфологију, евентуално и акценат и речник, иако правопис заправо не би требало да се бави ничим другим сем правилима писане речи.

Истина је, дакако, да је проф. Михаило Стевановић уложио велики напор да „сними” у својој граматичкој нашу стандарднојезичку ситуацију, тј. да прикупи аутентични материјал који функционише у језичком стандарду, да на основу њега опише стање језичке комуни-

кативне ситуације и да, евентуално, на основу тога, успостави параметре језичке правилности и норме, тако да је његово дело досад било и најкомплетнији репертоар српског језичког система. Будући, међутим, да је његово дело *Савремени српскохрватски језик* у две књиге објављено 80-тих година прошлог века, а материјал прикупљан и описиван и знатно раније, његов материјал се, по природи ствари, данас исказује у много чему необухватан и непотпун. Ово и отуда што се језик стално мења (у језику је једина сталност — промена), па је наука о језику дужна да савремене промене стално прати, пописује, описује и нормативно прописује.

Излазећи у сусрет таквим захтевима, основан је и Одбор за стандардизацију српског језика, а као један од његових темељних пројеката управо је била предвиђена припрема и израда научне граматике српског језика, на темељу свеобухватног репертоара језичких прилика, те да као резултат тих истраживања добијемо исцрпну слику егзистентних и прагматичних структура реченице, а тиме и основну слику стандардолошких својстава нашег језика уопште.

Као први корак у оквиру оваквог програма настале су, најпре, две књиге Ивана Клајна о творби речи, да би се, у оквиру истог програма, појавило једно изузетно граматичко дело — *Синтакса савременога српског језика*, дело које на научним темељима и на минуциозан начин обрађује један сегмент граматичког „проблема”, као важан научни подухват наше лингвистичке науке и праксе, иако аутори кажу да је реч само о „прилозима” граматичког српског језика. О прилозима, дакако, мада је заправо реч о темељним прилозима, посебно о методолошким темељима на којима треба да се граде и будући „прилози”, како бисмо добили комплетиран лингвистички атлас целог корпуса и система нашег језичког ткива.

Да ли треба рећи да је реч о делу које су остварили наши познати синтаксичари и теоретичари језика. Они који су упућени у околности под којима се наша наука о језику ствара — знају да је посредни екипа научника која добро познаје материју и на најбољи начин обавља свој посао. Заслужују да им се имена помену: дописни члан САНУ Предраг Пипер, професори универзитета или Института за српски језик САНУ: Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић и Бранко Тошовић, имена добро позната лингвистичком, научном свету и великом кругу језичких посленика.

Из таквих руку не може да потекне ништа друго до високи квалитет. И не само то, већ и веома сложена анализа једног сегмента језика, синтаксичка анализа прости реченице, за шта би чак и упућени познаваоци језика могли помислити да је „мршав” залогај. А показало се да је посредни изузетно сложена и разграната материја, а у овој књизи обрађена до и најмањих детаља, о чему на свој начин говори већ и сам садржај књиге: списак наслова и поднаслова наведених у садржају књиге попуњава читавих 18 страна. Главна поглавља се име-

нују као: *Именски израз, Сјруктура именованог изрече, Синтаксичке функције именованог изрече, Референцијално-квалификациона својства именованог изрече, Дејтерминација, Конгруенција, Синтакса и систематика свих јажежа, Синтаксички, аналиитички и сложене јредикаји, Временски жлаголски облици* итд.

Следећи комплекс тиче се *Предикаја* — синтетичког, аналитичког и сложеног, док се посебно разрађују *јредикајив, линеаризација у јредикајиском изразу* и др., да би се анализа задржала на *синтакси жлагола и временским жлаголским облицима, жлаголском начину, жлаголским јрилозима, жлаголским јридевила, инфинитиву*, а иза тога на анализи *јросје реченице као синтаксичке целине, валентности, формалној сјруктури реченице* и многобројним другим темама као што су *јерсоналности, аженитивности, јацијентивности, модалности, ајелативности, инјерогајивности, јосесивности, социјативности, инјструменталности* и др. (много би било све их поименице наводити).

Цео корпус, међутим, подељен је у два основна истраживачка комплекса, таква који се аналитичким поступком кређу у два основна правца: прво, *од облика ка садржајима јросје реченице* и, друго, *од садржаја ка облицима јросје реченице*, што се може означити својеврсним методолошким поступком и новином у синтаксичким, семантичко-граматичким и лексичким истраживањима у нас.

У оквиру тих двеју великих целина анализиран је свеобухватан изражајни корпус језичке комуникације, са свим могућностима идентификационих и трансформационих модела. Поменућу, илустрације ради, два насумце одабрана примера; исказ типа „Почели су *разговори*”, који алтернира с конструкцијом типа „Почели су да *разговарају*”, где је девербативна именица *разговори* супротстављена глаголу *разговарати*, што је функционално и значењски проблем многих сличних исказа (данас особито заступљених на штету глагола), или — пример декомпонованог предиката у акузативу уз глаголе, попут *даји, извршији* и др., а у саопштењима као „*Извршили су анализу*”, у односу на алтернативни исказ „*Анализирани су*” — а што може бити занимљиво не само као стручна анализа већ и важан инструктивни и прагматични податак за културу говора и широку културну публику уопште, особито ону коју занимају језичке појаве у светлу валидности или нормативности. Заправо, у видокругу анализе нашли су се бројни језички модалитети прости реченице које ова књига описује, не, међутим, само за уски круг научника, већ једнако тако и за свакодневну прагматичну употребу.

Овове, као податак, треба додати да су резултати објављени у овом делу великим делом засновани на низу претходних, појединачних или потпунијих лингвистичких елаборација синтаксичке природе, на претходним студијама самих аутора ове књиге као и на резултатима истраживања домаћих и страних аутора који су својим радовима допринели потпунијој аналитичкој комплетности и садржајној вред-

ности овде обрађиване теме. Списак селективне библиографије обухвата преко 70 темељних радова наших и страних лингвиста чија су разматрања у вези са синтаксом реченице нашла место и у овој књизи. Може се, дакле, рећи да *Синтакса* која је пред нама садржи највредније резултате које је језичка наука у вези са простом реченицом експлицирала.

Академик Милка Ивић, у *Уводној речи*, у том светлу особито наглашава два драгоцене квалитета књиге: прво, пуну упућеност аутора у досад освојена стручна знања и, друго, одговарајући теоријско-методолошки приступ у осветљавању језичких чињеница. Осим тога и двоструку намену дела: с једне стране, да нашу и страну културну јавност упозна с оним што меродавни сматрају правилним, па стога и препоручљивим и, с друге стране, да обезбеди сагледавање актуелне језичке разумејености српског језика, како би нова знања могла на примерен начин бити стављена у службу науке.

У овом светлу као посебну вредност ваља нагласити да је књига, иако конципирана као научно дело, заправо лако читљива и за лингвистичке нестручњаке, дакле примењива и прихватљива за ширу културну публику као граматички корпус и нормативни путоказ у свакодневној језичкој комуникацији. Ово утолико пре што аутори, анализирајући општу говорну и писану реченицу увек децидирано указују на оне модалитете који се могу сматрати оправдани са стандардног, регуларног становишта, насупрот онима за које анализа указује да функционишу само као субстандардни модели који не могу послужити као узор доброг говора и изражавања.

У којој мери је ово тачно потврдиће се тиме што је Одбор за доделу Награде „Павле Ивић” (при Славистичком друштву Србије) разматрајући предлоге за награду објављених књига у времену од септембра 2004. до септембра 2005. године одлучио да између понуђених дела која су ушла у ужи избор избора, награду „Павле Ивић” додели књизи *Синтакса савременога српског језика; њен синтаксички систем*.

За то су, поред осталог, наведени и следећи разлози:

Књига представља крупан научни резултат на пољу истраживања синтаксичке структуре српског језика.

Аутори су с успехом синтетизовали достигнућа и резултате старије и новије лингвистичке школе од Александра Белића и других до Милке Ивић и њених следбеника, узимајући у обзир оне научне резултате који су издржали пробу времена и која и данас могу конзистентно функционисати у истом синтаксичком опусу.

Књига представља значајан допринос не само за србистику него и за славистику уопште, и то са становишта и дескриптивне, и теоријске, и нормативне синтаксе.

По исцрпности описа, солидној теоријској утемељености и употребљивости књига представља монографију коју нема ниједан други словенски језик, а и мало који од светских језика. Та књига ће — вели

се, поред осталог, у образложењу Одбора — остати записана као међаш — јер ће се, као мера вредности, моћи говорити о њој као о времену пре њене појаве и о оним књигама после ње, мада је извесно да је неће бити лако надмашити.

Најзад да, осим похвала, поменемо и понеке покуде. Оне су се, нажалост, јавно обзнаниле у Културном додатку листа *Политика*. Али истинитости ради ваља рећи — потпуно неоправдано, злурато и с недоличним ниподаштавањем аутора и дела. Чак кад би искази таквих оцена и били оправдани (а нису), жалосно је што су се тога недостојног посла (а без ваљаних аргумената) латили људи које би требало сматрати колегама. А од колега би се, опет, очекивале добронамерне примедбе и напомене, с намером да се помогне. О тој намери, међутим, нема ни помена, јер се ту заправо и нема шта напомињати, па би пре ваљало похвалити труд и напор колега који су уложили године истраживања и мукотрпног рада да нашој науци, култури, језику и јавности понуде оно што никако немамо, а неопходно је — ваљану, на научним темељима ваљано засновану и лингвистички коректно обрађену граматичку структуру језика, књигу за коју без патетике можемо рећи да служи на част не само ауторима већ и велој нашој језичкој науци и националној култури уопште.

Егон ФЕКЕТЕ

ОД БОЛЕСТИ ДО НЕИЗЛЕЧИВОГ СТАЊА

Светлана Бојм, *Будућности носталгије*, с енглеског превели Зиа Глухбеговић и Срђан Симоновић, „Геопоетика”, Београд 2005

Већ уводне странице у обимну студију Светлане Бојм о носталгији наговештавају њену ерудицију, духовитост и иронију у тумачењу интригантног, вишевековног феномена. Полазећи од сопствених предрасуда о носталгији Бојмова је написала књигу која из различитих перспектива разоткрива ово осећање указујући на његову комплексност. Јер, носталгија, као што и сам наслов књиге *Будућности носталгије* сугерише, није увек и само прича о прошлости, већ и те како има утицаја на будућност. Она је и ретроспективна и проспективна. Бојмова пише о будућности носталгије уверена да неизвесности из прошлости имају директан утицај на стварност будућности. (Наводи савремену руску изреку која каже да је прошлост постала далеко неизвеснија од будућности.) Однос према будућности подразумева одговорност за сопствене носталгичне приче, њихово погрешно тумачење директно утиче на живот, дакако, у негативном смислу.

Светлана Бојм сматра да реч носталгија подразумева чежњу за домом који више не постоји, или никада није ни постојао, чине је две

грчке речи *nostos* — повратак у завичај и *algia* — бол. То је псеудогрчка, односно носталгично грчка реч. Носталгија је осећање губитка и расељености, али и романа са сопственом уобразиљом. Носталгија је монтажа двеју слика — отаџбине и иностранства, прошлости и садашњости, сна и свакодневног живота. Књига је плод вишегодишњег истраживања о симптому нашег времена, о историјској емоцији, у њој се преплићу луцидне критичке рефлексије и приповедање. Светлана Бојм, слависта и компаратиста, професор на Харварду (САД) емигрирала је 1981. из Совјетског Савеза. Када се након десетак година вратила у родни Санкт Петербург заразила се носталгијом на неочекиван начин. Имала је осећај као да је допутовала у неку другу временску зону у којој сви касне, али ипак има времена напретек, време је текло спорије допуштајући несметану рефлексију. Схватила је да носталгија надилази индивидуалну психологију, она је жудња за неким другим временом — за временом детињства и спорим ритмом наших снова. Ширење носталгије није повезано само са измештеношћу у простору, већ и са измењеним схватањем времена.

Књига је подељена у три дела. Код нас је објављен интегрални превод (одличан превод с енглеског Зие Глухбеговић и Срђана Симоновића), док је нпр. италијанска кућа „Мондадори“ објавила само први део књиге *Хијохондрија срца*. У овом делу, на око 120 страна, Бојмова прати историју носталгије, од њезине појаве као болести до преображаја у неизлечиво стање, од *maladie du pays* до *mal du siècle*. У XVII веку швајцарски лекари су веровали да је носталгија излечива болест, па су болесницима препсивали опијум, пијавице и боравак у швајцарским Алпима. Прва жртве те нове болести били су људи који су били измештени из својих места: војници, студенти, радници, а симптоми болести су били: губитак апетита, поремећаји у дисању и прехрани... Болест „као тужно расположење које ствара жеља за повратком у отаџбину“ дефинисао је 1688. године Јоханес Хофер. Пратећи различите приступе носталгији као болести, Бојмова каже да се данас само у Израелу поставља медицинска дијагноза за носталгију, но нејасно је да ли она одражава упорну чежњу његових становника за обећаном земљом или за бившим завичајима у дијаспори.

У времену романтизма носталгија је постала историјска емоција, а чежња за завичајем постала је кључна метафора романтичког национализма. Половином XIX века носталгија се институционализује оснивањем националних и локалних музеја, као и постављањем спомен-обележја у градским срединама.

Светлана Бојм дефинише два основна типа носталгије, рестауративну и рефлексивну. Прва ставља тежиште на *nostos*, подразумева антимодерно митологизирање историје, односно враћање националним симболима и митовима. Карактеристична је за националистичке покрете широм света који повремено прибегавају и различитим теоријама завере. Рестауративна носталгија зна само за две основне при-

че — повратак коренима и теорију завере. Показала се много пута као врло крвава, ауторка указује на погром Јевреја настао због тзв. јеврејске завере. Овај тип носталгије усмерен је ка колективним, сликовитим симболима и усменој култури. Рефлексивну носталгију, пак, подстиче *algia*, чежња, она није антимодерна, односи се на индивидуално и културно сећање, представља морални и креативни изазов. Својствено јој је истраживање, а не реконструкција. Она може да буде иронична и шаљива, да утиче на стварање глобалне солидарности дијаспоре и на мултикултурализам. Одабрала је три репрезентативна примера да би разматрала тип рефлексивне модерне носталгије: Бодлерову љубав на последњи поглед, Ничеово вечно враћање истог и алпски заборав, и Бенјаминаов сукоб са анђелом историје.

Посета кафеу „Носталгија” у центру Љубљане 1997. године за Светлану Бојм је био повод за размишљања о колективном сећању и играма у вези са тим, које су заједничке свим житељима некадашње Југославије. Нпр. за Загрепчане носталгија је непристојна реч јер асоцира на југоносталгију. Бојмова прави разлику између колективног и националног памћења сматрајући да носталгија представља прелазни облик између колективног и индивидуалног памћења. Колективно памћење тумачи се као скуп репера из свакодневног живота који образују заједничке друштвене оквире индивидуалних сећања, док национално памћење показује тежњу да од заједничких успомена из свакодневног живота ствара јединствен телеолошки сценарио.

Сагледавајући како је носталгија повезана са настанком и крајем Совјетског Савеза, Бојмова луцидно запажа да носталгија функционише као двосекли мач: баш зато што изгледа као емотивни противотров који штити од политике, она остаје најефикасније политичко средство. Јер, масовна носталгија јесте нека врста националне кризе средњег животног доба; многи чезну за временом свог детињства или младости, што утиче да се личне афективне успомене пројектују на шири историјски контекст, па колективно доприноси селективном заборавању. За Бојмову је Велика октобарска социјалистичка револуција била радикално антиносталгична, но истовремено је то био и први комунистички спектакл о каквом чак ни Вагнер није сањао. После Револуције спроведена је и једна невидљива национализација — национализација времена. Реч носталгија је у тим првим послератним годинама постала контрареволуционарна провокација. Званични соvjетски дискурс је комбиновао реторику револуције и рестаурације, традиција се измишљала, наравно уз додатак нове идеолошке димензије.

Бојмова примећује да је заједничка црта између СССР-а и земаља Источне и Средње Европе био алтернативни интелектуални живот, што је утицало на развој „контрапамћења”, које је било темељ демократском отпору. Контрапамћење је било углавном усмено, преносило се међу блиским пријатељима и најближима, да би се незва-

ничним каналима ширило у друштво. Оно је подразумевало алтернативан начин читања, употребу двосмислица, ироније, подтекст и лични тон. Неговање контрапамћења се заснивало на идеји „унутрашње слободе”. После перестројке и револуција које су 1989. године избиле у Источној Европи контрапамћење више није могло да се стави под један барјак, оно је постало узрок подела, варирало је од социјализма са људским ликом до екстремног десничарског национализма и монархизма. Средином деведесетих у Русији се појавила хибридна форма носталгије, како то Бојмова назива, глокална култура, култура која користи глобални језик да би изразила локалну боју. Она је намењена и туристима па је лако сварљива и конвертибилна. Глокална носталгија је дошла до изражаја у новијем руском филму, нпр. *Варљивом сунцу* Никите Михалкова.

У другом делу књиге *Градови и изнова измишљене традиције* на преко две стотине страна Светлана Бојм истражује посткомунистичке успомене три града — Москве, Санкт Петербурга и Берлина. Разматрајући конкретан урбани простор и његово носталгично преуређење она трага за њиховим урбаним митовима кроз литературу, архитектуру, нове урбане свечаности. Уочава појаву нове врсте регионализма — локални интернационализам. Истражујући сан о Европи, Бојмова уочава западњачки правни и трансакциони однос према идеји Европе и источњачки нежан, попут љубавног односа са свим могућим варијацијама — од неузвраћене љубави до аутоеротизма. Преовлађујућа метафора за Европу на Западу је *евро*, а на Истоку *ерос*. Носталгију за Европом у земљама бившег совјетског блока и у Југославији Бојмова схвата као начин пружања отпора совјетском и титоистичком интернационализму и национализму.

Трећи део књиге *Изгнаници и имагинарни завичаји*, такође обиман, посвећен је емигрантима, који се никада нису вратили, и њиховим имагинарним завичајима. Разматрана су дела три аутора: Владимира Набокова, Јосифа Бродског и Иље Кабакова и начин на који се носталгија оживљава у уметничком делу. Бојмова их доживљава као off-модернисте, јер су ексцентрични у односу на главни ток, јер су експериментисали са временом (Набоков је размишљао о неповратности времена; Бродски је посматрао нулти сат изгнанства; а Кабаков је покушао да ухвати спори ритам совјетског времена стагнације) и јер су поступак очуђења/отуђења претворили у стратегију преживљавања. Иако су били опседнути домом и повратком кући, повратком у Русију, баш то невраћање постало је покретачка снага њихове уметности.

Набокова, који је повратак кући остварио у свим жанровима, доживљава као двоструког грађанина, овог и неког другог света, као путника без пасоша у времену и простору попут шпијуна прерушеног у свештеника из његове приче. Његове приче и романи пуни су носталгичних ликова који ходају по танкој линији између баналности и

опстанка, допуштајући аутору да драматизује сопствену чежњу. Носталгија је за њега хипертрофирани осећај изгубљеног детињства. Наметнуто изгнанство постало је добровољно, а носталгију је преточио у уметност учинивши је независном од спољашњих околности.

Бродски је створио огромно царство, ничију земљу која је носила трагове његове домовине и усвојене земље, иако се борио против осећања носталгије, ипак је испољавао носталгију, поготово за поетском традицијом. Занимљив је његов однос према два града — родном Санкт Петербургу у којем је први пут сањао о Венецији (где је и сахрањен), и Венецији где се први пут помирио са губитком родног града. Оба града су на неки начин замрзнута у времену, они су обећава земља лепоте.

Кабаков је совјетски дом подвргао бесконачним поправкама истражујући тежње малих људи, као и рушевине модерних утопија. На изложби *Документи* у Каселу 1992. године изазвао је скандал потпуном реконструкцијом совјетског тоалета. Ова инсталација била је резултат схватања уметничког дела као „тоталне инсталације”, која ће с временом постати његов имагинарни завичај у изгнанству. Тоталне инсталације Кабакова имају чудан тајминг, као да касне, као да се враћају у доба зачетка световне уметности, па и даље у прошлост.

Посебно поглавље су описи домова емиграната, нпр. руских емиграната у Њујорку који су препуни сувенира и различитих ствари из некадашње домовине, иако њихови власници не размишљају да се врате у Русију. Те збирке ствари су истовремено фрагментарне биографије власника, као и изложба колективног памћења. Иако су многи предмети носталгични, они нису прича о носталгији, него прича о изгнанству.

На последњим страницама Светлана Бојм разматра и однос носталгије и глобалне културе, имајући у виду да сваки нови медиј утиче на везу између даљине и интимности, која је срж носталгичног осећања. Уочава да је носталгија одувек говорила глобалним језиком, да је везана за виртуелну стварност људске свести и да се не може ухватити ни најнапреднијим технолошким справама. Човек је носталгичан не за прошлошћу каква је била, већ за прошлошћу каква је могла бити.

Књига је провокативно сагледавање историје културе кроз тумачење осећања носталгије. Њена енциклопедијска димензија, тематска неочекиваност, ширина приступа утицала је, дакако, на њену форму, структуру и особену естетику. Књига садржи и бројне фотографије које су и илустрација и документ. Особено, одлично дело Светлане Бојм осветљава на нов начин и литературу књижевника изгнанника, као и неухватљиву чежњу за садашњошћу, која често измиче и у прошлост и у будућност.

Нада САВКОВИЋ

ДАНИЛО Н. БАСТА, рођен 1945. у Зрењанину. Пише радове из правне и политичке филозофије, преводи с немачког (Кант, Фихте, Шелинг, Ниче, Келзен и др.). Објављене књиге: *Фихте и француска револуција*, 1980; *Право под окриљем уједињења*, 1988; *Право и слобода*, 1994; *Неодољива привлачност историје*, 1999; *Вечни мир и царство слободе*, 2001; *Пет ликова Слободана Јовановића*, 2003; *Мрвице са филозофске шризе*, 2004.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладољска*, 1962; *Метак лушалица*, 1963; *Тако је говорио Матија*, 1965; *Че — шрагедија која траје* (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Манишога*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два светиња*, 1980; *Поеме*, 1983; *Бождављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си ти, мали?*, 1989; *Изабране песме и поеме*, 1989, 1990; *Тридесет и једна песма*, 1990; *Надкоч*, 1990; *Сабране песме I—VI*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *Пошис*, 1995; *Бераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушка шурбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинство* (избор), 2000; *Најлепше песме Матије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси ти више мали*, 2001; *Црногорске поеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране песме I—IX*, 2003; *Каже Вука Манишога* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у сушону џлавом* (избор), 2005. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба светом Сави*, 1988; *Сима Милушиновић / Петар II Петровић Њеђош*, 1988; *Косово најскуљља српска реч*, 1989; *Овако говори Матија*, 1990; *Мој претпостављени је Геше*, 1990; *Поетика Матије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказања Матије Бећковића* (зборник), 1996; *Матија — стари и нови разговори*, 1998; *О међувремену и још јонечему*, 1998; *Послушања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслушања (1968—2001)*, 2001; *Матија Бећковић, њесник* (зборник), 2002; *Поезија Матије Бећковића* (зборник), 2002; *Беседе*, 2006.

ЗОРИЦА БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ, рођена 1963. у Крушевцу. Пише књижевну критику, есеје, радио-драме и преводи с енглеског и француског. Објављена књига: *Херменеутика и њоетика — теорија њријоведања Пола Рикера*, 1998.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размештање фигура*, 2003.

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ, рођен 1959. у Доњем Дубичу код Трстеника. Пише поезију. Књиге песама: *Чезња за вршом*, 1993; *Повесмо*, 1995; *Како је тихо Господе*, 1999; *Двери у лијама* (изабране и нове песме), 2001; *Ојросији јагње бело*, 2002; *Шумски буквар*, 2003; *Цвешна недеља*, 2004. Приредио: *Пред дверима — српска молићвена поезија*, 2005.

АЛЕКСАНДАР ГЕНИС (АЛЕКСАНДР А. ГЕНИС), рођен 1953. у Русији, у Рјазању. Од раног детињства живи у Риги, где је дипломирао русистику. Године 1977. доспева у Америку, и ту се професионално формира као књижевни критичар и есејиста. Ауторско писмо А. Гениса којим се у жанру тзв. лирске културологије промишља низ савремених феномена, најбоље долази до изражаја у збиркама есеја: *Америчка азбука*, 1994; *Првени хлеб*, 1995; *Кула вавилонска*, 1996; *Тама и тишина*, 1998; *Довлашов и околина*, 1999; *Пејзажи*, 2002; *Кололеј*, 2002; *Љубав према географији*, 2003; *Изгубљено-нађено*, 2004; *Сјочићу постави се*, 2004. Тренутно исписује *Некрологе* и *Коане историје*. (Д. Р.)

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности, објављује у периодици.

БОРЂЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сирални трагови — кришке и есеји о српском јесништву*, 2005.

МИЛОСАВ ЂАЛИЋ, рођен 1944. у Лопашу код Трстеника. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књига поезије: *Тако ми сељаци*, 1976. Књиге приповедака: *Кора земаљска*, 1974; *Љубав све превазводи*, 1992. Романи: *Ван своје љуштуру*, 1977; *Ђавољи џејео*, 1984; *Светлост слике усјомена*, 1988; *Изазов природе*, 1996; *Трејерење душе*, 2002. Књига есеја и критика: *Сјоне*, 1993.

ЗОРАН ЂЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу. Пише поезију, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског, приредио више песничких антологија. Књиге песама: *Талог*, 1983; *Зглоб*, 1985; *Унутрашња обележја*, 1991; *Под старом лићом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Аз бо виде — азбучне молиће*, 2002. Студије и критике: *Сесира — књига о инцеситу*, 1992; *Вашрено кришење*, 1995; *Море и мраморје — дневник љутовања по Айулији*, 2000; *Анђели носиталџије — поезија Данила Кица и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киц: ружа-јесник-и/оглед*, 2002; *Песник и његова сенка. Есеји о српском јесништву*

XX века, 2005; *Стварање модерног свијета (1450—1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005.

МИРКО ЗУРОВАЦ, рођен 1941. у селу Лука код Невесиња. Филозоф, претежно се бави онтолошком проблематиком, филозофијом културе, савременом филозофијом и, највећим делом, естетичком теоријом, схваћеном углавном као филозофија уметности. Посебно је истраживао естетичка схватања Карла Јасперса, Мартина Хајдегера, Жан-Пола Сартра и Мориса Мерло-Понтија, као и психоаналитичку теорију уметности, преводи са француског. Објављене књиге: *Умјетност и егзистенција — вриједност и границе Сартрове естетике*, 1978; *Умјетност као истина и лаж бића — Јасперс, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти*, 1986; *Дјетињство и зрелост умјетности*, 1994; *Епос живота у књижевности — основи Скерлићеве естетике*, 2002; *Три лица лепог*, 2005.

ЉУПКА КОВАЧЕВИЋ, рођена 1959. у Панчеву. Новинар, интервјуисала више од 300 угледних људи различитих професија.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци. Пише студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: *Тријумф интелигенције*, 1963; *Хумор и мит*, 1968; *Наш јуначки еп*, 1974; *Пућеве речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Приповећке Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевност 3*, 1984; *Виђења и сновиђења*, 1986; *Хирови романа*, 1988; *Приповећка 1945—1980*, 1991; *По белом свету*, 1998; *Постање епа*, 1998; *Енглеско-српски речник* (коаутор И. Ђурић-Пауновић), 2000; *Енглески романсијери двадесетог века (1914—1960) — од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља — одјечи усмене у писаној књижевности*, 2006.

ЧАСЛАВ КОПРИВИЦА, рођен 1970. у Никшићу. Филозоф, бави се античком, савременом, херменеутичком и егзистенцијалистичком филозофијом, међународним односима и политичком филозофијом, преводи с немачког. Објављена књига: *Идеје и начела — истраживање Плајтонове онтологије*, 2005.

ВУКАШИН КОСТИЋ, рођен 1948. у Горњем Сибовцу код Подужева. Пише поезију и студије. Књиге песама: *Нићифори*, 1979; *Југовићи*, 1984; *Бирилска вода*, 1988; *Јахачи змија*, 1993; *Баво на звоннику*, 1995; *Молишва у Грошници*, 1996; *Чувар њеке*, 1997; *Засун*, 1998; *Гробље од ћилибара*, 2001; *Шаташ о себи*, 2002; *Коме свећа*, 2004; *Легаш од снова*, 2005. Студије: *Јевгениј Јевтушенко и Владимир Мајаковски*, 1987; *Сергеј Јесењин у српској књижевности*, 1993.

РАДМИЛА ЛАЗИЋ, рођена 1949. у Крушевцу. Пише поезију, есеје и публицистичке текстове. Књиге песама: *То је то*, 1974; *Право стање ствари*, 1978; *Подела улога*, 1981; *Ноћни разговори*, 1986; *Историја меланхолије*, 1993; *Приче и друге њесме*, 1998; *Из анамнезе*, 2000; *Метафизика на самракош* (на македонском), 2001; *Најлепше њесме Радмиле Лазић*, 2003; *Дороџи Паркер блуз*, 2003; *A Wake for the Living* (на енглеском), 2003; *Срце међ зубима*, 2003; *Пољуби ил уби*, 2004; *Зимозрозица*, 2005. Књига есеја: *Место жудње — есеји о поезији*, 2005. Приредила: *Мачке не иду у рај — антологија савремене женске поезије*, 2000.

ПЕТАР МАТОВИЋ, рођен 1978. у Ужицу. Пише поезију. Књига песама: *Камерни комади — ојело самоћи*, 1996.

ВЛАДИМИР МИЛИСАВЉЕВИЋ, рођен 1966. у Вуковару. Филозоф, бави се историјом филозофије, савременом филозофијом, немачким идеализмом и естетиком. Преводи с немачког, француског и енглеског, објављује у периодици.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истарага је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Легиџимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — њоеички иденџиџеш и разлике*, 1996.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авџи криџике, с-окови њоезије*, 1990; *Свеџислав Сџефановић — џреџеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сџвари које су џрошле*, 2003; *Сџари лисац*, 2003. Приредио: *А дуња џукла* (еротске народне песме), 1988; *Мони де Були: „Крилато злато” и друге књиге*, 1989; *Владислав Пеџковић Дис: „Песме”*, 1995; *Еџистоларна биоџрафија Свеџислава Сџефановића*, 1995; *Свеџислав Сџефановић: „Песме”*, 1997; *Свеџислав Сџефановић: „Поџледи и џокуџаји”*, 1997; *Среџен Марић: „Оџледи. О књижевностџи”*, 1998; *Илија Ивачковић: „О срџским џисцима”*, 1998; *Милан Ракић: „Песме”*, 1998; *Алекса Шанџић: „Песме”*, 1998; *Сима Пандуровић: „У немирним сенкама”*, 1999; *Вилијам Шексџир: „Кориолан”* (коаутор В. Гордић), 2000; *Милош Црњански: „Лирика Иџаке и све друге џесме”*, 2002; *Душан Радовић: „Свако има некоџ”*, 2002; *Крфски забавник*, фототипско издање, 2005; *Милџа Јакџић: „Велика џиџина”*, 2005.

ТИХОМИР ПЕТРОВИЋ, рођен 1949. у селу Бошњаце код Лесковца. Професор књижевности. Објављене књиге: *Огљеди и кријтике из књижевности и језика*, 1993; *Велибор Глигорић о реализму*, 1993; *Школски писци*, 1999; *Књижевни записи I*, 2000; *Историја српске књижевности за децу*, 2001; *Књижевни записи II*, 2003; *Умеће говорења — огљеди о реторици са примерима*, 2003; *Књижевност за децу — теорија*, 2005.

УРОШ ПЕТРОВИЋ, рођен 1967. у Горњем Милановцу. Пише прозу, бави се фотографијом и дизајном. Роман: *Авен и јазојас у Земљи Ваука*, 2003. Збирке приповедака: *Приче с оне стране*, 2004; *Загонејне приче*, 2006.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекећићу у Бачкој. Пише радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Објављене књиге: *Послови и дани српске јесничке традиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десетих Вук — миш, историја, јесма*, 2002.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи с енглеског и италијанског. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним суштинама — кријтике о млађим српским јесницима*, 1993; *Тејоважа — кријтике*, 2000; *Сведок јесама — есеји о савременим српским јесницима*, 2001; *Бројаница каменој сјавачи — рецејција јоезије Стевана Раичковића у српској књижевној кријтици*, 2005.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. прати одређене ствараоце из руске књижевности, преводећи и коментаришући њихова дела (*Дневник* М. Башкирцеве, *Сеновије приче* Ф. Сологуба, *Скакач* В. Шкловског, *Пацоловац* М. Цветајеве, есејистика М. Епштејна и А. Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевној периодици објављује чланке и приказе.

НАДА САВКОВИЋ, рођена 1956. у Новом Саду. Бави се компаративном књижевношћу, преводи с италијанског. Објављене књиге: *Моје године са Милошевићем*, 2002; *Gli Angeli di Novi Sad*, 2002; *Војводина, културна бацијина*, 2003. Превела антологију *Десет и италијанских јесника* (са М. Огњановић), 2005.

ДИМИТРИЈЕ СТЕФАНОВИЋ, рођен 1929. у Панчеву. Музиколог, истражује византијску и стару српску црквену музику, академик,

потпредседник Матице српске. Најзначајнији радови: *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford* (коаутор N. G. Wilson), 1963; *Извори за проучавање старе српске црквене музике*, 1975; *Стара српска музика — примери црквених песама из XV века I—II*, 1974—1975; *The Eastern Church*, 1975. Приредио: *Духовни разговори са хиландарским монасима / Успомена на оца Мићрофана*, 2002.

ЉУБОМИР ЂОРИЛИЋ, рођен 1946. у Плочи код Лознице. Пише поезију (за децу и одрасле), књижевну критику и есеје, приче за децу и афоризме. Књиге песама: *Велика најлаша*, 1978; *Наше је да чистишмо*, 1981; *Будилник у домовини* (за децу), 1984; *Србија од нејокора*, 1985, 1987; *По земљи Србији*, 1989; *Дечак дуњу сања* (за децу), 1992; *Зауставише земљу* (коаутор Р. Ђерговић), 1999; *Има нешто много важно* (за децу), 1999; *Гледајући живој кроз цветове*, 2000; *Жив је живој*, 2004. Монографије: *Два века Вукове школе*, 1985; *Маршони Војслава Мијића*, 1994; *У нама говор њанине*, 1996; *Окружна болница у Лозници*, 1997.

ПАВЛЕ УГРИНОВ, рођен 1926. у Мољу у Бачкој. Пише поезију, прозу, есеје и драме, академик. Поема: *Бачка зајевка*, 1955. Романи: *Одлазак у зору*, 1957; *Врш*, 1967; *Фасцинације*, 1976; *Задаш живој*, 1979; *Царство земаљско*, 1982; *Отац и син*, 1986; *Тојле њедесеће*, 1990; *Savon de fleurs*, 1993; *Ушойија* (романескна трилогија), 1997; *Бесудни дани*, 2001; *Без љубави*, 2002. Збирке приповедака и новела: *Койно*, 1959; *Исходиште*, 1963; *Домаја*, 1971; *Љубав и доброћа*, 1996; *Ван светиша*, 2000. Књиге документаристичке, аутобиографско-имагинативне прозе: *Елементи*, 1968; *Сензације*, 1970; *Речник елемената*, 1972; *Кристализација*, 1991; *Егзистенција*, 1996; *Антиегзистенција*, 1998; *Поглед преко свега*, 2004.

ЕГОН ФЕКЕТЕ, рођен 1931. у Београду. Лингвиста, бави се лексикологијом и лексикографијом, историјом српског језика, српско-хрватском ономастиком и савременим српским стандардним језиком. Објављене књиге: *Слово о језику — језички њучник* (коаутори Д. Ђупић, Б. Терзић), 1996; *Језичке доумице*, 2002; *Српски језички савешник* (коаутори Д. Ђупић, Б. Терзић), 2005; *Језичке доумице — новије и старије*, 2005.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руге*, 1992; *Намешћеник*, 1994. Есеји: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Сивари овдашње*, 1998; *Песничке сивари*, 1999; *Последње и њрво*, 2003.

ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ, рођен 1922. у Босанском Броду. Пише прозу, есеје и преводи с енглеског. Књиге приповедака: *Оседлаши ме-*

ћаву, 1958; *Леџенде о старим јаванским јунацима*, 1967; *Мирис промашаја*, 1983; *Осмех из црне кућије*, 1992; *Начело неизвесности* (избор), 2003. Романи: *Друга половина неба*, 1963; *Пусиоловине по мери*, 1969; *Телохранићељ*, 1971; *Леви длан, десни длан*, 1981; *Зебња на расклајање*, 1987; *Цейна коб*, 1996; *Лавовски део ничега*, 2002.

Приредио
Бранислав *КАРАНОВИЋ*

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ Година 182, књига 477

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Воја Чолановић, <i>Узбрдна миља, ђо кинески</i>	5
Мирољуб Тодоровић, <i>Речи су ђрозачне катедрале</i>	14
Мирко Демић, <i>Лук и вода</i>	20
Томислав Маринковић, <i>На другој страни</i>	28
Александар Бјелогрић, <i>Ишака у Змај Јовиној</i>	32
Драган Хамовић, <i>Вишанија</i>	39
Јасмина Топић, <i>Велико спремање</i>	42
Драгослав Ђорђевић, <i>Квартеј о једносавности</i>	47
Миро Вуксановић, <i>Ошвсјуду</i>	225
Драгомир Брајковић, <i>Три ђесме</i>	242
Радомир Уљаревић, <i>Печаш</i>	249
Т. Х. Раич, <i>Пролетер и Пејролејка</i>	253
Бећир Вуковић, <i>Бршљан</i>	258
Гојко Божовић, <i>Име језика</i>	260
Лабуд Драгић, <i>Појтрага за нејознајим</i>	266
Благоје Баковић, <i>Глас над тишинама</i>	280
Радован М. Караџић, <i>Привиђење</i>	284
Данило Јокановић, <i>Песме у ђрози</i>	288
Никола Маловић, <i>Божиина ђрича</i>	290
Драган Јовановић Данилов, <i>Сиђурности једног месечара</i>	529
Милован Марчетић, <i>Последња ойклада</i>	533
Станиша Нешић, <i>Пајмос. Псалтир ойкровења</i>	549
Гонсало Торенте Баљестер, <i>Човек у води</i>	556
Сунчица Денић, <i>Уочи шешких дана</i>	574
Драган Драгојловић, <i>Докторова ђубав</i>	579
Бошко Томашевић, <i>Четири ђесме</i>	588
Дејан Вукићевић, <i>Зорка</i>	590
Горан Петровић, <i>Сиђнал у ноћи</i>	753
Адам Загајевски, <i>Олуја</i>	767
Драгомир Попноваков, <i>Пићи воду</i>	775
Маријана Чанак, <i>Ловорово лисћање</i>	778

Ненад Јовановић, <i>Кай</i>	791
Настасја Писарев, <i>Два живојџа ѓосјодина Харсџа</i>	799
Јелена Радовановић, <i>Четири џесме</i>	803
Павле Угринов, <i>Бресква и смоква</i>	967
Александар Генис, <i>Коани истрорје</i>	978
Радмила Лазић, <i>Све моје ѓлади и ситостџи</i>	998
Вукашин Костић, <i>Бунар зидам</i>	1004
Милосав Ђалић, <i>Сџаросџ као мџтафора</i>	1008
Љубомир Ђорилић, <i>Кружови</i>	1015
Верољуб Вукашиновић, <i>Можда џесма</i>	1018
Урош Петровић, <i>Арнеова врџешка</i>	1023
Петар Матовић, <i>Ваџре и сјај</i>	1030

ОГЛЕДИ

Сања Бошковић, <i>Пародија као облик мишљења у савременој књижевностџи</i>	50
Владимир Гвозден, <i>О књижама размишљања и разђовора</i>	87
Емилија Џамбарски, <i>Поигравање као ушочиште</i>	98
Мило Ломпар, <i>О демонсџву лакрдијаща</i>	294
Јован Делић, <i>Бећковићеве дџиџиџ џоеме: „Вера Павладољска” и „Кад дођеш у било коџи град”</i>	328
Марко Недић, <i>Рукоџс Жарка Команина</i>	345
Марко Паовица, <i>Мистериозно и чудовишно у џоезиџи Новице Тадића</i>	356
Иван Негришорац, <i>Поџрађа за исконом и џосџмодерни еџнороман. Поџиџчки и жанровски сџстџем Мира Вуксановића</i>	384
Томислав Бекић, <i>„Јосиф и његова браћа” Томаса Мана</i>	594
Михаило Павловић, <i>Алберџо Форџис и француска књижевностџ</i>	613
Иван Стевовић, <i>Габријел Мије, умџностџ и комуникаџија: џловидбом џрошџив раздаљине</i>	628
Зоран Пауновић, <i>„Повраџак” Харолда Пинџера: реализам и айсурд</i>	807
Владислава Гордић-Петковић, <i>Пинџереска</i>	814
Славко Гордић, <i>Есеџистџика Милана Кащанина</i>	818
Милослав Шуџић, <i>Судбина „есџеџскођ”</i>	831
Драган Илић, <i>Краџак увод у џеорџију џародије</i>	836
Мирко Зуровац, <i>Сарџрова онџолоџија слободе</i>	1033
Срђан Дамњановић, <i>Парадокс Божидара Кнежевића</i>	1044
Драган Хамовић, <i>С обе сџране Мораве</i>	1050

СВЕДОЧАНСТВА

In memoriam: СВЕТОЗАР ПЕТРОВИЃ (1931—2005)	
Славко Гордић, <i>Драђоцени џушовођа</i>	126
Никола Грдинић, <i>Последњи велики јуђословенски џрофесор</i>	129
Јован Радуловић, <i>Књижевне нађраде — смешне, џужне, обичне</i>	133
Божидар Ковачек, <i>Две беседе</i>	140

Милорад Живанчевић, <i>Присећања</i>	148
Милета Аћимовић Ивков, <i>Књижевност је мейтафизички криминал</i> (Разговор са Светиславом Басаром)	172
Матија Бећковић, <i>Дружење са Ђиласом</i>	404
Бранко Поповић, <i>Ђиласово приповедање</i>	412
Богољуб Шијаковић, <i>Оријентир и тачка ослоња</i>	419
Славенко Терзић, <i>Изневерени идентитети. Прилог разумевању идеолошких корена црногорског национализма</i>	424
Срђа Трифковић, <i>Запад и Црна Гора: реалполитика и постмодерни идентитети</i>	440
Момчило Параушић, <i>Сати</i>	448
Алек Вукадиновић, <i>Чин вредновања</i>	454
Катарина Брајовић, <i>Језик и политика у Црној Гори</i> (Разговор са Драгољубом Петровићем)	458
Александар Маринчић, <i>Беседа о Николи Тесли</i>	643
Божидар Ковачек, <i>Два великана</i>	649
Милосав Тешић, <i>Песничка радња са живим њлајнима која се провиде и подрхљавају</i>	663
Драган Јовановић Данилов, <i>Песма и њен ехо</i>	666
Саша Радојчић, <i>Стерија — њесник просвећености и њесимизма</i>	669
Филип Гранди, <i>Књижевне наградe у Аустралији</i>	677
Радмила Гикић-Петровић, <i>Не заборавити на књижевност</i> (Разговор са Милованом Марчетићем)	684
Дејан Медаковић, <i>Поруке једног њисаћеж сјола</i>	853
Бошко Ивков, <i>О Драгомиру Појновакову, накнадно</i>	857
Ђорђо Сладоје, <i>Радост припадања</i>	892
Рамона Ковал, <i>Њепогрешив осећај за сјвари</i> (Разговор са Харолдом Пинтером)	895
Данило Н. Баста, <i>Ојомена, њушоказ и завеш Михаила Ђурића</i>	1080
Часлав Копривица, <i>Михаило Ђурић или како сачувати мисао и задржати врлину у времену оскудице њудскости</i>	1083
Владимир Милисављевић, <i>Одговорност филозофије</i>	1089
Зоран Ђерић, <i>Актуализација романњичарских традиција у сјваралаштву словенске књижевне емиграције XX века</i>	1093
Димитрије Стефановић, <i>Оазе духовног живота у Америци</i>	1106
Воја Чолановић, <i>Шта ме је снашло или образац који би књижевне крињичаре оставио без речи</i>	1109
Светозар Кољевић, <i>Хвала Лази Костићу</i>	1111
Љупка Ковачевић, <i>Анђели нису само на небу</i> (Разговор са Матијом Бећковићем)	1113

КРИТИКА

Ђорђе Деспић, <i>Роман-голем</i> (Давид Албахари, <i>Пијавице</i>)	178
Младен Весковић, <i>Земун — граница оносјраног, или мењајти се а остати исти</i> (Давид Албахари, <i>Пијавице</i>)	182
Никша Стипчевић, <i>Парабола развоја друштва и државе</i> (Зборник <i>Владе Србије 1805—2005</i>)	185

Предраг Пипер, <i>Чеси и Срби у сусрећу</i> (Зборник <i>Од Мораве до Мораве</i>)	189
Саша Радојчић, <i>Песме из урбане зоне</i> (Дејан Илић, <i>Кварић</i>)	193
Младен Весковић, <i>Светло, ујркос свему</i> (Звонко Карановић, <i>Више од нуле</i>)	197
Драгутин Тошић, <i>Развој српске модерне мисли и уметничке праксе</i> (Станислав Живковић, <i>Српско сликарство XX века</i>)	200
Јован Попов, <i>У корак с временом</i> (Владимир Гвозден, <i>Чинови присвајања: од теорије ка изражајности текста</i>)	201
Драгиња Рамадански, <i>Од снимка до шумачења</i> (<i>Анџологија руске приче XX века</i>)	206
Александар Шаранац, <i>Клавир, па још у Карнеги холу</i> (Марија Ракић, <i>Анџикварница на крају града</i>)	209
Јован Делић, <i>Именовање елементарног</i> (Миро Вуксановић, <i>Семол земља</i>)	477
Саво Лаушевић, <i>Љубављу против смрти</i> (Љубомир Тадић, <i>Загонећка смрт. Смрт као тема религије и филозофије</i>)	480
Михаило Ђурић, <i>Савремени српски Плајону</i> (Часлав Д. Копривица, <i>Идеје и начела. Исстраживање Плајонове онџологије</i>)	483
Жарко Ђуровић, <i>У огледалу књижевне историје</i> (Живко Ђурковић, <i>На заводљивом путу и Њеџош у писмима</i>)	490
Желидраг Никчевић, <i>Дух ругалачки, прошеза државна</i> (Равијојло Кликовац, <i>Дукљански рјечник. Librus doctepanus palatidus</i>)	495
Зоран Ђерић, <i>Певање о тихости</i> (Селимир Радуловић, <i>О тајни ризничара свих суза</i>)	497
Невена Варница, <i>Роман-извештај</i> (Гојко Челебић, <i>Близанци</i>)	500
Младен Весковић, <i>Ерудиција и шаленај</i> (Марко Паовица, <i>Расјони џрозне речи</i>)	502
Лидија Томић, <i>Роман о стварном и могућем</i> (Тодор Живаљевић Велички, <i>Гор(с)ка райсодија</i>)	505
Предраг Пипер, <i>Душа која светили</i> (Митра Рељић, <i>С душом на гошовс — Сведочења: Косово и Мешохија 1999—2004</i>)	508
Богдан Косановић, <i>Велико у разноврсном и малом</i> (Миладин Вукковић, <i>Miscellanea</i>)	512
Ђорђе Деспич, <i>Нежне намере стиша</i> (Драган Јовановић Данилов, <i>Гнездо над џонором</i>)	694
Драган Бошковић, <i>Лејо над џразнином</i> (Драган Јовановић Данилов, <i>Гнездо над џонором</i>)	700
Јован Делић, <i>Роман о заборављеним џобједама</i> (Добрило Ненадић, <i>Победници</i>)	703
Милета Ађимовић Ивков, <i>На голој нули</i> (Милован Данојлић, <i>Србија на Зајаду</i>)	712
Иван Негришорац, <i>Роман-џријџих</i> (Сања Домазет, <i>Ко џлаче</i>)	715
Предраг Пипер, <i>Пошћена и јака реч</i> (Милош Јевтић, <i>Рукојис времена: Разговори са Љубомиром Симовићем</i>)	719
Ален Бешић, <i>Цвешњик новијег џјесниџџива</i> (<i>Анџологија новије српске џоезије; деведесетџе године, двадесетџи век</i> , приредио Гојко Божовић)	724

Миљивој Ненин, <i>Косџићево објашњење Суматре</i> (Лаза Костић, <i>Прејиска I</i>)	727
Војислав Марић, <i>Миљутин Миљанковић и Мајџица српска</i> (Божидар Ковачек, <i>Миљутин Миљанковић и Мајџица српска</i>)	732
Ненад Николић, <i>Сџеријина дела у 2005. години</i> (Јован Стерија Поповић, <i>Жалосџина џозорја, књиџа џрећа; Преваре; Помирења</i>)	736
Љиљана Пешикан-Љуштановић, „ <i>Оно џто се догодило</i> ” (Харолд Пинтер, „ <i>Месечина</i> ” и <i>друџе драме</i>)	911
Душица Потџић, <i>Recycle bin</i> (Слободан Зубановић, <i>Save As</i>)	917
Светозар Кољевић, <i>Од иџторије до миџа</i> (Зоран Пауновић, <i>Иџџорија, фикџија, миџ</i>)	920
Зоран Ђерић, <i>Роман о усамљеносџи</i> (Фрања Петриновић, <i>Последњи џумач симеџрије</i>)	924
Миљица Јефтимијевић-Љилић, <i>Формализовање неизреџивоџ</i> (Миљан Орлић, <i>Град, џре неџо џто усним</i>)	928
Драгољуб Стојадиновић, <i>Мисао, младосџи, љубав</i> (Никола Миљошевић, <i>Сенке минуљих љубави</i>)	932
Иван Негришорац, <i>Језџчка инвенџија и нараџивна сџрукџура</i> (Јасло Блашковић, <i>Адамова јабучица</i>)	937
Миљивој Ненин, <i>Светџи мирис џамџивека</i> (Светислав Стефановић, <i>На раскрсџици и Мирис џамџивека</i>)	943
Мирјана Д. Стефановић, <i>Оџкривање соџсџвене џрадиџије</i> (Јован Дошеновић, <i>Сабране џесме</i>)	946
Мирослав Егерић, <i>Проџив краџкоџ џамћења</i> (Ђорђе Рандељ, <i>Блажени изгнани џравде ради</i>)	951
Иван Негришорац, <i>Муке џо Мајџији</i> (Матија Бећковић, <i>Беседе</i>)	1120
Тихомир Петровић, <i>Умеће џворења</i> (Матија Бећковић, <i>Беседе</i>)	1125
Младен Весковић, <i>Љубав је иџта на обе сџране</i> (Данило Николић, <i>Мелихаџи из Глоџ</i>)	1130
Ђорђе Деспџић, <i>Биће доџлеџено џесмом</i> (Радмила Лазић, <i>Зимозроџица</i>)	1133
Зорица Бечановић-Николић, <i>О лудџлу, љубави и умеџносџи</i> (Драган Стојановић, <i>Океан</i>)	1139
Душица Потџић, <i>Укујносџи чула</i> (Ненад Миљошевић, <i>Песме Саве и Дунава</i>)	1146
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Сан о џевању које сџвара светџи</i> (Мирјана Новаковић, <i>Johnn's 501</i>)	1150
Миљивој Ненин, <i>Муџка књиџа о Црњанском</i> (Горана Раџчевић, <i>Есеји Миљоџа Црњанскоџ</i>)	1155
Егон Феќете, <i>Кайџиљално дело модерне џрамаџиџке лиџературе</i> (<i>Синџакса савременоџа српскоџ језџка. Просџта реченица</i>)	1160
Нада Савковић, <i>Од болесџи до неизлечивоџ сџања</i> (Светлана Бојм, <i>Будућносџи носџалџије</i>)	1164
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лейџоиса</i>	213, 516, 741, 954, 1169