

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Рајко Петров Ноџо, Ђорђе Сладоје, Мирослав Тохол, Вук Крњевић, Дара Секулић, Ранко Рисојевић, Милан Ненадић, Ненад Грујић, Ранко Павловић, Предраг Бјелошевић, Емсура Хамзић, Анђелко Анушић, Миленко Ситојичић

ОГЛЕДИ: *Младен Шукало, Предраг Лазаревић, Миливој Сребро, Милош Ковачевић, Бранко Ситојановић*

СВЕДОЧАНСТВА: *Стеван Тонић, Зоран Ђерић, Ранко Појовић, Предраг Бјелошевић, Милан Ненадић, Радован Појовић, Радослав Брајић, Милеџа Аћимовић Ивков*

КРИТИКА: *Ситојан Ђорђић, Радован Вучковић, Сања Ђурић, Светозар Кољевић, Горан Бабић, Зорица Турјачанин, Бранко Брђанин Бајовић, Ранко Рисојевић, Срђан Дамњановић, Ален Беџић, Анђелко Анушић*



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

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 182

Јул—август 2006

Књ. 478, св. 1—2

САДРЖАЈ

Рајко Петров Ного, <i>Сагласја</i>	5
Ђорђо Сладоје, <i>Да ли те боли</i>	7
Мирослав Тохол, <i>Медвеђа шайа</i>	13
Вук Крњевић, <i>Вјeverица Фашница</i>	22
Дара Секулић, <i>Мали лирски оглед</i>	28
Ранко Рисојевић, <i>Симана</i>	33
Милан Ненадић, <i>Задушнице</i>	38
Ненад Грујичић, <i>Вијадукт</i>	41
Ранко Павловић, <i>Пејео</i>	50
Предраг Бјелошевић, <i>У сусрeт тишини</i>	57
Емсура Хамзић, <i>Видилац</i>	63
Анђелко Анушић, <i>Невјера</i>	67
Миленко Стојичић, <i>Рај, филозоф и џас</i>	75

ОГЛЕДИ

Младен Шукало, <i>Библиотeка — лавиринт и систем</i>	81
Предраг Лазаревић, <i>„Травничка хроника” у времену настaнка</i>	89
Миљивој Сребро, <i>Романескна синтеза два културна модела. Рецејџија дела Мeше Селимовића у Француској</i>	110
Милош Ковачевић, <i>О стилу и језику Радослава Брашића</i>	122
Бранко Стојановић, <i>Ногова „Жеравица речи”</i>	148

СВЕДОЧАНСТВА

Стеван Тонтић, <i>Да се твоја усћа не искриве. Уз један стих Осипа Мандељштaма или о иманентном ангажману истинске поезије</i>	159
Зоран Ђерић, <i>„Велики крај” и „Велико сиремање” Душка Трифуновића</i>	165
Ранко Поповић, <i>Понорни зов завичаја. О џјесништву Владимира Насића</i>	170

Предраг Бјелошевић, <i>Новије бањалучко њјесништво</i>	179
Милан Ненадић, <i>Ноћ у чистилишту</i>	186
Радован Поповић, <i>Иво Андрић и Мајица српска</i>	189
Милета Аћимовић Ивков, <i>У крайкој љричи се одмах виде љуко- тине и шавови</i> (Разговор са Радославом Братићем)	211

КРИТИКА

Стојан Ђорђић, <i>Прилично сабласно</i> (Ранко Рисојевић, <i>Археолог</i>)	232
Радован Вучковић, <i>Андрић у Вишеграду и о Вишеграду</i> (Радован Поповић, <i>Андрић и Вишеград</i>)	235
Саша Ђирић, <i>Подстицајна студија о модерности</i> (Радован Вуч- ковић, <i>Модерни роман двадесетог века</i>)	241
Светозар Кољевић, <i>Симетрије ужаса и ведрине</i> (Ирина Балжа- ларски-Лубардић, <i>Симетрије времена</i>)	245
Горан Бабић, <i>Један њјесник међу вихорима</i> (Драган Колунџија, <i>Светлост у љамћењу</i>)	250
Зорица Турјачанин, <i>Само је љачка савршенија</i> (Ранко Павло- вић, <i>Срж</i>)	254
Бранко Брђанин Бајовић, <i>Покривање куће и доњи камен</i> (Ненад Грујичић, <i>Светлост и звуци</i>)	257
Ранко Рисојевић, <i>Њјеснички дијалог са собом</i> (Предраг Бјелоше- вић, <i>Сјенка и свод</i>)	262
Срђан Дамњановић, <i>Песимизам и хуманизам</i> (Ристо Тубић, <i>Уло- га зла у историји</i>)	265
Ален Бешић, <i>Карика која недостијаје</i> (Драгослав Дедовић, <i>Café Sumatra</i>)	269
Анђелко Анушић, <i>Прошловенско-српски архајски мајеријал</i> (Мир- ко Грбић, <i>Српске народне љриповијетке из Босне и Херцего- вине</i>)	276
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лејойиса</i>	279

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ЈУЛ—АВГУСТ 2006

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

САГЛАСЈА

ОТКО САМ ПОЦРНИО

*Чуј како јауче ветар кроз њосрнуле баштице
О накујцима среће из шуме Сјриборове
Умукнуо сам Гавран Ризничар речи њащитице
Ђурличу шуљбе њрске и свирале од зове
Посребрили су јеле њодщищали борове
У њљуску боја чловим Далњонисџа без мащитице
Поџоџљен у џлувило не чујем ко ме зове
И не хајем за радостџ око које се њащитице
Са змијама сџарени лабуди лелемуди
Наркоџичари које кљукају заборавом
Побелиће ми њерје Оџласиће ме лудим
Кад све щџо њамџим џракнем над озраченом
џравом
Или су изумрли чији сам џласник био
Оџрезли у несрећџи Оџко сам њоцрнио*

САГЛАСЈА

*Чујеш ли у шумској џищини, њод земљом, уџијешни мрмор во-
де. И доље, у дубинама, све је смислено. Све у саџласју. И доље и
џоре земља је џанким жицама, дијаманџиом воде, џремрежена.
Као небо звјезданим њуџевима. Те се мреже маџнеџски њривлаче
и једна у друџој оџледају. У ноћџи њуноџ мјесеца. Теби је њрисан џај
рукоџис, џи оvdје не можеш залуџаџи.*

ТИЦЕ

Ко из Локвица не иде до Студенца, није морао ни овдје долазити. Дубинска жила живе воде магнејски вуче уз Машће, тамо ђдје на сунчеву свјећлост радосно избија и жрџољи и преко јелове корубине, шихујући, у дрвено се коришанце сџаче. Ту ијју иланинске звијери. Ту ијју иице небеске. Чистунице. Прво се мало сџиде. Сџиним ииичијим оџрезом осмоџре да их ко не жледа. Онда се у себи ирекрсџе. Плиџко умоче кљун. Само ће да иробајју. Онда иодиџну џубицу небу. На једну, на друџу сџрану. И шек шад иину.

БОРБО СЛАДОЈЕ

ДА ЛИ ТЕ БОЛИ

МУТНА ЛОЗИНКА

*Моји су најпре били Параноси
(Види о њој код Ј. Дедијера)
Па ошкуд мени њесме и заноси
И беда што ме је живоју њера*

*Моји су имали чак и винограде
(Целе и леје шуме беху њине)
За што би иначе дизали ограде
И краве међе око њусолине*

*Не зна се међу њим одакле им њаре
(Од зноја њљачке шверца са Турцима)
Што још збуњује надрихроничаре
И сеје смућњу међу унуцима*

*Гобеља у кал а друга из кала
(И њако редом — како се све њара)
Док најзад није њразна књига с њала
На ис њичу њуру луду и њуслара*

*Не зна се ни што су њроменили име
(Због с њиног њара зулума ил с њраха)
На крају конца што ја имам с њиме
Сем с њаре њуђе њрашних алманаха*

ПАСТИРСКА ПЕСМА

Не могу да се нагледам Оче Твојега сјада
Што се низ кланац слива силином водопада
У нашу долину јусиу — да почине од свега
Док с предводника звони као с црквеног брега

Пућелком увек исћим увиру у мрак сјаје
Овце чије нам очи првом свећлошћу сјаје
На прагу кланице кројко као пред храмом сјаје —
Ово је ако га има Госиоде сјадо Твоје

Па што га остави мени у дане месојусне
У ове кржаве канце и у чељустии жнусне
Мада ми видиш дуцу и у њој јаме вучје
Ипак ми Јагње Бело предајеш у наручје

ИЗА ГОРА

Иако сам се нагледо чуда
И привиђења и прелесии
И сада би ме прешња у цвају
Далеко некуд могла одвести

И мада сам се нагушо беде
И залудности наших буна
Још зна у сушон изненада
Да ме узнесе жална сируна

Надисо сам се шуме и сунца
И нагрџао златне џене
А глава седа нахерена
У облаке би ојетџ да крене

Налушо сам се кроз мећаву
Најрџио се снега и муља
Али ми на прен одреши крила
У зимско вече прва пахуља

Начишо сам се небеског шћива
У маховини грбног слога
А једнако ме шамо маме
Зовина фрула и мирис глога

*Наслушо сам се вечне јеке
Пећина јама и ѿнора
Али још чујем онај шайаѿ
Шѿо ме дозива иза зора*

МОЛИТВА НАД ВИРОВИМА

*Не иди сине на воду —
Вода је смуѿња
Похара
Ту ноћу демон сѿоглави
Рану ѿ рану
Оѿвара —
Црнокруж
Модрац
Пакленац
Душевад
Морник
Врѿложник*

Не иди сине на воду

*Клони се вира Тројана
Он ми је сунце шросѿруко
Лазара
Вида
Сѿојана
У шрену
На дно одвуко*

*И још ми ишѿе Дамјана
Шайаѿом мами Озрена —*

*Не иди сине на воду
Вода је за зло сѿворена*

ПЕТЛОВА ПЕСМА

*Свеѿина на Оријенѿу звала би ме царем
Јер носим живу кресѿу дивљу звезду у оку
Имам коња и хрѿа и ужарени харем*

*И п̄есму над п̄есмама у љувом засоку
Али залуд ми круна и блесак еполеџа
Држање п̄рјаника џајна сабља о боку
Кад сваки п̄рзај љневни покуцај леџа
Сврши се срамно уз љрохоџи врањеџ јаџа —
Што си ми дао крила кад ми не даџ из
блаџа*

ОРЛОВСКО СЛЕДОВАЊЕ

*Високо, љоре, у клисурама Увца,
Неко је, милосџив, криџом осџавио
Чаробни брежуљак мяса,
Говеђеџ, из Бразила —
Свечано следовање белољавом суџу
И друџим орловима,
Усамљеним и љладним као слободни умеџници.
Друџи се, ноћу, п̄рокрао кроз облак
И све џо покуџио,
До п̄оследње коске.
Сад ља, за Божић, момци из Бразила
Продају Србима,
Усамљеним и љневним поџуџи суџова белољавих.
Шта ћемо, Оче, куда ћемо, Сине,
Ако љладне поџице,
Кидиџу унакрсно, из п̄разних небеса,
На куће и џколе,
Избе, кокоџињце...
Јер, по чему се, с орловске висине,
Од миџа и зеца,
Од п̄ужноџ живинчеџа,
Чељаде разликује
У свеџу коџи се нечуџно п̄реџвара
У смрзлу љуку мяса —
Порекла неџознаџоџ!*

БОЛИ ЛИ ТЕ

*Тек да п̄редахнем на п̄рен и враџим се на миру
Новоме завјеџу и сџтаром добром Омиру
Кад еџо их низ поље пошеџли да ми се љаве*

*Да су им на граници ојетѝ ошели браве
Па шраже ѝерјанике ишћу ѝочасну сшражу
Да им шорове чува и шћишчи водојажу*

*Слушћим рашћа су дошчи у ову уру касну —
Да чују шћа ми је Светшћ ноћас шайнуо у сну
Да виде бојим ли се да ли ми маншћија сметша
У ноћи скушћој вијека и шмушчи вилајетша
И кад ћу у Русију и још даље да одем
Ал нека не носим жезло ни кандило ни орден*

*Зачамаше у бризи — сваки на своје сенћу
Па би кришћом да вирну ко је у шесшћаменшћу
И да ме шрекоре због књижесшћва и лова —
То ми је веле шрече од Скадра и Грахова
Мошће ме сажашћиво ѝонеки и с шрезиром
Шшћо шшћем шровидуру и зборим са везиром*

*Радо бих дигао руке и ѝослао их врагу
Кад један узгред вели — богме смакосмо агу
Нагнасмо лажшћара и ѝошшрашћисмо Симу
И ојетѝ као у чуду у сузи и у диму
Час видим мученике час хуље и комшће
И благи шайашћ чујем — Владико боли ли шће*

*То ишћак бјеху лафи вазда сшремни да гину
Једнако за Косово за драчу и ушћрину
А шшћа је ово сада шайни ми Небесшћиче
Куда је ово ѝошло одакле све шћо ниче —
То шшћо ми жврља ѝо Вијенцу и Лучи
Масшћилом од сурушћке од ѝљувачке и жучи.*

НЕ МОГУ ДА ПРЕЖАЛИМ ЕРДУТСКУ ВИНАРИЈУ

*Залуд сам молио, дакле, шрекшћњо ѝо сшћо ѝуша
Погорелце из Даља, Борова и Ердушћа:
Чувајшће винарију — зеницу ока свога,
Јер ћешће ѝишћи из чизме, из лобање и рога;
Правшће с Лашћинима неку нагодбу, шрамшћу,
Јер ћешће дисашћ на шћрску у караншћину и камшћу.
Склањајшће шћврде бачве, и бадњеве и каце
Пре но вас у ѝима, ојетѝ, у мушћно Дунаво баце.*

*Нек рукојиси ѓоре, пустиише славу и венце,
И сјасавајше кује и оно рујно буренце!
А вјеру у чуштури и душу винарије
Чуваће свети Трифун и мудри Захарије!
Уздах се у Нешића, искусног подрумара,
А он ми весело пише, пошдрно одговара:
Вода, вино и сузе — све то шече по плану
За паора и цара, за свадбу и сахрану...
И још ми смешијај нуди, уз помоћ „Црвен-бана”,
У расушеном чабру и гнезду корморана.
А кроз смејове перја и крхојине срце
(Ко карирани сјолњак у дну сеоске крчме)
Живој наци и писмо пробрја црна мрља.
Док изразан царски кондир низ сокак се кошрља...*

НА ГРОБУ ОЧЕВОМЕ

*Покрај Алексе, шу одмах до Тривка,
Лежи мој ошац, већ четири леша;
Са својима је, па зашито ме зивка,
И шита ми још шражи од овога света
Да му доштурим по мирису метве;
Ишше ли ми воде, дуванкесу, блању...
Не чујем од ветра и хука Нерешве,
Од врање граје у гробљанском грању
И пчела шито поју око боѓомље...
Је ли му се душа домогла небеси
Или јошше јуже уз ледено коље
Да се скраси барем у лесковој реси;
Или ошуда, из вечности мушине,
Хоће нешто крицом за јуш да ми шушине.*

МИРОСЛАВ ТОХОЉ

МЕДВЕЂА ШАПА

Овога часа, без труни гриже савести, могу да приповедам о човеку ког сам, можда баш ја, изденуо из строја већ након два или три месеца прве године рата о којем данашњи младићи знају свакојака јунаштва, па их чак радо и препричавају једни другима, пуне главу милим девојкама умногоне оним што нити је било нити може да има ма каквог одистинског повода, сем да се стегнуто срце озари и изазову страсти у које се одева осећање кадро да све те бесмислице оповргне и чак поништи.

Ово је, наиме, само поглавље које не припада ниједном роману. Другим речима, олакшавајућу околност за исповест пружа ми не контекст Историје у који на часак искорачих из Књижевности, већ одлука, свакако добровољна, да се, пошто је скончала тарапана, вратим утртој стази. Управо, изненада сам разумео како је највећи део мог протеклог живота у Сарајеву изгледао онако како се песници труде да изгледа свет њихових песама — одједном виђен, лажно чист, умерено драматичан, туђ и, колико познајем себе, мојој нарави уопште не-својствен. Управо, ја и јесам човек који ратификује само оне одлуке које оправдавају моје прохтеве и ћуд.

Сећате ли се, дакле, оних година када је једна безразложно бунтовна холивудска звезда засјала с платна ретких босанских биоскопа? Име те звезде до једног црнооког зеничког ливца, испоштене босанске гулије, стигло је у сазвучју чудно модерне, багдадски миришљаве речи која се нудила за име његовом тек рођеном мушком детету — Цемездин.

Па лепо! Тек заденутој садници не треба придевати мане, може јој се плодни пупољак урећи.

То име, свакако, беше у сагласју са презименом за које никад, је л' да, ниси сигуран да си га дужином измерио и побројао све чланке његове сивкасте змијуљице — слова и сло-

ва за четири имена. Но, то је сталешки талог историје једне самрле империје, и сувишно зазвучи свака реч којом бих појашњавао натукнуту срж муке с овдашњим идентитетима.

Џеме је одрастао у свету који се ослањао на голотињу сиромаша, ћерпич и перде, зелену воду и удимљено небо; уз крике воза и хистеричну сврачују колоније, уз песму строшених ударника и чорбуљак од махуна. Проловска беда, увек препуна оптимизма — говорио је — слична је, без имало претеривања, од Мексика до Курдистана. Ми смо деца — позивао се на неизвестан колектив социјално уједначених — испражњена од аутентичног садржаја, све док се једног јутра не пробудимо као људи назебли од зрелости. И опет помињао возове, свраке и ударнике.

У време нашег давног познанства, још се у њему видело, чини се, нешто од те проловски оптимистичне беде. Џеме — а када у себи изговорим то име, баш као да сам лизнуо грумен белог нишадера или загризао зелен грозд — био је момак висок, плав и мршав, одевен у нервозне покрете као да му је кожа некада и негде згуљена с тела и као да старе подеротине пеку. Док говори, пенио је као пуж; између предњих зуба, белих и здравих до касног момаштва, повремено су се откидали несташни пликчићи, пренабрекли од можда буквалне и метафоричке глади. Али, не, ничег гадног у томе није било; све недостатке умео је да убележи у списак личних предности.

О родитељима, поготово о оцу, говорио је, мада ретко, с однегованом нежношћу, као што и треба. Не са сажаљењем, мада је, извесно, у себи носио и такво осећање, већ са унапред постављеним задатком да се родитељско искуство наследи што пре и у што чистијем облику, макар у мери у којој је то могуће. — „Мој ћаћа...” — поверавао се мени — „с више сумпорног пепела у коси него у ма којој од пиксли, кад га каква невоља стисне сипао би једну бесмислену мантру: Ето — то је! Ето — због тога! Никад нисам разумио коме се обраћа и чему приписује заслуге за несрећне околности.”

Мајка, гојазна и слаба, припроста и религиозна, болешљива и бледа жена, наговарала га је, такође ми је поверио, да се жени већ у осамнаестој. Сама је одредила невесту — неку пуначку и румену Арнаутку коју подизаху две дајџинице. Сама је унапред избројала унучад, округлу и балаву као и невеста; већ им је знала пол и имена, лик и редослед рађања, нарав и професију. По суседству, у разним угљарским породицама, већ су се играла таква дечица и она их је — те за које се определила, повремено чашћавала сиротињским слаткишима — сомунном и патишпањом, ословљавала надимцима, вређала се због њихове голотиње и бринула у случају простих дечјих болести.

Али, откуд да се Цеме појави на хоризонту?!

Да, чини се да то сада разумем. Од жалости — нека вас ова дигресија не онерасположи — од туге која ме је насељавала у години смрти моје мајке, топиле су се чак и слане стене и умирали кораљни гребени у далеким световима. И не беше, такорећи, изгледа да ће се једна недужна галија, громом погођена, домоћи своје обале.

Однос према нагло призваној немоћи моја мајка дефинисала је ботаничким терминима, помињала столетне хрестове и липе, позивала се на пролеће и зиму, на лист и плодове, на сељачку секиру и црволике сипце, на пламен у камину и гареж у димњаку. Тешко је, заиста, све то сада повезати у сувислу целину, у сиже који ће растумачити феноменалну природу корена да занавек остави траг у земљи из које је стабло израсло. Хумус је, је л' да, симболичка замена за сву недоследну логику у повезивању двеју макар и сродних, али и међусобно далеких реалности.

Иза моје мајке, у мамином стану са мношћом је остало мамино собно растиње. Том цвећу, чини се, венуо је по један лист пред сваким мојим погледом који би потрајао дужи од удисаја или се поновио у току вечери. До парастоса, сва корита и грнци обрели су се на трулој тераси, биљни пањевци и чокоти пузавки трулили су као што је у мени трулила воља за животом.

Ту негде искрснуо је Цеме. Као мунара у пустињи застрој телесинама таласом куге уморених верника. Тако некако, ако поређење није претерано, а није.

У мамин стан и у мој живот довела га је Лала, мамина много, много млађа другарица из „Инвест-инжењеринга“, која је понекад суботом певала у Хамам-бару и која је волела да збрине бескућнике и да повремено залази по студентским менаџма. Не знам поуздано зашто га је довела, сем ако није имала намеру да га овде усели, а о томе се није изјаснила, или, што је вероватније, ако Цеме није пожелео да ме упозна, лишен представе о бездану над којим сам тренутно лебдео.

Управо Лала ме је наговорила да на неко време отпутујем на море, у Оребић, било где, само да што пре запалим из Сарајева.

Ево ме у Оребићу. Показаће се да месец мај често уме бити погоднији од августа, али шта све то вреди када једну празнину и једно лоше место замениш другом празнином и другим лошим местом! Ипак, ова замена приуштила је осећање које не треба изоставити. Најпре, Лала је тако лепо спаковала садржај два моја путна кофера да сам се просто устезао да из њих потезем ствари комадајући се у увек истој одећи за топло време. Хигијенске ситнице и велике пешкире, патике и сноп

чарапа и веша, такорећи нисам ни отпакивао; тример је остао у провидној футроли, макар колико да ћу зарастати у меку и проретку, раније увек уредно подрезивану браду.

Међу стварима биле су и три књиге, али овде немам намеру да помињем наслове, камоли да залазим у садржај. Углавном, ако кажем да сам две од њих раније већ читао — тиме ћу, ваљда, навестити да те књиге нисам бирао ја, већ Лала, или неко на кога се Лала могла ослонити. И, углавном, осећао сам задовољство због чињенице да је тај неко, по свему судећи — Џеме, прекорачио мој претпутни кошмар одабравши три књижуљка.

На последњим, празним страницама једне од књига — оне коју још не бејаш читао, открио сам нечију логичку вежбу. „Тврдња испод ове је лажна!”, а испод: „Тврдња изнад ове је истинита!” Са занимањем сам пратио разраду коју је непозната рука оставила на хартији: „Зашто парадокс? Гдје он извире? Свака од двије тврдње, узета за себе, није необична. Проблем настаје у међусобном односу њиховог смисла. Један аутор га назива чудесном петљом.”

У искренности туђег мишљења има нечег што изазива стид. Но, схватио сам, баш тада, како је логичка „чудесна петља” суштина града и принцип света у којем сам живео.

Цело оно лето, међутим, нисам писао. Замало да поверујем како ме је напустила моћ фантазије, или да је сатрула сва моја духовна енергија. Бавио сам се, истина, другим стварима, веома предано. У Оребићу сам најпре уређивао недовршену тетка-Верину кућу, многе послове посвршавао — справљао бетон, полагао електричне водове, провлачио канализационе и водоводне цеви... Довољно је да кажем само да сам керамиком обложио парче кухињског зида и да је већ та појединост доказивала превратничку способност у односу на моја расположења. Живот се, дакле, огледа у сјају, макар и помало мутном.

Деверао сам и око запуштене течине броднице. Заривши шаке у блок бродског мотора, човек, на пример, може да сазна о литератури много више него читајући на стотине разних теорија и анализа. Знате ли, дакле, да је, да би се унутрашњи простор бродича прилагодио свим потребама на пучини, неопходно заиста велико умеће. Где су стале причне за спавање, где мала кухиња, купатилце, светла кабина, где соба за навигација? Несклад у размештају може довести до померања тежишта и сувишног оптерећења мотора, па ће бродич да поскакује и трза, трчкарајући бочно попут сеоског кучета.

Нећу да изоставим ни чари подводног лова. Ноћу, управо у касно вече, док цео Оребић седи на својој тераси, у гребену набасаш, рецимо, на стару моруну. Само што усмериш харпун

ка тамној шкрапи у којој се светлуца рибља кожа, а пред визи-ром подводне маске севне небеска муња, зубата чељуст зауста-ви се на педаљ испред тебе. Знаш да се не смеш тада помера-ти нити одступити. Лебди у месту то чудовиште, а теби се крв леди у жилама. Управо када подводна неман стане да се, по-пут шарених марама у шапи мађионичара, натрашке увлачи у тамно скровиште, не пуштајући с ока ништа што се збива у околини, прст затегне обарачу и пред тобом сукне клупко из којег се шири пурпурни облачак. Браво, мајсторе!

У Сарајево сам се, је л' да, вратио уочи Преображења: други човек, такорећи. Од тог Преображења наредних година Џеме практично није изостајао ни са једне од наших кућних прослава. Седео је ту, једнако о Светом Николи и Божићу. Ретко беше да је говорио; дохватио би једну, две, или чак и три књиге с полице и листао, и моје тетке, којима се време-ном утискивао у памћење, после су се и о њему распитивале као да нам је род.

Иначе, искрено говорећи, без помоћи тетака и не бих смогао оне славске трпезе, надевене воћем, колачима, сувим винима и погачом; помоћи коју нисам тражио, пошто су је оне саме нудиле верујући да ће у мом, сем књига, по свему оскудном дому на тренутак подстакнути осећај благостања које ће ме мотивисати да се напакон оканим литературе и шчепам какав уноснији посао за који ми, по увреженом мишљењу, ни-је мањкало дара. „С дуба бабура, а са лозе грозд” — говорила је тетка Божана, веома поносна, пошто свог потомства није имала јер се никада није ни удала.

Лета су пролазила а Џеме као да је „скидао” и посвајао моје навике, опажања, мисли и, безмало, осећања.

„Скинуо” је начин на који сам чак и зими хладио пиво у водокотлићу редакцијског клозета, вештину којом сам га сипао до врха чаше, навиком да, прекорачивши меру, положим кажи-прст попут чаробног штапића који ће зауставити кипљење пе-не, облизивање усне после првог и најдуже гутљаја, начин на који сам подизао крагну кошуље, гесту којом у припитости ис-тежем рамена и учвршћујем врат, јер пред њим беше један ве-ома читан писац чије књиге су стајале у излозима књижара у Љубљани, Загребу, Подгорици и Скопљу, име с потоњих стра-ница цепног издања Деретићеве *Историје српске књижевно-сти*, којим су се занимале студенткиње компаратистике, сла-висти и преводиоци, партијски комесари, уредници, незадо-вољне и преварене младе супруге.

„Скинуо” је начин на који сам држао волан свога „фија-та” — „двадесет до пет”, јер је положај руку на управљачу од-

говарао положају казальки сата који показује казано време, одајући самоуверена и орна возача.

Приметих, једном, како у свом старом „опелу”, који је возио иза мене, клима главом у ритму музике коју сам управо слушао у колима. Ништа необично, да се одмах нисам сетио како његов ауто нема касетофона и како је сасвим искључена могућност да слуша исту музику у истом трену. А не сећам се ни ја да сам се клатио у ритму који је могао да копира. Био је то висок степен поистовећења до којег је стигао.

Једаред, био сам спречен да учествујем на књижевној вечери у главном граду земље. Уместо себе, послао сам Џемездина којем већ бејаш објавио руковет дуго сређиваних песама. Из Београда се вратио озарен: „Невјероватно, сви хвале *Мач над ѓором*”, кликтао је, готово испуњен осећањем да је *Мач над ѓором* његова а не моја последња књига. Шпрдачно се опљунувши по босанским партијским писцима каламбурима на темељу замене слова њихових имена или наслова дела.

Више од тог, та епизода са Београдом у сећању ми тавори по сасвим другој појединости. У престоници, у неком кафеу, запазио је данас готово заборављеног певача. „Тужна су зелена поља, гдје смо се вољели ми...” — певушио је Џеме сасвим солидно. Ветрић седамдесетих и свежа пивска пена донекле су му прибављали смисао за мелодију; готово да сам поверовао како ми се и самом обнавља слух из ране младости.

И ту негде између нас се испречила крвава ратна провалија. Касапски нож сваког од нас, кажу искусни, ломи се тек на телећем репу! Свакако, у пренесеном смислу.

Све што сам негда ја њему говорио Џеме је сада свео на једну једину реченицу: „Живимо у земљи у којој још ниједна генерација није умирала природном смрћу.” — У бесу човек свашта смисли, признао је једном нашем заједничком познанику, извештачу британског радија, који ће ми то дословно пренети. — Некада сам му се дивио — признао је — био је овде све што нису били они пре њега: начитан, образован, самосвестан, с ироничним односом према стварности. Располагао је свим знањима неопходним да би овладао тим захтевним занатом. „Када је почео овај рат” — казао је — „он се” — циљао је на моју безначајност — „међу првима створио *ѓоре*. Тамо је осмишљавао опсаду града и давао јој алиби. Због тога сам се заклео да ћу га кад-тад убити.”

У првом ратном месецу распршио се свет мојих тетака; њихови животи, сем још погдекоје илузије, једва да су штогод вредели. Преко мука родбине, човек најбоље разуме ширину опште драме. Једна од тетака, најстарија Софија, разболела се уочи рата, кћер и зет избавили су је у Беч током прве недеље,

ради лакше набавке скувих лекова, и тамо је преминула. Најмлађа, Вера, после Софијина одласка, хрватским каналом, отпутовала је с мужем у своју кућу у Оребић и поживела све до недавно, у беди и са покиданим везама.

Из Сарајева Божану сам ишчупао сâм. Уз пресудну помоћ кореспондената британског радија обрела се *џоре*, са смештајем у колективу. Уместо негда јешне тетка-Божане, живот у насељеним олимпијским брдима наставила је једна злохрана старица која је редовно раздвајала рижу и сос на тањиру, а ону „линију додира”, ако се случајно споје, остављала нетакнуту. Али дух је није напуштао, шегачила се на рачун Софијиних неспоразума са изговором африката: „Нечу да живимо у Бечу! Хочу да бжежимо у Фочу!...” Њен слатки смех над застрашујућим дневним вестима био је почетак моје ослободилачке политике.

Тетка Божана ми је, с оне друге обале смеха, открила нешто што овде нипошто не би ваљало саопштавати, нешто што не припада свету литературе, већ најдубљој људској интими, оно што ће ме, без труни предомишљања, определити да се латим панцира и калашњикова, пришијем белог орлића на рукав и, без треме, спустим се *дале*. Рат је, грубо речено, историјска апстракција — док ти не захвати родбину; зло је такође апстракција — док му жаоку не осетиш у сопственим грудима.

Нема, не заваравajte се, ни у једноме рату сензационалних заплета које поратно време неће учинити десет пута већом сензацијом. Накнадна свест о догађајима кадра је да капетане учини генералима, а синдикалног секретарчића у предузећу за увоз смрзнуте рибе — претендентом на статус литерате од највишег значаја. Али, све је то лук и вода, верујте; моја исповест и јесте доказ како наоко незнатне појединости накнадно обезбеде сензационалну вредност свакидашњем збивању.

Оног спарног јунскога дана, је л' да, крпили смо се од ране зоре на рубу насеља у близини Аеродрома. Очигледну неравнотежу у бројности надокнађивали су лаки топови и минобацачи, али пресудни моменат у прецизности која ће одредити исход, бар су тврдили професионални војници, за нас је представљала одлука да се што чешће користе ручне гранате, тромблонска пуњења и ручни ракетни системи. Већ око девет ујутро смешила нам се лепа ратна срећа. Управо смо овладали колонијом једносратница чији кровови беху мачије накострешени од минских удара. И како то обично бива: најпре су се око нас скупљали старији мушкарци, већина их је до јуче овде живела. После њих, ево га: камионети, запреге, циваре, чак коњи... Залазе по кућама из којих су власници побегли и однели оно што је вредело; остатак су уништавали војници онако како је зревало уверење да ће њихова одбрана поклекнути.

Како су заглушујући удари одмицали потоку чији ток се претварао у нову линију разграничења, из метежа се издвојио средовечан радни обвезник, широка и округла образа, у испраној и гдегде распореној старинској униформи с белим платненим тракама о нараменици. Предводио је групу добровољаца какве обично ангажују да проналазе и сакупљају погинуле. Неколико тела српских војника већ су сместили у широку гаражу у којој, можда, некада беше радионица, пошто по угловима још беше алата и делова од ко зна какве механике. Чекало се на превоз до касарне, на пошиљку шаторских крила, ћебади или врећа. На гвозденом сандуку, повучен у засењену дубину гараже, седео је један из оне групе и ћутке пушио загладан у опружене војнике. Као да се нада да ће којег оживети или као да покушава погодити места из којих су и правце којима ће их развозити.

Свакако да лешевима противничких бораца није посвећивана једнака пажња. Полагани су без нарочитог реда на углу невелике ливаде, заклоњене низом зградаца према потоку где је још грмело али без ентузијазма. И онде је дежурао добровољац, шеткао као по личном поседу, разодевен у белу поткошуљу, силом весео и готово заједљив на рачун врховног команданта ових лешева. Погађао се — са сваким ко приступи тој мртвачници коју муве већ беху нањушиле баш као што пчеле запоседну хрњагу бостана — као да управо он, тај чувар, о свему одлучује, да ли да их „овдје закопамо” или да „сачекамо размјену”. „Види колики је, страшан, а!? Мешчини, знам га.”

Када се опет појавио „предрадник” с белим тракама привезаним за распорену сивомаслинасту кошуљу, размотао је из анђалу новинску хартију и избацио модру, натеклу и нагорелу шаку без прстију. На трен ми је, у трави, дланом окренута земљи у коју као да се прстима зарила, сасвим убедљиво личила на шапу мрког медведа. Преврнуо је једно од „сумњивих” телеса, но — показало се — и тај је имао обе шаке.

Размењивали смо погледе као да се немо већа шта ће се са нагло искрслим „вишком”.

Шта мислите, зашто сам се трудио да све ово прибележим?

Ево због чега.

Рат је, велим, одавно завршен. Писци су, по правилу, хумани посленици, бар влада такво уверење. У једном сарајевском часопису пре извесног времена набасао сам на сличну исповест. Цеме — жива ватра! Смисаони акценат његове исповести поново је испунила стара заклетва да ће ме, кад-тад, убити. Право говорећи, истинитије је звучало оно што је прећутао од ма чега што је изустиио. А тек фотографија! Лепо се

види како се глава ослања на врх патрљка од зашакнице и како су тамне барутне пеге нарушиле изглед који сам познавао.

Не знам да ли ћете ми веровати ако вам, најзад, одам свој коначни утисак? Свет у којем смо живели био би исти и да је претрајала шапа којом је звер стргнула завесу с његове тамније стране. Макар се и испунила заклетва кроз коју је зевнула незацељива и вечна пукотина међу људима и световима.

ВУК КРЊЕВИЋ

ВЈЕВЕРИЦА ФАТНИЦА

МЕКА КОЛИЈЕВКА

*Да се збуде да ушочишће буде
док се приближаваш остацима живоћа:
колијевка смирења која се њице.*

*Да се расани небо над њејзажем
у који ћеш прибрано угазиши,
уловиши у зелену ливаду.*

*Некошена права прејуна маслачака
који полијећу под налећом њејетарца
а колијевка небића самрјино се њице.*

*Сјава моје биће јруло јосве меко
као да га мајка усјављује шјайћом
ноћне море шјјнице без шјјне.*

*Да се збуде да ушочишће буде
док се приближаваш остацима живоћа:
колијевка сјокоја који се њице.*

*Постјјјест безвриједни клиј преиначења
јер зрневље живоћа већ је јоједено,
ишце су га јозобале.*

*Сабраћа га јојела у насущном хљебу
уз благовјестј причесног вина ја се
швоја колијевка њице у шућој ушроби.*

Кад се расани небо над њејзажем
у који ћеш угазити као гнојиво,
уловиши у зелену ливаду.

Накошена права прејуна маслачака
који полијећу под налећом њовјетарца
а колијевка небића њице се безболно.

ФАТНИЧКА ДЈЕВИЦА

Лијеја прамајка наша
жуђаше како да утјекне из раја,
из благосиња досаде,
из обиља.

Гледам је у авлији
међу бјелуцима оцлијевљеним,
испод шуме смокава
док смицља пребјеж.

Прамајко наца склона пустиловинама
и знаижеље мравињака,
рађаш се и у овом добу,
порађаш гријехове обилаш
сједећ у авлији времена,
у њишомини хладовине,
а ледна вода ври у исшочнику
и призива те.

Док сунце круиња и пржи још жешће,
правећи ореол изнад твоје главе,
личиш на Божије дијете
које Нечасиви заводи
да намамиш онога
од чијеј си ребра постала.

Гледам како сједиш под одрином
зрелој грожђа,
са златним ореолом љубави у коси,
исшотиха зледајућ у њишому смокву
штајно и сладострасно.

Како тада тако и ошата,
лијеја прамајко моја.

ОБРЕТЕЊЕ ВЈЕТРЕНИХ ВРАТА ТВ ПОРУКОМ

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло
снуде Вјетрена Враћа у којима су
и вријеме и простор уједно да ушкне
из свијета помахнијалих волшебника*

*озелени горо грабовино
мале моје љешња хладовино*

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло
умјесто висова Бјелашнице са којих се помаља
Сарајево у дубини прилази сребрено поље Фашичко
а хумац са црквицом шрејери у језеру*

*сјајна звијезда повише Вележи
поздрави ми малу код шиљежи*

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло
зелени се поље рашичко у љешње поодне
доносећ мирисе и смиља и ковиља и занови
које брсте козе а сада оваца пасу по иландишту*

*кица пада расу сисе
удаћу се јебе ми се*

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло
поље се Фашичко помаља у бијелој вјенчаници
покривено изненадним снијежом у рано прољеће
а невиношћ ишине синућа небо на земљу*

*сјално моје мисли леће
шамо гдје си био дијете*

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло
васкрсавају у јесми и вини и невини
а бјелина снијега са неба и земље у Вјетреним
Враћима
прешвара и вријеме и простор у једно.*

*у шеби су преко зиме
равна брда и долине*

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло
небо изнад поља Фашичкога преошћује дуға*

чаробна варка бескраја ни на небу ни на земљи
и Вјеџрена Враџа сѣокоја у којима је душа зимзелена

зледао сам с Леоџара
како Вележ маџлу џара

Док у расцвјеџаној даљини џадају бомбе џодмукло
оџрже се чаролија дуџе а са џелевизора џродире
жесџина Волџиноџ лука да ме расџрјежњује
џоруџом да живоџи и јесџе да уџеш изаџеш и џоџово.

срце моје од камена јаче
оно џјева кад џреба да џлаче

Док у расцвјеџаној даљини џадају бомбе џодмукло
изнебуха се оџварају Вјеџрена Враџа на Бјелаџници
џа вријеме и џросџор уједно џремрежују сликом
сиџиве маџле која џриџискује Сарајево и џуџи.

мој дуџмане оџворено каџи
да ли мене црна земља џраџи

Док у расцвјеџаној даљини џадају бомбе џодмукло
не видиџ ниџиџа осим џусџе маџле џиџо се сџеже
и уџија јаџо враних селица анџела црних
који лакокрило односе моје бџло и дамаре

мој живоџе ја јебо џе
џиџо се џако мџком оџе

Док у расцвјеџаној даљини џадају бомбе џодмукло
двоџласне џанџе долазе ваздан с висина небеских
и џолијежу џо земљи да обнове џлодове свијеџа
анџеоским џјевањем о обреџенију Вјеџрених Враџа

навика је наџа сџара
да нас џјесма разџовара

ВЈЕВЕРИЦА ФАТНИЦА

Из џусџоџи своџ дома зледаџ вјеверицу
која се сџрмоџлаво сџуџиџа низ сџабло.
Куда џолико хиџа у живоџи високе џраве
маџуџи весело реџом.

*јер ништа открићи нећеш
а њобркаћеш древни ритуал.*

*Све што се догађа
већ се догодило.*

ДАРА СЕКУЛИЋ

МАЛИ ЛИРСКИ ОГЛЕД

ПОВРАТАК

*Водећи два своја њаса,
на улици нађена и њприсвојена,
њрејознаде ме, учас,
како рече да се зове,
Веља Пас.*

*Ако се не варам, ви сѣе...
Дрхѣао је један њас од врућине.*

*Не, не варате се, ја сам...
Трзао је ланцем дружи њас
из љубоморе.*

*Нисам нашла ѣѣо сам оѣавила
ни враѣила ѣѣо ѣонијела,
овуда само ѣролазим.*

ОЧИ

Шушњар, 2. августа, 1941

*Немој мене, још нисам љубио.
Чекао сам, одлагао;
усне, саме, невиђено
да ме нађу
и оѣану на уснама.*

*Немој мене, остало ми нерођено.
Мало само, ни по дана
када краћа, да шрудове
сам подржао,
не би било посмрче.*

*Кољи мене, браћим ти се.
Да не зледа ово моје,
када око мога сина,
посред бијела у по днева,
ускочи у твој мрак.*

Сански Мост, 9. маја 2005

ЛОПТА

*Дјеца су чиста бјелина,
црном мржњом пуњена.*

*Убиће ме неко из тебе,
да прођем, дијеше, пусти ме.
Плашим се,
Мој пути води крај тебе.*

*Учила те памети сврачија,
да сам ја друга нечија.*

*Не пуцај, синко у мене.
Ја јесам пућа нечија,
Али не и друкчија.*

Зашто се бојим за тебе.

ИЗЛАЗ

*Прођи тамо куда сви
пролазе.
Залутала си, зачућена,
шта ти је.*

*Овдје се, видиш, продаје
и кујује, забога
склони се,*

нико више божијим љућем не иде.

КИША

*Немој небо на мене,
у земљу сам љоћонула;
љрајћи ме, љусћи ме.
Пусћи косћи, немиле,
мирно да се одселе.*

*Душа би нељварна,
у дану да се огледа,
не води ме иза воде.*

*Са љри лица љадаш у мене,
кишна влаго вјечносћи,
не саљјеруј ме
у љамно земље валовље.*

*Ој кишцице ој моја неоро,
ја сам у шумицу кренула
гдје расће брашско дрвеће.
Не скрећи ме
у црне вале љодводне.*

ВРАНЕ

*Дрво исљод мољ љрозора,
њихово је,
мрко саће ћелијица
нанизаних на гранчице.*

*Повијена кљуна, с вечери,
љуљушкају се, љосусћале
црне лаћице љирајске.*

*Побојим се, ѿјешће ме,
искљуцаѿи вране вране.
(Појеле су ми и орахе.)*

*Њихово се здружено
крешћање
у ѿуни сан забодe,
и ѿловећи мјесечеву несаницу.*

*Јуѿро кад осване,
разазнају ли оне суре,
црнокљуне,
моје ѡрактање, бијеле вране.*

ВРАБАЦ

*Та креѿња руке,
учешће њено док жваћеш,
ѿоѿреба —
да мрвицу баци ѿѿичици
која кљуца ѿразно у ѿраѿини;*

*ѿај замах,
од којеѡ се уѿлаѿи
и, — одлеѿѿа.*

У ПАРКУ

*На руке своје кврѓаве,
сѿарци нижу саѿове,
сѿаринске, да куцање усѿоре,
било да се не чује.*

*Њихово је земно
на ѿоклоѿцу замађено.*

*Само ка ѿа рак ѿа
ѿросѿјава,
мреже слијеѿоѡ времена.*

ПРЕД ЉУБОВИЋА КУЋОМ

*Вјештар млађи враћима,
и да храси храйави,
клизе слова имена.*

*Кућа насукана,
цвили празнина,
огњиште — рака прекојана,
паучина.*

*Дому нијде прага,
договора, црне се зидови,
миле бубе, ухоложе.*

*Нема вајре, разговора,
кров и шемељ влаже,
кајљу сиубови.
Ни Омера ни двора.*

МАЛИ ЛИРСКИ ОГЛЕД

(уље на платну, 65 x 45)

*Ништа нас није сјасило,
ни слика густа уљана, ни рам
да заустави године.
Јесмо ли били, да ли нас је било.*

*Још видим јагодицу палца
док окер наноси на чело,
мисао је златна ниш на усни,
неизговорена бјелина, бијело.*

*Видим, слика се приближава
мојим годинама,
сусиже ме сјенка, умбра тамна.
Хоће ли живјети рана рана
кад не буде усјомена.*

*Грми, невријеме је, предући
дан љета кад смирује се ријеке
дјечачко кућање.
Екс — ер у зиду, и зид, несиђуран је.
А кад падне слика, лоше је знамење.*

РАНКО РИСОЈЕВИЋ

СИМАНА

Прво виђење Црне госпође на врели Илиндан. Зашто је баш њу, Симану, одабрала?

Женску ни ђаво ништа не може!

Ко је то први рекао?

Чује мајчин глас, сасвим из дубине, као да су с различите стране зида, пискав, што штречне већ првим словом као да кроз ребра улази у плућа.

Сјећа ли је се? Чега? Било чега! Њеног лица, сасвим близу, уз своје, кад су се растајале. Није плакала, само су јој стегнуте усне, као каква бразготина, дрхтале. Висока, огромна, сва у црном, двострука удовица. Да, на њу је, снагом, изгледом, двоструким удовиштвом. Живјела је дуго, онако јака, увијек на ногама; када је легла, умрла је за неколико дана.

Није ли и остало било исто, или јој се само тако чини? Исто међу њима, мајком и кћерком.

Остало, шта?

Траве, љекарије, чајеви, облози, држање за руку, много слушања а мало ријечи! Да, сада зна, јер се сада и сама гаси, родила се на њену слику и прилику. Али не у свему, бар јој се чини. Не, не у свему, јер се све ипак помало мијења, како је Богу мило.

Јованка, прво Рајкова, потом Јовова, на крају само своја и свих других, како коме затреба. То је била њена мајка, и ствар и жена.

Њих седморо, све једно другоме до ува. Пет сестара и два, сасвим малена брата, Лука и Никола. Сестре, Георгина, Милица, Стојанка, Стеванија и она, што све ово поново види и проживљава, најстарија, Симана или ти Сима, кошчата, главата, руката, касније ће рећи — сисата, и на томе ће дуго оста-

ти. Свака се брине о себи, само она о свима осталим, нарочито браћи, која су пристигла посљедња, када су већ мислили да се мушко у ову кућу не да. Ни из првог ни из другог брака.

„Ако Бог тако хоће”, сваки пут говорио је Јованки, њеној мајци, поп Радослав, „није твоје да о томе уопште мислиш, још мање сумњаш у божју промисао.”

Мајка је била ћутљива и пријека. Лакше јој је и ближе било да удари него да опомиње и објашњава. Имала је тешку руку, од њених удараца, свака од кћери била је плава по лицу, леђима, рукама. Најчешће нису ни знале зашто, али примале су без ријечи све њено, па и те знаке пажње, нестрпљења и поправљања.

„Шта чекаш”, заурлала би на ону најближу, „што не скачеш и не доваташ.” Колико год брзо устала, увијек би то било споро за мајку која није могла трен један да се смири на једном мјесту. Као да је у њој било стотину памрава.

„Отац и мајка знају шта и како треба, не противите им се, све што кажу и ураде примите за своје добро”, говорио је поп Радослав. И он сам био је склон таквом, тврдом науку, час прutom, час руком, а богомаи понекад и ногом, али никада на женско, само на дјечаке, па и оне одраслије који нису смјели да измичу тој његовој пажњи, него да стрпљиво чекају да се божја воља сврши онако како су се Вишњи и Радослав били договорили.

Мора да носи најмлађег брата, на оног другог пази, стално га држи на оку, као какво шиљеже, да напросто не нестане с оне стране брда или какве камене громаче, или грма у коме је сигурно поскок. А он је радознао, једнако у кући као и напољу, уз оно мало оваца што попут њих лутају у потрази за тврдим влатима траве. А траве једва да и има, више су то неке друге биљке, грмље, шибље, које кози прија а не овцама.

Јесу ли имали и козу? Биће да јесу, једном или двапут. Чували је као највећу драгоцијеност, и нису сачували. Једну вук оteo, друга угинула. Баш она што их је хранила и лијечила а, ето, саму себе излијечити није могла.

Чега има, у тим сликама што се смјењују у свијести, или присвјести? Гдје се крије ово сјећање, које није слика, мада иде уз слику?

Има вјетра, што час хлади, час тјера уза страну, злокобно се запетљавајући у гранама смрека и борова. Слушала је Симана ту јеку, сталну свађу и надуравање, узајамну мржњу и очијукање, препознајући мелодије час удварања, час раздирања и поништавања. Није им знала смисла, поријекла, разлога, напросто ничега, а изазивале су је, као да су њој биле упућене, те бритке, херцеговачке небеске свирке. Колико само звукова,

и како ријетко дође потпуна тишина, никада као одмор, редовно само као предах и злослутна најава сљедеће битке, час само на небу, час, опет, међу њима, самотним људима.

Да, самотним, јер им је ријетко ко долазио.

Понекад, рођаци, којих се сада не сјећа, више с очеве него с мајчине стране. Прво, као дјевојка, из братства Јунгића, па удајом Дучић, на крају, с њиховим оцем с којим је једино имала дјецу, у Рђусима, Милашиновић. Требало би све да зна, јер неко мора бити памћење, али давно је то било, ако је нешто и знала, заборавила је.

Је ли некемо можда причала, својој дјечи или пријатељу Боди, који јој је био попут брата? Драги, вижљасте, неуморни калајџија, живио је у њеном сјећању једнако јасно и стално присутно као да и није умро давно, прије педесет година. Затвори очи, одлута у Чипуљић, све до пред цркву, гледа га и слуша. Као да је неко неочекиваном добротом дарује. Све у свјетлу блиста, као да само тај ћошак освјетљава Господ, јер му је мио. Његов слуга Бодо, пред својом црквом, коју подиже за православни народ да се не одроди. Онолико колико може, да остане што јесте по прецима својим.

Је ли баш тако, или нешто другачије? Да гради по упутству издалека, чак тамо из Биограда, куда је ишао и одакле је новце доносио. Серпски књаз то чини, преко свога послушника. Нека све буде Богу а не људима на славу.

Био јој је загонетан, чак и кад јој се чинило да су блиски. Никоме се није повјеравао, што би њој, туђој жени. Ни својој није, док је била жива. Сима је не памти, али зна да се женама ништа није говорило о стварима које су биле изван куће. То су два одвојена свијета, мушкарци и жене. Све док не падне ноћ, када су сви једно, ко зна шта. Одијељени од другог свијета, сами за себе свијет. Додирујући се у мраку, како је по сили тијела. Нешто прихвати, осталог се клони, отурај га од себе, није природно. Само Бог зна како, али о томе ћути. Ко ме и да говори? Ко би могао да га разумије? Да некемо и каже, само би га уплашио. А можда нам и говори, мрвицу по мрвицу, да то разумијемо, да нас не убије својим страшним ријечима. Како би човјек могао да разумије зашто ово а не оно, зашто овако а не онако? Боже, помози и ослободи нас питања.

Тада су се множила питања, сваки дан по једно, јер је била млада. Прво их је постављала мајци, али она је углавном прелазила преко њих. Нису то била обична, једноставна питања, на која сваки одрастао човјек зна одговор, бар један, а често и више њих. Може и овако и онако, на примјер. Када би и

проговорила, мајка би обично рекла: Сам Бог то зна! Ништа више, само то.

Прво је било најстрашније, када су сви занијемили. Прешло је од тада осамдесет и више година, не један, него два људска вијека, а Сима се сјећа свега, као да је било јуче. Тако се каже, иако се она не сјећа ни шта је било јуче ни шта је било јутрос, јер није било ништа. Човјек се сјећа онога што је било пуно, а не празно.

Још прије тог догађаја, открила је нешто на лицу и у очима дуго чеканог брата, сјенка ли је, шта ли је, што јој је убрзавало срце све до грла, да остане без даха, да се пружи по врелом камену, али не више због себе, него због њега. Није знала шта је то с њом, а шта опет с њим, братом кога је вољела више од било чега што се могло да воли. А он је осјећао њену љубав, привијао се уз њу, дозивао је за било шта, низашта, тек тако, да се увјери да је ту.

Крштен је као Лука. Њен Лука, послвије мајке која га је родила већ када се мислило да не могу имати брата. Од рођења, био јој је у наручју, спуштала га је само на мајчине груди када је требало да се подоји. Причала му о јунацима, о животињама, о приказима, о свецима. Мислила је да су њих двоје најсличнији у породици, да остале сестре и немају права на њега, што им је било потпуно свеједно. Закупљене собом, нису имале времена за брата Луку. Дуго још, пошто је већ био проходао, пртила га је и носила.

Остави га, Сима, лудачо ниједна, има ноге, не прави богаља од дјетета! довикивала је мајка за њом. Да, за мајку је била лудача, шта друго!

Било је љето, нешто мало послвије Илиндана. Све врело, на камен не смијеш да станеш послвијеподне, оде кожа. Док су козе брстиле, они су се крили под стијеном што је напросто расла из околног камењара као живо створење. Никако није знала шта је било тренутак прије него што је Лука вриснуо, да ли се одвојио од ње, од досаде почео руком да превлачи преко камена, одакле је, као гром сијевнула змијска глава и забила зубе у његову надланицу. Од силине ударца и страха пао је и почео да се котрља. Одакле јој је дошла снага, моћ, знање, све што је требало — одгурнула је Николу, а зграбила Луку пода се, притиснула уста на рану и вукла, вукла, не плашећи се да ће прогутати отров. Све је било брзо готово. Знала је да се смрт овога пута само нашалила, да је показала своје тијело али не и лице. Видјела је, у јари поподневног сунца, како шмугну попут поподневне сијенке низа страну, као да се игра скривача.

Њу, Симу, одабрала је за свог гласника! Гласника коме? Не, никоме она неће бити гласник ни вјесник, ни добра ни зла. Не би то било људски. Ко зна да ли је уопште и тачно?! Можда је све само умислила.

Долазили су да се увјере у истинитост приче која се о њој проширила околним селима, све тамо до Невесиња. Она о томе није говорила, пуштала је своју сеју, трунтаву Георгину, да је хвали, да објашњава како је било — понешто је и мијењала, прича је расла а Сима се од ње удаљавала. Није била престрашена, али прво виђење Црне госпође испунило ју је бригом за Луку. Може ли га спасити, или се то смрт само поиграва њоме? Можда више њима него њоме.

Ти мораш бити само једно, рекла јој је мајка, траварка и врачара.

Само траварка, одговорила јој је, мада није знала шта се то у њој побунило против врачања. Једва да је знала како се врача, а одбила је и помисао да научи тај опасни посао. Не може бити како грах падне, него како Бог хоће, рекао је поп Радослав и она је то запамтила. Зашто записи, и то од хоће, ако вјерујеш у Бога, подвикивао је својој пастви, али тешко је у њих улазила његова наука. Моли се, Бог ће помоћи ако си завриједио и ако он види да је то корисно, све остало је непотребно.

Ко је тумач Божије воље? Поп Радослав или свако за себе?

(Из романа *Симана*)

МИЛАН НЕНАДИЋ

ЗАДУШНИЦЕ

ШТА РЕЋИ ПЕНЕЛОПИ

*Шта бих, што, могао рећи Пенелоји
Ја, над којим моћне чељусићи расклоји
Завера мора, лутанања и вина
И другова што су, у шелима свиња,
На Киркином двору, из чаробне руке,
Рокћући, ждерали заборав-јабукe:
Носили су усуд, наводно херојство,
А ја сам био лукавство и двојство;
Правили смо се — презиремо муке,
Као да ја не знам шта су грозне џуке,
И ране, и красће, и модри ожилци,
Најрсле лобање, погнута пошљаци
Збуљених колена, одраних бедара,
Сечених мишица, ломљених ребара,
Без зуба у глави, ослабела вида,
Уместо поноса пуни чистог сивида;
Ма како богови да су крали време —
Зашто и мени не затрше семе!
Шта бих, што, могао рећи Пенелоји
Ја, што моћну Троју у крви ушпиш,
Шта бих, што, могао, ситићив на Ишаку,
Рећи верној љуби до у шанку длаку,
Осим: Пенелојо, преклињем, ојросићи
Што месито јунака испливаше косићи
У којима више нема оног жара
Ни хероја који сивара и расивара:
Залуд син Телемах, видим, зрео момак,
Ако му је отац сам себи пошмак,*

*Ако га, јуношу, занима Ишака
Само као престо бесмртних предака;
Једино је Иро, просјак најважнији,
Пенелопе драга, сасвим налик мени.*

Нови Сад, 2006

ОКО

*Дуго, предуго горим. Гасим се, боже, дуго.
Прећашен жолуб ја сам, а ојомиње соко.
Још јаким бура има — северац шито и југо:
Од свега шито још јесам, бар да остане око.*

*Кад све за мене мине, у праху нестане двор,
Од песме јулског крса остане злува ноша,
Од хрстине празна сенка — да црни остане чвор
Кроз који живо меркам, из себе, сипљеног поља;*

*Кад већ останем ништа, бар да остане око
Које се јали ноћу, које се жагри дању,
У небу сво дубоко, у јами сво високо,
Суза над раком будем, и прсиен на венчању;*

*Да љубав шито све види и шито би збиља свисла
Кад нема коме рећи увреде њој нанеше
Да није мене — Ока, да није вишег смисла
По којем дахне сунца и дрхне све планете;*

*Кад већ останем ништа, бар да остане око
Шито кроз сужене кайке, до суза грохотан смех
Још дели бол и радости с људима и са сивоком,
Надима бивше груди, Хексестов ковачки мех;*

*Од свега шито још јесам, бар да остане око
Којем је домеш јасан а не види се краја:
Нисам од овог света — иакав да, својим шоком,
Станем пред Око Творца: Он сјаја и раздваја.*

Петроварадин, фебруар—март 2006

ЗАДУШНИЦЕ

*Бели се њо сџолњак на свакојем гробу,
Зайаљене свеће, оштар шамјан шиња:
Дошли смо на гробље, у жосџинску собу,
Јер ми и немамо важнијих светиња*

*Ни ѡречих ѡслова неџо задушнице.
Донели смо јела, навукли смо ѡића.
Сузе к'о лешнике лију неме удовице,
Црне друже наших ѡрекланих младића;*

*Крај њих ѡужне сесџре и недужна деца,
И увели сџарци, сви у исџом грчу,
Шџо иза крсџова крију модро лице,
У грубе дланове, ѡа у рукав шмрчу;*

*То је наша земља, шума од крсџова,
Поред хумки цвиле маџере, сџарије,
Које је већ сџиџло ѡревише раџова —
Ево хорски ѡлачу, наричу џласније,*

*Па седну комоџно, у својој су кући,
Ту се има раџџа, и за ким, да ѡлаче:
Добро је да има ко у гробље ући —
Онима ѡод земљом, живи живоџ значе.*

Петроварадин, 2004

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

ВИЈАДУКТ

1.

*У Беџеровом џају на пречац порезано хршће:
Збогом хрск жирова из раља пушћене кезмади!
Преко ријеке, вране сињим ѓраком мџсте предио.
Козара бриди у сисама облака из неџдањеџ мора.*

2.

*У мирисне џодове хрућило
заџребачко предузеће Вијадукт.
Оре се жџге и блање, чекић за брџдвом кличе,
ексери пују влажу џредама до рђе.
Брзо склејане бараке — мравињаџи за раднике,
с њима први у крају црно-бијели шелевизор.
Ноћ је пуна малих ноћи са још мањим сазвијежђима.
Присћићли и македонски возачи камиона
са најереном зеленкастџом њушџком.
Сћошћине пролетера захркало Пошћкозарјем.
Брашћиво јединству мјера и усуд.
Ошћоздравља мјесечином свод над љушћом Крајинџом.*

3.

*Од Приједора до Томашице џради се асфалћни пућ.
Дани су у милостћи сашћнице од које брекћше мишћице.
Пало с неба исћурено одјељење рудника Љубија:
шџвршћински кој жељезне руде вреднији од златџа.*

Вијуџа врела цесџа ѿоѿуѿи птице која ниско лети.
Босоноџа дјеца у ранама.
Асфалѿни ѿочкови немају душу.
Ај, с бока ударен коњ крвари у јарку!
Демѿери и булдожери брсѿе куѿиѿѿа и крчевине.
Црвена ѿраѿина из рудничких ѿеѿи ѿада на осѿаѿѿке
раја.
Звијери, мале и велике, замакле у ѿуме Сѿѿриборове.
Ни змијâ око амбара — велика ѿаѿа одрадила своје.
О, несѿала цвасѿи на оџлоданим брдима,
о, воѿњаѿи у ѿѿорѿѿима зимским!

4.

Једно двориѿѿе — и даље у лијеѿим
воѿевима ѿилевине и ѿалаѿиѿке.
Из дана у дан оѿаѿ — каѿу за каѿом!
У бурѿѿу боје сѿѿрѿљена зри ѿеѿиѿка раѿија.
Сребре се обручеви од невидљивоџ зујања.
Сваким ударѿем чеѿиѿа,
џрозд варниѿâ ѿада на наковањ.
Греѿком засаѿена у двориѿѿѿу,
жалосна врба, веѿ виѿа од крова,
ѿилом-аѿдајом диѿе куѿу миѿ ѿо миѿ.
Канѿа наѿѿе на ѿањ ѿосјечене немани.
И оѿуѿак из усѿа дима, ѿоѿом.

5.

Трбувом за крувом, Раѿајло из Шумадије
ѿијуѿка брљу са Лазарѿиноџ ѿроноѿѿа;
вјешѿѿ у сједењу на ѿеѿама Свеѿо ѿиѿија
ѿуѿла изџриѿену муѿѿиѿѿу:
Раѿија је одгоѿила мене...
А еџлен — од ѿекмеѿа до Аѿола.
На мрѿавим Дјѿчаковим ѿрсима — Че Гевара
жив.
Алкохолни ѿучолоѿи одмахују чокањима
на касеѿофон из којеџ бију Дорси.
На моѿѿору без блаѿѿобрана ѿџрбљени Мујо:
Колико је Приједор поље дуго широко...

6.

Сваког првог у мјесецу
 однекуд домиле варалице-коцкари.
 По сајтовима на жилама види се шта знају.
 Три карће — нечастивне муње
 њлазе се по марами на шрави.
 Сезонци ујрли у карће:
 Која ли је херц?
 Дедер, баја, наћи црвену сирам двије црне?
 Ова је, она је, њпред очима се манџа,
 окренеш ли је, није — цери се црни њреф?!
 Бубањ бескраја у глави:
 о, њейрочишани буквари!

7.

Сесџре Влашићке, нимфе у вировима,
 најљеџше у скоку са воденица.
 Гле, лук и сџријела — Вангел у врбаку с једном:
 њуберџеџски њризор у иџри каубоја и Индијанаца.
 Вијенац риба из замућеног ушџа односи Ацо.
 (Синоћ у Зеленац забацио канџи за сома
 шџи ноћу излази из вира да њасе ливаду.)
 Плавушанка Ленка, жена Вангелова,
 нагна Дјечака у њлач док удивљено
 гледајући шек њуџале њилиће
 крај бунара зацикџа: Пилците, пилците!
 Ох, њеџознаџи језик у свили дјеџињсџива,
 изненадни сџрах од њрелијеџе незнанке
 у бијелим шџииклама, са чеџљевима у њунђи!
 А Вангел мјесечар — на рукама њо шарабама...
 Улази у бунар и броџи уџашена звијеџџа.
 Македонка — одана влаџи љубави,
 без ријечи њридрџава му сјенку.
 Он урликне и враџи се у кревеџи.
 Као да нишџа није било, јуџро џа носи на кџи.
 Сва у срђи, Ленка на асфалџу зачикава смрџи.
 Пресеџе Вангелов камион,
 из кабине извлачи коврџаве радодаџке.
 С једном ња с друџом нокџима се киди.
 Јџка с џримасом дивне куџе узвраћа
 ноџом у њајлон чарайи на црџу.
 Даве се смијеџно и сџрачно.

Свјејлица царне шрафо-сџаницу крај живице.
О, пошрѓане мини-сукње у ружама,
о, женска косо почујана у врисковима
на ћуријским бринама пред ђацима
с кајданкама и шекама у шорби на леђима!

8.

(Прамење разбацаних кика по шрави
слушило да ће на Охридском језеру,
кадли-шадли, луда до циѓерице, у чамицу,
Ленка сасуши живу соду Ванђелу у очи.
Доакала судбини — на робију десет година.
Ванђел слијей на пошћу бјежећи од поиска аушћа
ошфикарио нос на пошћак.)

9.

Илија из Трамошње и Мејо из Беле
кушају срећу с картом које нема.
Ошћичу шанке зараде из поаирних кесица
са сиропињским цифрама.
Ослабљени до балчака,
кисну један другом у лице.
Крчи оно мало снаге од јушрос,
а дјешић пошћомаже с граба.
Смлаћени у магновењу,
одлазе позног цео на бициклу:
на свакој кривини сјадне ланац,
посујући за намјесте,
по кући — чељади сшћомака слијейљеног за
кичму.
Има воде и кромпјера
— до слееће ђаволије ће некако.
Вјешрић на клемповом увешћу — једина
полашћа за све.
Јагњетино, кад сам ли те ијо?

10.

Фудбалско повенство свијешћа у Чилеу.
Мећу баракама, с брком и по,

чувар Широ разгони дјецу:
 Марш одајте — не да им с вечери у Вијадукт.
 А телевизиски пренос утакмице:
 Југославија — Уругвај 2. јуна 1962.
 Наериле се жеље с враћовима.
 Судија Галба из Чехословачке.
 У нашој репрезентацији:
 Шошкић, Дурковић, Јусуфи,
 Радаковић, Марковић, Појовић, Мелић,
 Шекуларац, Јерковић, Галић и Скоблар.
 Сладак ли је животи, оче!
 Подриђује најувана менза.
 Пролетери свих земаља зланцају ситомаке.
 Ту су и шефови са женама.
 Мирише свемир очију
 на озгодане коске и киселу пајрику.
 Унутра не можеш никако:
 само извана, с друге стране, кроз прозор,
 на врховима прстију — да гледнеш,
 док не налетти Ширити.
 Тад двојица-тројица магарећих година
 упадају с враћа у буљук избуљених радосника.
 Екран сњежи и зуји као рендген.
 Јозо чачкалицом гребете красити изнад сврнуће
 чараше.

Југославија креће са центра.
 Ох, шта с лојтом Шекуларац ради!
 Види је, соколе, иза леђа за њим шрчи,
 а онда преко кичме и главе,
 као рејом добачена — право испред њега,
 о, Боже једини, велики ли си!
 Лојта кроз ноге слућеном беку: нула — нула.
 Уругвајци узвраћају најад.
 Тајац у мензи клати жаруљу без лустера.
 Гласну се сова.
 А онда Кабрера у девинаестом минути:
 један — нула за Уругвај!
 Уууууу:
 ледени кайци смртника над празним шањирима.
 Ојет наши — с центра.
 Још један па дружи Шекијев дриблинг из бајке.
 Додаје Скоблару, овај к'о виши бор у шрку.
 Из звучника уњкаво лијеј сикеров глас:
 један — један, двадесет шест минута!
 Ситлови крцају, један преврнут,

срча под ногама цвјета,
 ракија-сеја мући иње екрана.
 Ни њећ минућа —
 а Галић већ ситним везом до мреже:
 два — један, не вјерује нико!
 Зубима отворене жајбе њива.
 Пјени земља од дернека.
 Широ чейовима гађа домјеничку дјецу
 што љужу под столовима између нанула и њајуча,
 мигоље и нестјају у шипражју кољена.
 Пун мјесећ ушетао с другим полувременом:
 од Алвареза преко Сасие до Гонзалеса,
 зауставља га Јусуфи, дући фор до Мелића,
 лопта-луна од Певеза — у корнер.
 Набацује Радаковић — Јерковић главом
 у четрдесет деветом минућу: шри — један!
 Зијевну лајсна с пода, оте се жујану мајер.
 И шако оста до краја.
 Ајлаудира и Ширкан који не зна шта је њенал.
 Друже Тито нешто би' те пит'о...
 Суџра ће Еузебио, а шек Пеле,
 са нацима, из ноћи у ноћ,
 чарити сневе ижђикалих жрџујаваца.
 Љето је над кућама засадило нову мјесечину.
 Драго из сокака гланца цокуле хиљадарком.
 Босно моја, дивна мила, лијепа гиздава...

11.

У крућ се врћи шака с куљлицом од шврдоћ
 шипјесца.

Прелест кити у душама.
 Јој, да видиш њојкошуљ!
 На ивичњаку — шри њразне шкаћуље шибнице.
 Под једну, под дружу, ња под шрећу
 сџавља Мићандека умрљану лоптицу.
 Гдје ли је, браћо?
 Моја је! — гази Азиз шкаћуљу
 и даје црвену ситику.
 Преврће — њразна?!
 Како, јебо је сомун?! — гужва кайу и сџење.
 Ево је у оној, њодиче махер дружу и креће
 њоново.

Шибичарски врлоћ расиње на лицу

модрикастѹ сен ѿреваре,
 гѹша и крошње јасике ѿред ѿуша.
 Задња се ѿарица ѿочи.
 Има ли ко дуван?
 Звуци краја умножени у саз бола.
 А цигар разгара једино ѿлућно крило.
 Демонска игра у грохошѹ лишши.
 Обрве укосо кује зној.
 Кад све узме, лоѿовчина без срца,
 са још двојицом, несѿане у завијушкѹ нирване.
 Обале рјечице ѿодигу се и вежу у чвор
 грмљавине.
 Пред сѿрадалнима ошвара се море.

12.

У Персиној кући мошјају се двојица.
 Пије се брља из фишека новчанице.
 Сјевне женско кољено и лане бијесно мушко.
 Гдје ли ће је смошати који?
 Дјеца над чиианком виде све.
 У сусједном собичку креветѹ исѿадају чивије.
 Ах, мерака у вечери ране...

13.

И на сасуцим локвањима
 покер шражи добре глумце.
 Биши слаб у каршама,
 а ѿонудиши велики новац — у ѿоми је шѿос:
 да се дружи ушлаци ѿвоје образине и — одусѿане.
 О, гѿнска хајдучијо у јаругама на дјелу!
 Средо је најмлађи, али зна.
 Надимком Насер, многе сѿармалошћѹ насамарио.
 Боро се ошмјено смјешка, игра као ренѿер,
 ѿубљански је сѿшуденѿ, звиждуцка рок.
 Свако своју мустѿру игре ѿежује.
 Љубо — на ѿошѿено ѿа шѿиа буде.
 Баѿан дуго увлачи дим и кад је слаб и јак.
 Тоѿо здийи, буде гужве, не зна друкчије,
 браћа Милун и Сѿево имају сличан ѿик на
 усѿима.
 Не зна се који наѿући сѿомак и — душине.

Ко се изокола насмије — зуби.
Погледи се зужвају и мрсе.
Много љуџа Дјечак бјеше даса:
На њвојих сџо — још дјестџа,
на дјестџа ево љејсџо динара!
Тиџина смрвљена ћурликом
Ђуре љреко љружног мосџа.
Пејсџо и још сџо, драги мој!
Ево џеби, јаро, 'иљада, ља да видимо!
Дивља љајка зајирлиџа из водених цвјејџова.
Један с џрилингом кечева већ зраби суму,
за руку за хвајџа дружи: Фул седмица, рођо!
О, лице и наличје свијејџа,
о срећо џџо љлавиџ зенице
у шуџњу љара до следеће диобе карџа,
о зрако бола згасла на љодочњаку зубиџника!

14.

Томо економисџа воли љуђе руње.
Жена му Лейосава — џиџилов,
љубоморнија од Ленке Македонке.
Ево је у бусији на џавану Дјечакове куће.
Преваром Томислав љозван на каву:
џражи за џобож неки човјек.
А Томо задихан донесе вијесџи
да се уџоји млинар Урош,
зурнуо за рјечни дух љод воденични камен!
(Рука недјељама махала из џиџражја на уџћу.)
Лейосава с џавана клейну љоклојцем и скочи,
за њом нож од љода дрџком — љраво у џаку.
Кроз љрозорчић љрамен љоднева боји очи у зњеву.
Крви моја, млада ми се проли...

15.

Шљагу најбоље изра Ђурађ.
Карџе се додају оздо из џиџила,
десном руком са лијевог длана:
двје до џри, ријејџко четџири.
Ако је збир девејџи, каже се шљага!
Тад си најјачи, џеби све.
На снијегу џрагови џроноге мачке.

Шљаги је сличан ајнц, сабира се до двадесет један.
 Обје игре имају брзу оштрицу промјене.
 Слично хода убрзана Сјана.
 А Момчило уложио је из Немачке,
 испоиле се као заљубљени,
 онда — јавију за нову кућу,
 ја сај са руке,
 — неће и даље? —
 ја ланчић око враћа,
 и вјенчани прсиен с Милевом,
 све до свињака, до златног очњака, аскурђеле мој!
 Са суварка сврака рејом црпа догађај.
 (Два годишња доба замакоше сликом.)
 Научио од Буре да вара,
 невидљивим прзајем Дјечак подвуче карпу,
 у искрици секунде види јој број,
 лоша ли је — дадне му је,
 добра — чува за се:
 клизне је назад малим прсиом,
 а ону испод вади.
 Момино лице — гавраново крило.
 Дјечаку ђавоља добиј — око ушцију исалми се роје.
 Дрхавица јада на прейавице.
 Гријех упробу преврће — да животи избљује.
 Еустахијева труба сијева мајчину клејву.
 Дјечак враћа узетио-проклејо.
 Момчило наново рођен прчи у дућан,
 доноси босиан од пейнаесет кила.
 Од јада Дјечак не карпа у је.
 О, катарзо над катарзма у подвизима раним,
 о, немушћи језици у заваиреним чулима,
 о, божанске објаве дана и ноћи на овоме свијету!

РАНКО ПАВЛОВИЋ

ПЕПЕО

1.

Библиотекар погледом потражи Књигу на столу. Е. Корнелијус: *Шиа је остало од њејела*. Преводаца: М. Плетикоса, издавач: „Помјерени свјетови”. Свијетлосмеђи омот, формат А-5, сужени, висина двадесет и по, ширина дванаест и по центиметара, дебљина једва прст и по.

Донијели је претходног дана, а он је волио да што прије завири у сваку новопристиглу књигу. И желио је да буде први који ће је прелистати, јер се у том, како је говорио, узимању невиности осјећа као тек замомчен младац који први љуби девојчицу под чијом се блузицом тек назире двије половине расцијељене шљиве.

Није је било. Узалуд је погледом прелазео од једне до друге ивице стола на коме је самовала само једна књижурина с омотом исте боје, али макар четири пута дужа, шири и дебља од оне коју је тражио.

Било је врело августовско поподне, вријеме када мало ко свраћа у Библиотеку. У посљедња три сата дошао је само Димитрије Пирика, у граду познат по надимку Књугождерац, да врати *Молишву за моју браћу* Младена Ољаче и да узме Селимовићев роман *Дервиш и смрт*.

— Ви опет Мешу? — добаци му Библиотекар не дижући поглед с испупчених златастих слова наслова *Шиа је остало од њејела*.

— Шта ја знам зашто — као правдајући се рече смежура ни Пирика, не дижући поглед с књиге у рукама. — Нешто ми ноћас у главу дошле оне кромпирове бубе које спомиње Ахмед Нурудин у разговору с муфтијом, кад је дошао да га замоли да из тврђаве пусти његовог утамниченог брата Харуна. Његовог

и Харуновог оца се, говори он муфтији, не тиче ништа осим кише, облака, сунца, гусјеница, кромпирове бубе, љуљка на пшеници, снјети на кукурузу и мира у породици. И баш те кромпирове бубе рију ми по мозгу ко жировне свиње по кромпиришту, па велим сам себи, хајде да провјерим јесам ли то добро схватио и је ли могло у то вријеме бити кромпира и кромпирових буба...

И оде.

Чим Библиотекара, по Димитријевом изласку, у том вре-лом августовском поподневу, засу *йейео* из првих редова ново-пристигле књиге, из топлог александријског дана Хафиз Учени закорачи у Библиотеку Над Библиотекама. Висок, кракат, кошчат, усправан попут исписаног свитка папируса или перга-мента, покривен лаким бијелим платном које ништа не спута-ва, корачао је достојанствено као свемоћни фараон или недужно осуђени праведник на путу до вјешала.

Боже, каква ли раскош чека Ученог у одајама отвореним само за Изабране! помисли Библиотекар, уздахну, склопи очи и спусти главу на руке прекрштене на столу.

Сад тражи Књигу чије је корице малочас склопио и ста-вио је под своје лактове. Е. Корнелијус: *Шта је остало од ње-йела*, превод: М. Плетикоса, издавач: „Помјерени свјетови”.

Нема је!

А у све књиге овог свијета могао би да се закуне да је са-мо који тренутак раније била ту на столу, под његовим лакто-вима, и да у очима још осјећа прах пепела који је сунуо према његовом лицу када је отворио предњу страну корица и загњу-рио поглед у прве редове крупним словима штампаног текста.

Шта се могло с њом догодити? Да није под овом огром-ном књигом за коју не зна како и одакле се створила на столу? Да није та страшна, незасита књижурина на неки волшебан начин прогутала књижицу А-5 суженог формата, да није ње-ним пепелом посолела свој неслани текст, можда бљутав и безличан, љигав и пихтијаст, наваљан са свих страна без ика-квог смисла и реда, тако да се из њега никада не би могла ис-прести она танана пређа за фина ткања?

Одлучи да преврне књижурину, да наличјем свијетлосме-ђих корица тресне о сто, сада према плафону окренутом, а да према себи окрене њено лице, ако га уопште има, да се сучели с њим, па да се види ко ће дуже издржати поглед трагања за истином.

С треском који уздрма љетну тишину Библиотеке, Библи-отекарево лице се скамени и прели га слој разријеђеног креча. С предње стране корица, сада њему окренуте, подругливо се клиберило тамносмеђим словима исписано име Е. Корнелију-

са, а из златастим прахом посутих крупних испупчења наслова *Шта је остало од њејела* зијевале су несагледиве провалије, пуне мрака, из којих су покатад избијали и брзо се сами у себе враћали кључеви ужарене лаве.

Библиотекар се стресе и, да би одагнао причин који се устремио ка његовим очима, окрену поглед према полицама.

О, чуда! Каквог ли призора!

У неком сасвим новом поретку, чији смисао је недокучив чистом људском уму, књиге су расле као онај чудесни пасуљ из дјечје бајке, а полице су нечујно пуцкетале и нестајале у њиховој утроби. Мијењајући сваки час мјеста и положаје, окрећући се сад на ову сад на ону страну, гуркајући једна другу и обарајући се међусобно с полица, књиге су расле и све брже својим папирним тијелима испуњавале Библиотеку.

И књига на Библиотекаревом столу све брже је расла.

Онда су почела да пуцају стакла на прозорима, мало касније и зидови, и књиге су, попут заобаданих говеда, без икаквог реда, прескачући једна преко друге, кренуле напоље. На улицама су зашкрипале аутомобилске кочнице, а онда се у врелину августовског поподнева зарила ломљава лима. Мало касније болно су зајаукала поломљена стабла и с треском су почеле да се руше зграде, засипајући све циглом, малтером, цријепом, намјештајем и својим станарима. Ускоро је цијели град био испуњен књигама које су скривеним ногама газиле све под собом, а невидљиве главе и рамена, високо горе у дубини неба, хладиле у облацима који су са ураганским вјетром захујали са сјевера.

Библиотекар осјети како га нешто снажно одгурну и примијети да је Књига пред њим прерасла ивице стола. Скочи са столице, а и Књига истог тренутка скочи са стола, пљесну корицама као што човјек кад обави какав посао пљесне рукама, па нагло шикну у висину и извали комад плафона, засувши све око стола кречом и малтером. Часак касније хрбатом достиже врата, извали их, прође кроз ходник, сруши вањски зид и свијетлосмеђу боју својих корица урони у прашину која се ширила разрушеним градом. Истог тренутка окрупња, удебља се и предњом страницом корица, нарочито испупченим словима наслова, притисну Библиотекара уз крхотине зида које су стршиле из рушевина као назубљене стијене дубоког планинског кланца.

Једи! Ждери!

То каза, залепрша корицама као нека страшна птичурина крилима, и на Библиотекарев длан истресе слово.

Мало штампано а, прошапта Библиотекар.

Није било веће од кукурузног зрна, а по витичастим границима од којих је било сатворено, могло се наслутити да је врло укусно и да неће бити потребно посипати га никаквим зачинима.

Библиотекар принесе усне слову на длану и отвори уста. Таман да га дохвати језиком и прогута, а оно поче да расте. Достиже величину ораха, затим јабуке, па лубенице, тако да је морао да га спусти на сто. Сјети се да се у џепу његове љетне кошуље налази пластични нож за отварање писама и разрезавање књижних табака, извади га и поче стругати слово. Што је више слојева с њега скидао, оно је све брже расло.

Гутај! Ждери! Трпај у та своја незасита уста и у збућкани мозак. Ево ти још слова! Још! Још! Још! Наједи се за сва времена, не било ти их никад доста!

Књига се грохотом смијала, махала корицама и истресала слова, прво једно по једно, а затим у ројевима. Велика и мала, ћирилична и латинична, витичаста и угаона, писана и штампана, танка и подебљана, усправна и искошена, с укусом олова и тонера, црна и одјенута у прољећно рухо.

Како је које падало по Библиотекару и око њега, крупњало је и расло, притискало га, гушило, спречавало струјање ваздуха и отежавало дисање.

У почетку их је, као крава репом досадне муве, тјерао са себе и од себе, али што их је више падало и што су постајала тврђа и тежа, мануо се залудна посла, склопио очи, скретио руке на прима и препустио се пљуску који га је водио у дубок сан.

Слова су се полако сасипала у пепео и увлачила му се у нос.

2.

Прво се сасула тачка иза Е, разлила се у барицу пепела крај стопала усправног слова, па је, умјесто Е. Корнелијуса, аутор књиге *Шта је остало од њејела* сада био Е Корнелијус.

Библиотекар је с невјерицом буљио у ту сивкасту мрљу неправилног облика сипе на сунцу која је до малочас била савршено обликована тачка.

Коју минутоу прије тога, без буке и шкрипе које су пратиле рушење, све се полако вратило у првобитно стање. Прво су књиге почеле да се смањују и у јатима долијећу у Библиотеку, затим су се из рушевина уздигле куће, а улицама су затутњали аутомобили. Онда су се сами од себе усправили зидови Библиотеке, прозори и врата вратили на своја мјеста, а књиге

уредно сврстале на полицама. На крају је на његов сто, лагано као лептир на цвијет, слетјела књига *Шта је остало од њејела*. Цепни формат, А-5 сужени, двадесет и по пута дванаест и по центиметара.

Опуштен и опчињен наглим промјенама, Библиотекар се удобно завалио у столицу, подигао предњу страну корица и преврнуо прва два листа књиге. Већ у првом реду на петој страници Хафиз Учени искорачио је из александријске врућине и укорачио у омамљујућу свјежину Библиотеке Над Библиотекама, засићену надражујућим мирисима папируса. И баш кад је помислио како ће пажљиво пратити витког младића по свим одајама тајанственог здања да би открио да ли ће својим калиграфским рукописом утискивати нове истине на свитке папируса и пергамента или ће жедно испијати знања са већ исписаних, нешто ружичасто бљесну му пред очима и примора га да склопи Књигу пред собом. И тада — гле чуда! — тачка иза слова Е сасу се у гомилицу пепела, обликом и бојом најсличнију сасушеном сићушном измету врапчића.

Није Библиотекар успио ни да пипке својих мисли закачи за оно што се збило, а одједном се, само од себе, као да га је дохватио некакав неухватљив вјетар, сасуло слово Е. Убрзо затим, једно за другим, без неког одређеног реда, почела су да се, без одређеног реда, круне слова ауторовог презимена — С, О, Л, К, У... За неколико часака на предњој страни корица остао је само наслов чија су испупчена слова и рељефно дочаравала драму која ће убрзо услиједити и међу корицама. И заиста, док си дланом о длан, почеше у пепео да се осипају и слова наслова, па се на Библиотекаревом столу оним гомилицама сасушеног измета сићушне птице придружи златаста прашина, сјајна као да је спала с крила и длакавих тијела мува зунзара или дебелих бумбара.

На велико Библиотекарево чуђење, и из књиге *Шта је остало од њејела* почеше да испадају слова, у налетима, гурајући једно друго и преплићући се, као младе пчеле кад крену у своју прву авантуру скупљања поленовог праха. Како је које испадало, тако се одмах крунило у пепео, па су сивкасте гомиле на столу расле попут сњежних наноса за љутих фебруарских мећава.

Онда су, слиједећи ваљда нечију неизречену већ само мимиком исказану команду, књиге на полицама почеле да се тресу и поскакују. Како би се која помјерила, из ње би према поду сунуо облачак слова, сличан роју кристалних пахуљица, а како би које слово напустило топла њедра књиге, почело би да се растаче у прашину и лепршави праменови пепела лагано су се спуштали према поду. Прије него што је схватио шта се до-

гађа, Библиотекар је осјетио како се око његових ногу ствара све дебљи талог финог млива, сличног пудеру за његу новорођенчади, само много тамнијег.

Препуштен тананој музици струјања ситних честица кроз врелу просторију, као човјек који се мрзне у заводљивом загрљају хладноће или онај што је сам себи пререзао вене у лаганом отицању снаге и живота из вена, Библиотекар није ни покушао да побјегне од пепела у који су урањала његова кољена, затим бутине, трбух, груди, грло, глава... Готово еротско задовољство осјетио је кад је ситни пепео сасутих слова, кроз широм отворен нос, почео да надире у плућа.

Диши, само диши, роморио је успављујући глас књига, пепела, тишине, врелине августовског поподнева, чега ли? Тако, диши, само диши..

3.

Врело августовско поподне тремо се увлачило у своју другу половину, Библиотекар је лијевом руком отресао пепео с кошуље и танких панталона боје голубијег перја, Хафиз Учени, такође стресајући са себе невидљиве трунчице пепела, поново је, из врелог александријског дана, улазио у Библиотеку Над Библиотекама, носећи под мишком свитак исписаног папируса, витак као и његово бакарносмеђе тијело, а Димитрије Пирика, након што је, погурен и неодлучан, неколико минута стајао не проговарајући ни ријечи, тресну књигом о сто.

Библиотекар се трже и сасвим разбуди.

— Са грешком! Не ваља! — истисну Димитрије Пирика те четири нарогушене ријечи тек мало размичући танке усне боје сасушене шљиве бјелице.

— *Дервиш и смрт?* — замуца Библиотекар. — Немогуће — дода с одлучношћу која одједном укрути његов глас. — То што чујем невјероватно је и не-мо-гу-ће!

— Сасвим могуће, заправо сушта истина — рече старац. — Баш на мјесту гдје Нурудин спомиње кромпирову бубу...

Библиотекар зграби књигу са стола и поче да је прелистава.

— ... баш на том мјесту зјапи — празнина... Бездушна и јалова... Шувелџива као заматак раног краставца спржен изненадним прољећним мразом. Сива као магловито јесење вече, притиснуто облаком из кога ће данима лити киша.

Грозничаво листајући, преврћући листове час напријед час назад, Библиотекар пронађе мјесто у књизи о коме је говорио Димитрије Пирика звани Књигождерац.

— Заиста празнина — рече покушавајући да сам себе увјери у оно што је видио. — Слова се истопила, спепелила, нестала као што нестане причин чим човјек протрља очи.

Протресе књигу неколико пута, снажно машући рукама.

На глаткој површини стола пред њим створи се танки слој сивкастосребрнастог пепела, с тек понеком златастом честицом спалом с крила кромпирове бубе прије него што је побјегла или изгорјела.

ПРЕДРАГ БЕЛОШЕВИЋ

У СУСРЕТ ТИШИНИ

МИР ЦВЈЕТОВИМА

*Мир цвјетовима у вама и са вама
Мир цвјетовима са обје ситране ријеке
Мир цвјетовима подводног растиња
Мир небеским цвјетовима што скривају се
иза магле подјешњилих облака
Мир времену са временом прошлих дана
нанизаних у сјетну бројаницу човјечанства
Мир васељени угроженој сновима цвјетова
Мир сред звјездане руже ноћи у нашем оку
Мир заслијепљеном погледу цвијетног сојства
Мир притошним латицама мноштва оијеним
мирисом ишребе за свеколиком промјеном
Мир цвјетовима са обје ситране ријеке живоћа
која још блиста
на брзацима преосталог времена*

НЕМОЈ ПОСУСТАТИ, НЕМОЈ НЕСТАТИ

*Писаји њесме — то значи мањина о Теби
Писаји поезију — то значи живјети са Тобом*

Душо

*У часовима блаженства и моћи
иловим илавом линијом хоризонта*

*У сусрећ Теби
која сјајаш даљином Небо и Земљу*

*А сан — присусћвом процих
и будућих вијекова у човјеку*

*Немој посустати немој нестати
усправна и будна док те немућу*

У Све одјевам

*Већ огледај се и блистај у зрцалу свој бескраја
дје те нико неће доћи нико никада*

* * *

*Пјесма је Свод — Ријечи су сазвијезђа
Слова звијезде пјесме а Ти
који ишчеш пјесме ко си ти пјесниче
што Свод чиниш тако прејеравим
и расјеваним у срцу ноћи
језиком твој мало-великој народа*

ТВОЈИ КОРАЦИ

*Твоји кораци су крајки и не звоне
твоја боса стојала љубе земљу
ти нијдје земљом не идеш сједињен
увијек једном ноћом са њеним
божанским лицем
О, земљо која мислиш
О, земљо
која мислиш да си у покрећу*

БЈЕЖАТИ, СЕБИ У СУСРЕТ

*Из бејтонске кошнице у којој инџонацију живоју даје лифџи
у којој љрдеж комџије или џиџ комџинице кроз озвучен џлафон
џоворе о џприроди сџвари*

*Из бејтонске кошнице у којој свако у свом хладном џреџрадку
иџчекује сунце јуџира или зов ревносноџ будилника или
задоџџели крик најживоџнијеџ џса из чоџора слинаве куцање*

*Из бејтонске кошнице у којој снови о даљини
а који немају везе са сџварноџћу у лику дуџорейих џрблавих
џацова
ниџи са сџидљивим осмијесима олињалих џрадских лисица*

*Из бејтонске звучне кошнице џџџо сџрџи изнад облака
лица неумивеноџ деценијама са уџлачаним лакираним џџџелама
на којима се дан са џносом оџледа намџџџајуџи локне младосџи*

*Из бејтонске кошнице Пчело џолейџи у сусреџи џиџини џјесме Брда
које џе џривлачи као Ружа исџуњена некџтаром Сна
разносеџ мед соџсџџа и млијеч мноџџџа џроџвалим џољем васељене*

Бања Лука, јун 2006

ПАЛЕТОМ МРАКА СВЈЕТЛОСТИ

Владимиру Величковићу

*Живоџе — смрџи у џокреџу
џраво зањихана у оку врџлара косца*

*Омчо — оџомено ледна џџџо неумољиво
слиједиџ мейу
сјенком наде дуж обезличених џредјела*

*Слућена ријечи из усџа мрца џџџо џријеџи
у лику џацова кербера орла*

*На сџеџениџџу анђеоски џоузданом
Вјешала — џодиџнуџа за џудске снове*

*Ту — звијери језом фиџџџ џале у нама
да бескрај саџоријева док блисџа џама*

*А Дан чистī — бјелином њајира осунчан
линијама свјетлосним уз вјетар брижне ошћирине*

*Над њим Мрак — Господар свјетлостии бдије и тмуца
Водом гргоље звјездолике кайље лица васељене*

Очински такнуће дахом — тивоџ црноџ мислећеџ тмуца

Прољеће, 2006, након изложбе цртежа у Бањој Луци

У СУСРЕТ ТИШИНИ

*Кад ућеш у ноћ без сјенке
џдје свијетī на тренућак је сџао
као камена грмада надвијена
изнад шекућеџ амбиса*

*Или кад се сџвари зџусну у тивом оку
џа џостјану свеколика џрејрека виду
да џућем својим не можеш даље најријед
џо снове звјездане ићи*

*Ти сџани лицем изнад мрџвоџ оџледала воде
џослушјај жубор ријеке у себи
све док не гране нућарњеџ свјетїла зденац*

А шад

*Засвјетїли као час раснућка
шћїо кроз водени шалас на сув џућ указује
до Облућка у ком се чува искустїво
џрошћлих времена исџисаних језиком
Тврдоџ неба — ризници џласова васељене*

И шад

*настїави даље кроз даље до шуме џмасїе
нућарње видјело слиједећ
уз џој свишћаца од укроћених ријечи
Тиштини — шћїо с крајева свода
руке тїи шћири у заџрљај*

МИСЛИТИ

*На оне који долазе — на нейролазну воду
што обнавља се ошичућ са нама*

*На мислећу воду што жубори док проишче
измеђ блиставих бодеза у усима
до усковиљаног вулкана нуџрине
или од врха расцијевљеног језика до његовог
заправљеног коријена исма у дубини*

*Мислићи — небом — због осјећаја припадности
Корачаћи — облацима — да би сјенком
био присутан у живом пољу
Говорићи — тишином — свјестан
могућности грома ријечи
Бујаћи — пољцима — да би оправдао
присуство
свјетлости на земљи*

*Мислићи — на оне који долазе
на нейролазну воду свога сна
и бити спокојан и срећан што мисли
и бити спокојан и срећан
што био си мишљен*

Франкфурт, 2002

ПЈЕВАТИ, УМИРАТИ

*Пјевања зажељех се — умирања несвјесног
као што лициће док се земљи предаје шуми*

*Пјевања зажељех се уздигнуће главе
прашњавим пућем идућ с мислима
у пожуљелом споменару младе жене*

*Пјевања зажељех се њесме ради
харфе од које настаје шум надлазећих
шталаса из грудног коша али не и сираха*

Пјевања се зажељех

*Као јушарње̄ ѿљуска ријечи
шӣо умива још нечещ̄лану реченицу*

И вје̄ѿра

*Који цвили у расце̄јљеној крошњи
шӣошне ѿјесме*

ЕМСУРА ХАМЗИЋ

ВИДИЛАЦ

Куцало је у мени, у плексусу соларису, просто као да је било у њему воловско срце, а тамо гдје је било моје срце, као да се притајио уплашени зечић који није смио ни да шушне.

Сјела сам да не бих пала јер су ноге дрхтуриле немоћне и неупотребљиве као код тек рођеног јагњета.

Нисам знала шта ишчекујем овај пут, али ово је било карактеристично стање мога тијела прије него што ћу дознати, најчешће непријатне, новости.

Уз кичму су, неиздрживо, миљели срси, пењали се мравуљци који као да су тек скинути са леда, са сјеверног пола или замрзивача, свеједно. Можда су и побјегли са леда на којем се краљевско „ројал” вино хладило, недалеко од камина који је угодно гријао велику собу за примање, а пријатно осјећање топлоте и прочишћења које је доносило гледање у пламен, одједном и у мене унесе, бар за часак, мир и спокојство.

Грч у стомаку попусти, шаке и згрчени прсти чији зглобови су били побијељели од стиска, попустише, испружише се, равни додир длана на кожи унесе олакшање.

То је камин — поче да се одмотава филм за чију сам пројекцију управо платила карту изузетно непријатним искуством које ме у посљедње три године прогони и држи заробљеном — поред којег ће се збити страшни догађаји!

Покушавала сам да уочим, већ поучена од раније, сат, календар, или неке друге карактеристичне детаље по којима бих препознала гдје и кад се све то збива, и даље пуна наде да ћу једном предухитрити сам догађај, а не само помагати при проналажењу криваца.

Обузимала ме друга врста узбуђења и радозналости док сам ишчекивала шта ће се десити. На камину је стајао предиван часовник старинске израде, учини ми се да пише „ма-

јерс”, а показивао је 01.35 сати. Ноћ је, дакле, глухо доба, само су се од одсјаја ватре из камина могли наслутити обриси ствари и људи.

Леђима окренут, тако да се назирао само потиљак иза наслона фотеље, сједио је човјек и очигледно пио, сам.

Свјетлост је покатакд засијала на врху његове главе без косе. Онда је негдје упаљено свјетло у некој попречној просторији, али је у затамњеној соби свјетлост била веома уочљива. Човјек је устао, видјело се да је крупан.

Имао је кућни мантил који је допирао до средине бутина и панталоне. Прилазио је вратима која су се налазила на истој страни гдје и камин. Све вријеме видјела сам само његова леђа. Заносио се у ходу, и било је јасно да је пијан. Срце је почело убрзано да ми куца. Знала сам да, чим ја ово гледам, дециће се нешто страшно.

Покушавала сам да наслутим ко је иза врата. Вјероватно је неко устао у тоалет — жена, мајка, син, кћерка...

Нажалост, гласове и звукове никада нисам чула, па је још страшније било гледати неку врсту нијевог филма страве и ужаса. Недостајали су кључни елементи, пресудни мотиви, дакле, изговорене ријечи, које ја нисам знала.

Међутим, за то вријеме, сваки случајни звук који је допирао споља, пролазио је кроз мене као да сам звучни проводник, распростирао се и вибрирао у сваком дјелићу мога тијела и уздрманог бића. Прво ме нагло ударао у стомак, па у крста, а онда настављао у облику непријатних шкакљећих таласа да се разлива као маркер кроз крвне судове, као паника.

Присиљавала сам се гледати са великом пажњом и пуном концентрацијом због важности детаља, онда кад би већина гледалаца филма прекрила очи рукама или жмурећи избјегавала гледати оно што слиједи.

Ово је била стварност! И то најсуровија!

Погледала сам на свој ручни сат. Било је 23.25 сати. Значи, као и обично, двадесет пет, двадесет шест сати прије самог догађаја.

Очајнички сам и даље гледала по просторији тражећи још неки битан детаљ који би ме упутио на дио града гдје се све ово збива, или имена људи. Прогонило ме је и жестоко притискало постојање ма и најмање могућности да нешто могу учинити и евентуално спријечити ужасне догађаје.

Међутим, чак и да откријем о коме се ради, да неким чудом и успијем у наредна двадесет и четири сата да их пронађем... шта бих могла подузети. Позвонити људима на врата, и породици која живи релативно нормалним животом рећи: „Извините, дошли смо да вас замолимо да ноћас не убијете

своју жену!!!” — или нешто слично. Наравно да је и ово изгледало апсурдно и неизводљиво, а људима сигурно и невјероватно и неприхватљиво.

Хватала ме је за и од оваквих мисли...

Нисам имала времена за даље размишљање. Већ сам, сигурно, пропустила неке битне детаље, одлутавши на час.

„Сагалов”, уочих неочекивано натпис у камену којим је озидан камин, и просто поскочих од узбуђења и наде, али не задуго, јер човјек је у међувремену отворио врата и, очигледно, неког чекао. Домало се у свјетлости отворених врата показа сићушна дјевојчица згрчених рамена и лица пуног страха. Једва да сам је на тренутке видјела од крупног медвјеђег тијела мушкарца. Кад се окренуо, враћајући се ка фотељи, угледах баш онакво лице какво сам и претпостављала да мора имати човјек такве фигуре и нарави.

Буцмасто, у горњем дијелу главе и чела уже, а кесасто у предјелу образа са танком линијом браде која је окруживала доњи дио лица. У блесцима кретњи, уочих дебеле усне, те тешки печатњак на кажипрсту, док се стигавши до фотеље руком придржавао за наслон. Потом је сјео. Сјело је и дијете на његово крило. Како никаквог гласа ни звука није било, бесмислено сам гледала у наслон фотеље и исти проћелави потиљак који се сад непрестано помјерао, сагињао, нестајао и појављивао се изнад наслона.

Видјела сам неколико пута ногице како провирују са стране, чак једном-двапут и главу дјевојчице са друге стране.

Могла је имати 12—13 година, али, како је била сићушна, и десет.

Видјела сам и разумјела из комешања да ју је човјек наговорио да попије гутљај—два из његове чаше. Потом ново комешање, које сам више наслућивала него видјела, јер је човјек, очигледно чврсто држећи је, контролисао дијете и његове покрете, и евентуалне гласове.

Онда је почео да је дави. Највјероватније је покушавао да је спријечи да зове помоћ. Видјела сам на наслону фотеље, са моје лијеве стране, његове огромне шаке преко дјечијег лица и врата, а са друге, десне стране, извиривале су ногице које су се трзале и махале кроз зрак, тражећи упориште и спас.

Какво је то осјећање, и како било ко икада, и једном, може овакво што видјети, гледати, а остати при себи, није ми било јасно. Поготово, како је, више пута гледати овакве сцене ужаса у којима ништа не можеш помоћи. Бијес, сузе, немоћ и ужас када бих гризла све око себе, а у властиту руку сам заривала зубе да угушим крик бића проклетог да зна, а не може ништа да учини. Постајало ми је јасно како то и зашто људи

кидишу и на десетоструко јачег непријатеља и излажу се директној погибији. Да сам била у стварном свијету, у реалности, нема те опасности која би ме спријечила да реагујем.

Било је ово до апсурда доведено свакодневно осјећање оних чији разум и интелигенција већину ствари знају и предвиђају, али неспретност и немоћ у примјени тих чињеница у таквом су нескладу, да оно што у трену изгледа као изабранство, посебна привилегија, заправо се испоставља као казна и проклетство.

Срећнији нишчи духом! Зар не!?

Како сам грчевито имала у глави све ово, завидећи им.

Благо онима који ништа не знају, те мирно спавају у својим домовима.

Ничим оптерећени, ни због чега их не гризе савјест, не осјећају кривицу.

Та они нису ништа знали, чули, слутили...

Све је то, у лудим, неухватљивим, као сјечиво болним налетима просјевало кроз моје тијело, мозак, срце, кроз сваку кап крви што је панично јурила мојим венама док сам гледала тјелашце, сићушно као врапчић, како се копрца.

А онда сам угледала разрогаченим очима до сада невиђен приказ. Пламени мач из ватре камина изађе, подиже се изнад наслоњаче у којој се збивала неравноправна борба и неколико тренутака остаде да виси у zraku.

Снажно блесну свјетлосна кугла која се однекуд створи у полумрачној просторији.

Ја се склупчах, штитећи се од изненадног бола у плексусу, у предјелу срца, мучнине која ме је обузела, и стишћући сљепоочнице које су пријетиле да ће експлодирати.

Под мојим чврсто затвореним капцима почео је да се одвија други филм.

Као кад се спушта авион, равни предјели су промицали испред мене великом брзином, у бришућем лету, снимани одозго, са малог растојања.

Знала сам да је то крај виђења.

Ништа више нисам могла знати — ниједан детаљ, нити како се све завршило.

Мишићи су почели да се нагло опуштају па су ми ноге и руке поскакивале и трзале се, а срце треперило у неједнаком ритму.

Испружила сам се на лежају који часак, обавијена ужасом терета који сам управо примила.

Од сада па до стварног догађаја остало је око двадесет четири сата!

АНБЕЛКО АНУШИЋ

НЕВЈЕРА

СЛОВА

*Не, не, нишѝа — чесѝиѝа нишѝица од нуле
На ѝвоме бројчанику-немченику*

*Можда ѝек неколико слова
Словарака —
Шушѝави свлачак са ѝалацавоѝ језика
Осѝаће крај сѝазе
Тркалицѝа за ѝмизавце*

(Слави све али слова ѝрислави)

*У међуѝрсѝје колико сѝане овоѝ нелишѝа
Тамо ѝде је оловка имала своју ложницу*

*Биће ѝо суварци за ваѝрицу
Крај зѝасле ваѝре
Да не уѝрне семе овој окаѝој ѝлемкињи*

*Свеѝило да се ѝренесе у неѝији дан
Који се заѝлавио међу зуѝчанике
Земљиноѝ обрѝаја*

*(Не сване увек кад осване
Разданило буде изврнуѝо на своју ѝосѝаву
Сѝрашило у ѝвоме врѝу)*

*Да, да, сад се већ јасно слуѝи
Све ће биѝи као на ѝочешку:*

Бесјочейна нула
Блаџословена нишћийица
Гаван зибље сиромашка у неколевци
У одсјају сунчевоџ зајадаја

Тек ће вечерњи шум можда
Пийичији шуцањ из азбучноџ ѓрма
У дворишћу без дворишћиа
Уилесћи своју јавку
У нечију мисао

Или ѿовийи йламен свеће
На нечијем сћолу
(Додайи велики малом йламену)

Од чеџа ћеџ задрхћийи

НЕВЈЕРА

Славийе невјеру уз своје кољено
Местйо на коме седи ова блудна џосйа
Било је намењено шџеби

А зар да ти
Ковани јунак
Из коване дружине
Паднеш на йу ѓрану

Славийе вино које невјера йије:
Гориво йроџреса некйтар исћорије
Пијансйво њено величајйе
Јер йако уздижџйе Оноџа
Који йије ваще лаковерје:
За швоја крила кашран и йерје

Славийе њџово сйрашно сунце

Славийе дакле йоџ синка
Који йред ващим очима
Слайко оййија своју славну издају:

Прсй йо йрсй —
До целе руке

*Прейворнищїво ѿо прейворнищїво
Исїод смоквиноѡ лисїа
Одсїуї ѿо одсїуї
До беѡа на ѿољу
Које је као ниједно*

*Славїїе руку
Која невјери шочи вино:
То је она десница која ше из срама избавила*

ХАЈДУК

*Ма колико ѿо изгледало анахроно —
Славїїе и хајдука у гори
(Макар оноѡа у ейском чесїару!)
Он је одметїнуо швоју бољу сїрану
Већеѡ јунака од шебе*

*Основни квасац склонио на сиѡурно:
Под храсї
Закоїао ѿод корен
Сад ѡа разносе мрав и јеленак
Глисїе месе хлеб
За шумско божансїво:
Пан дозива Диониса
Овај своје ѿоклонице
Менаде и шїјаде
Пију шїи росу са ушних ресица*

*Посїајещ дубок и сеновиї
Моћан и чаран
Зелен као ѡора зелена*

*Славећи оноѡа коѡа чува шумска војска
(Или слеїи певачи)
Славїїе оїїусїї роба
Од своѡа дома
Изѡон ѿоданика
Из власїїїе обуће*

*Славїїе и ѡору
И ѡорскоѡ цара
Сїасїїеља швоѡа ближњеѡа*

Славиће хајдука у зори
Славиће разрешење службе
Од скупова својих

ТЕЛО

Свако тело поквари свој пут на земљи

(1. Мојс. 6; 12)

После свежа
Похоће коју си сркао
Из својих и шућих здела
Можда би требало избројити врчеве
Пописаити најтешке
Видети који ојрови још недостају

И пре леђања на кокошије лежало
Свући тело
Ослободити се смешне гравитације
Прославити своју гласност под голим звездама
Јубилеј неуспешних прерушавања

Пред књижевницима и фарисејима —
Пре него што ојеру руке —
Завештајати посрканом:
Глини жлинено
Прву црвено
Сведоцима азотом
Травици, богињи дијалектике, све шроје

Одисеју маслачак са ноћног ситчића

А јабуци (у чије ћеш атоме најзад досеити)
Враћити мило за драго:
Свој коначни повраћај у Врт

И припремити нови почетак
(Адама ојити са-сојот
И одвести на саветовање)

САН

Који хрчу док сневају
(Харонова речна гарда)
Дринско тирубље над водама —
Њихово је царство обеју обала

Обучени у костим смрти
Са смолом светиа у ушима
Они прелазе Летиу у своме немуштом орфејству

Вештар који пуштају из својих грлеса
Далеки талас са Стикса
Зачарани је чешаљ за зверове
Удешене
Оне се постојевају
У војни поредак
Чекајући свога заповедника

Опасно је бити близу ових сневача
Ко зна под чији ојасач
Човек може досећи

Ти ниси од њиховог винограда
Јамачно ниси
Слави свој отпадни зајерак

Твој бели чун не љуља ова црна вода
Хијнос не пушта своју грлицу под твоју сеницу

Мачију преслицу не држи твоја мисао

Залуд божанству сна приносиш жртве:
Кућнога хрчка
И племеницу маскошу — смернога медведа

Кокошку из басне
Бурку из скаске

Злаћну ласицу из јесмарице
Вука из ножне пројезе

Овце без броја
И овна сребруног

*Везак извежен срмом завичаја
Кога више немаш*

*Залуд и живо срце оловке
Бела џигерица џаџира
Танковићо ребро Књиџе*

Балкан је сџари џаџанин

УЛИЦА

*Гле, улицом јуџрос корачају
Моје џриче, романи, драмске скице леџи костџури
(Весело џробље за комичне џоџребнике)*

*Прозе у ринфузи без инџерџункције и облика
Цревуљају као свака руља
И роџћу збоџ одсутџва сиџејноџ иденџиџеџа*

*Чланци и филиџике
Разблаџене у сирџеџу националне исџорије
Срџски џосрћу и усџоравају улични џоџок:*

*Муљ се хваџа за моју обућу
Касним два лака века за јуџрошњим ускоцима*

*(Песме се држе џо сџрани
Госџодчад осироџелоџ оца)*

*Иду џако моја лица и ликови са џлавом муве
У балканској немоџућници оноџа џџо се моџло
десиџи*

*Или оноџа џџо се ниџде није десило
А можда ће уџраво сад, овде*

*Јунаци у инвалидским колицима улице
Коџрљају се џовесном сџазом
Саџлићућ се о њену леџину*

*Вуку ме за рукав
Развезују сандале
Завирују у лице
Зайомаџу
Јесмо ли живи*

*Има ли нас на ваздушној таблици
У раженом влашћу даха макар*

*Мила моја мајко
Која на моје очи по дружи јути мреш
У илитој Крајини у рахлој Азији
Да ти је усташи па то видиши:*

*Најростио уличаре моја деца —
Моји малолетни родитељи
Пород мој са оба света
На моју зрјану срамоту
И прикривену радост*

*А какав је по свету некада био
Какви људи
Могло би се рећи богови
А мало би било казати хероји
Славни унуци и праунуци
Преславних старина и архистарина
Синови заслужних очева
Очеви поносних синова*

*А где их сада:
Кожне крије на уличној жици
Којима ветар исира памћење*

Шта ћу и куд ћу с њима оваквима

*Корачам у колони на зачелу
Духовни истор ошадне војске
И славим муљак улични*

Оно што се стварно могло десити

СРБИН

*Не одричи се ничега свога
Одречени сине пре икојих пейлова
Ни дроњка ни златнога пера кога немаш
Гласа ружног о себи једнако као и доброг*

*Вукодлачке фабуне у живојојису поштово
Коју су ти подметнули*

То је твоја сеница у њустини
Прибежница од зверова

Не буди Пеџар
Али ни онај који оставља оца и мајер своју

То јест
Шпиљу језика
Лицај азбуке на недохваћном сируду
Своју словну зљивицу у власицију космоса
Уздиги до звезда:

Ту је и твоја о(ш)писана лас
Грациозна омчица графије
Убројана

Ни Гаврилов леџак са поштернице
Што ПРИНЦИПјелно кружи с блажошћу
Над ушварном долином
Као душа која не може да нађе
Своју последњу адресу —

Не можеш превидети
Ма колико желео или морао можда

Он је твоја фусноћа у свемиру и друже немац
Где је уписано твоје фаустовско рвање
Са друмским разбојником

У тој долини је
И твоја колиба колебни домаћине
Баш наред друма бескућни сине
У колиби здела Made in Balkan
Где се крчка светска чорба
Са твојим коскама

Ту је и твоја чинија
И она свадљива кашика са двора
Па чинија једе кашкику
Кашика чорбу
Чорба колибу
А колиба нема шћа да једе

Дошле твоје кости светле ли светле
Да се види обедоваши

МИЛЕНКО СТОЈИЧИЋ

РАТ, ФИЛОЗОФ И ПАС (закључана прича)

У проемијуму списа којег Писац, у шкрипцу писања, назива „причом” — урезана опомена: семантика смрти! Писац сада сигурније на трапезу листа љуљуска орфеје, заљубљене у еуридику голу као пушчана цијев, која их заводи лијепим надницама! Осмотри које хоћеш ратиште у Босни Пркосној, уђи у било чији шатор или ров, и видјећеш филозофе и писце на задатку, у маскирној униформи, под пуном ратном спремом! Босна је, ето, један округли сто, научно пресјецало, са којег фрца иверје и пјена! Мудријаши из можданих „дугих цијеви” пуцају из сва три рова; једни за Једне, други за Друге, трећи за Треће! Невјештом посматрачу се чини — да је ратна кавга приметна због наклапања о филозофији рата и ратовања или о семантичкој заврзлаи под оружаним дејствима! Наднеси се, на примјер, над Сарајево и видјећеш Наклапала, дугокосог филозофа у војничкој кошуљи са амблемом љиљана на мишици! У Загребу, у Банским дворима, филозоф Наклап Наклапало (или како се већ зове) управо прима Орден краља Звонимира у новчаној кеси! Потписује рачун и Хрватску оплакује сузама филозофије! А у Бањој Луци — е, ту писац читаче „преко везе” уводи на братску српско-француску вечеру! Стари господин у прочељу је Клап де Наклап, француски и српски академик, троструки витез: легије части, националних заслуга и књижевности и умјетности! Нема, дакле, шале са господином Де Наклапом! Уз њега се чеше домаћица, министарка, добрано припита и распојасана. Док му хлади управо пристиглу супу у којој се „гуше” кокошије ноге, славни академик загријава српско-француско друштво дирљивом тирадом:

— Ово што ћу рећи није политичке него етичке природе! Недавно сам у по Француске академије продрмао заспале ака-

демике бесједом о врлини на примјеру Срба! Да ли сте ме разумјели, је ли тачно преведено?! Америка, господо, јесте једно безлично лице које се надвија над Европом као над огледалом! Америка је... Америка је звијер!

Домаћица-министарка скаче у делиријуму, брише руке о подсукњу и френетично пљешће. Стражњицом такну тањир још вреле супе; а врела супа, зна гдје ће се просути — међу академикове ноге! „Троструки витез” ошурених јаја у међуножју похвата кокошије ноге и хитну их, сасвим центименски, у министаркин тањир, салветама и убрусом чистећи супу са „незгодног мјеста”. Министарка се извини високом госту љубазно му враћајући у тањир раскречене кокошије ноге. Двоструки академик и троструки витез, румен у лицу (и црвен међу ногама), прекри међуножје листовима говора, забадајући виљушку у, ни-криву-ни-дужну, кокошију ногу. Неугодну сцену покуша да спаси „духовитом” досјетком:

— Све је ово због Америке!

Дуготрајни аплауз залијечи неугодну атмосферу. Академик Де Наклап не даде да му министарка доспе супу, али са дивљим апетитом оглода кокошије ноге успут загледајући министаркине обнажене батаци под столом. Док господин академик има посла с министаркиним и кокошијим ногама, осмотримо, на тренутак, извјесну госпођу Санковић (или Санаковић), француску списатељицу српског поријекла. Она управо сређује „веселу” пунђу и поправља кармин размазан сузама-смијатицама, а дамско огледалце јој држи писац Дукресон, Дакресон или Докресон. Узгред, треба напоменути да је тај Ду — Да — Докресон најчитанији српски писац! Списатељица Санковић (Санаковић), и сама накресана, шапуће писцу:

— Госпођу министарку нам је вечерас послао сам Нушић! Фантастично!

Он и није баш најбоље разумио:

— Нусик?!

А госпођа Санковић (Санаковић) му објасни:

— Нусик, Нусик, српски Молијер!

Док се „ошурени” академик јуначки носи са кокошијим и министаркиним ногама зракнимо на другу страну српско-француског стола. Онај љепотан дуге црне косе у првокласном одијелу је филозоф Фер ди Фер! Осим што је — према једном „жутом” женском бедекеру — „доброћудан, постојан, интеллигентан и ироничан, толерантан и истовремено непоколебљив” он је и „доктор” сламања женских срцаца! А да је тако, свједочи и прелијепа српска новинарка, некадашња мис некадашње државе, избраница филозофовог срца, која му управо главу наслања на раме. Симпатични „шврћо” који трчкара

око стола је њихов синчић. Малиша мишиће „набија” билдујући тешким, кожним томом Хегелове *Естетике*. Фер ди Фер пијукца вино, тмуран је и замишљен. Припит песимист над свијетом! Суморну мисао разгалити му не могу ни усјајене мачје очи прелијепе жене. Само се, на тренутак, благо осмијехне кад тешки, „кожни Хегел” занесе синчића, а овај се простре по поду. Довикује синчићу, храбрећи га:

— Хегел те оборио! Обори и ти њега!

Малиша слуша оца рвући се са Г. В. Ф. Хегелом од коже и папира. Оставимо филозофа притиснутог сачом суморне мисли, и његову жену коју „мори” шкакљива „мисао” међу ногама. Оставимо и симпатичног дјечака да јача мишиће „тегом” Хегелове естетике. Привуцимо се поново орасположеном академику и тровитезу. Међуножје му се мало присушило, ошурена јаја расхладила. Лијевом руком украј тањира гура кошчице оглоданих кокошијих ногу а десном овлаш дотиче министаркине ноге. Он наставља тираду:

— Знате, природно је да свако има пријатеље и непријатеље! Срби јесу моји пријатељи као што су Хрвати пријатељи Наклап Наклапала а Муслимани Наклапала! Непријатељи Срба су и моји непријатељи, једноставно речено! Увијек сам сматрао Србе људима који су ми изузетно блиски, браћом по оружју! Они су то били и за мога оца који ми је ту идеју усадио у свијест, а пошто ја немам много сопствених идеја, ову сам прихватио и не доводим је у питање, као што не доводим у питање чињеницу — да сте ме случајно полили врелом супом! Уосталом, волим и српску супу и Српкињу која ме полила врелом супом! Волим и кокошије ноге као ноге галског пјетла!

Министарка мало рашири ноге, рече:

— Српкиње су вреле као супа!

Академик се сложи:

— Ни то не доводим у питање! Као што не доводим у питање чињеницу — да су Срби у праву јер су сви против њих! Министарка стегну ногама академикову руку. Он другом руком такну кошчице оглоданих кокошијих ногу, стресе се и сврхуни србијаду:

— Ја код Срба видим само квалитете! Сматрам да су то храбри људи, да су јаки, а најјача особина им је — истрајавање у сопственом бићу! Срби то имају изражено до максимума! Они једноставно желе да остану Срби, како је то Сартр рекао, желе да истрају у свом бићу!

Министарка снажније ногама приклијешти руку господина Нак Наклапа као да жели да му даде до знања да јој је Сартр „из виђења непознат”:

— А, Сатр! Сарт!

Ту се, са Сартром у устима, окончава српско-француска вечера. Гости и домаћини устају, срдечно се поздрављајући. Књижевник Ду — Да — Докресон у наручје подиже Ди Феро-вог синчића који у наручју стишће раскупусаног Хегела. Фер ди Фер из унутрашњег џепа вади *Правило службе*, малу књижицу црвених корица по којој су се владали војници у бившој Југословенској народној армији. Показује „спартанску књижицу” поспаној супрузи:

— Иди у хотелску собу, ја ћу доћи пред зору. Сутра идем код команданта заробљеничког логора. Морам да научим кон-верзацију, и војничко понашање!

Филозофа Фер ди Фера пробудила зорска хладноћа у хотелској соби. На прозору омразиле зановијетне шараде. Филозоф устао, пришао прозору и ноктом кажипрста уткао у шараду неколико „немирних” филозофских кругова. Ушुшкао сина и супругу згријевајући их њежним пољупцима. Помислио на угодну, лирску, топлу поетику простора свога париског стана и стресао се. У глави му сијевнуло име: Хераклит! Спонтано се уживио у поређење са „мрачним филозофом” са Хефеса, набрајајући неколико чињеница из биографије Мрачног: одрекао се многих привилегија, титуле басилеуса на примјер; скинуо са себе пурпурну одежду; полемисао са савременицима; одрекао се скиптра; зарадио надимак „опадач пука” и био незасит са женама. И он, Ди Фер, одрекао се „краљевства привилегија”, титуле „универзитетског басилеуса” у Паризу; и сам био „опадач пука” и загрижени полемичар са филозофима Левијем и Финкелкротом, и писцем Кундером; као српски зет бранио, „српску страну”; незасит је са женама као и славни претходник са Хефеса. Уљуљкан поређењем мало се згријао, скинуо скупочијено одијело и обукао војничку униформу. Чуо сирену војничког ципа испред хотела. Још једном пољубио своје најмилије и изашао у мрзлу ноћ.

На капији старе касарне понад града филозофа, по војничким прописима, дочекује робусни, бркати командант заробљеничког логора. Рапортира уваженом госту, замахујући руком као мачем:

— Пуковник Дапчевић, командант заробљеничког логора!

И гост невјешто салутира, представља се:

— Филозоф Фер ди Фер! Ви сте, значи, тај „славни” командант концентрационог логора?!

Пуковник Дапчевић гризе брке оковане мразом и не остаје дужан:

— Господине, као да сте спавали са оном новинарком-роспијом! Она воли концлогоре! Рекао сам заробљенички логор, господине! Заробљенички логор!

Филозоф се осмјехује, удара команданта по плећима и каже:

— Ви сте медијска звијезда, ратни злочинац!

Командант Дапчевић се смркну, чупну брчине:

— Новинари, господине! Прогласили су мене и мога пса ратним злочинцима! Тајно су снимили како се играм с псом и испало је — да пса пуљдам на заробљенике! Кажу, мој крвави логорски хоби! Добили су Пулицера за мене и пса!

Командант звизну, пас се створи међу филозофовим ногама. Умиљава се гледајући филозофа благим погледом. Новинари отварају биљежнице, камере и фото-апарати прогледају урокљивим очима.

— Ратни злочинац је и онај којега милује ратни злочинац! — каже филозоф милујући пса.

Пас му се од среће пропиње до прса.

— Господине, заробљеници су постројени! — каже командант Дапчевић.

Филозоф чучну, рукама обгрливши главу пса:

— Не видим вука у очима овога пса! Златан пас!

Филозоф, командант и пас приђоше постројеним заробљеницима који хорски запјеваше.

— Шта пјевају? — упита филозоф.

— Пјесму о мени, господине! — одговори командант.

Пас се затрча од заробљеника до заробљеника чешући њушку о њихове ноге. Они га милују.

— Ето — узвикну командант Дапчевић припаљујући цигарету — доведите ми ону роспију! Мој пас је не би ни омирисо!

Филозоф се окрену новинарима, „седмој сили”:

— Усликајте, опишите ово, господо!

Командант извади пиштољ, репетира га и прислони цијев на псеће чело:

— Ако иједан заробљеник каже да га је пас попривијеко погледао, лично ћу му пресудити на лицу мјеста!

Пас зацвила њежно облизујући хладну цијев. Филозоф узне пиштољ од команданта и испали метак у небо:

— Све пише у благом погледу пса! Овога љепотана пожелио би и сам филозоф Антистен, који се прозвао Правим Псом! Управо сам опалио метак у Ваше камере, фото-апарате, у новинарске биљежнице! Камера опскура, господо новинари!

Окрену се команданту:

— Ја Вама пиштољ, Ви мени кључ заробљеничког логора!

Командант Дапчевић из цепа извади велики, зарђали кључ и преда га филозофу. Он га високо подиже:

— Кључ истине је у мојим рукама! Господо заробљеници, слободни сте!

Разлеже се аплауз заробљеничких руку. У том тренутку загрми као да се небеса распадају. Сијевну муња и удари гром кад му вријеме није. Пас скикну и клону. Сви се сјатише над мртвим псом. Командант Дапчевић заплака и раширених руку погледа у небо. Филозоф Ди Фер оприча псећу смрт:

— Од силине узбуђења длака му се наелектрисала! Магнетизам узбуђења, боље рећи! Привукао муњу! Пас је погинуо за све нас! Спасио нас је!

Командант Дапчевић од туге испали метак увис. Филозоф пса сахрани у лијепу ријеч:

— Својом смрћу заслужио је Хераклитов фрагмент: „Гром је кормилар овога универзума!”

Пружи руку команданту Дапчевићу и њега частећи афоризмом Мрачног Хефешанина:

— Господине команданте, рат јесте отац свију и цар свију! Он је тај што једне избаци на видјело као богове а друге као смртне људе! Што једне учини робовима а друге слободним људима!

— Слободним људима! — рече командант показујући на ослобођене заробљенике који су улазили у аутобусе међународне хуманитарне организације.

Филозоф крену према војничком ципу не осјећајући промрзле ноге. Сјети се Алкибијадових ријечи о Сократу: „Били смо заједно на бојишту код Потидеје. Хоџа је бос по леду.”

МЛАДЕН ШУКАЛО

БИБЛИОТЕКА — ЛАВИРИНТ И СИСТЕМ
ИЛИ
како предавати књижевност у новом миленијуму

Одазивајући се позиву да говорим (или да одржим „предавање“) пред вама, библиотекарима, наметнуло ми се неколико различитих питања на која морам најприје себи, па тек онда другима, да понудим одговор. Прије свега, и над мојом позицијом надвила се запитаност Мишела Фукоа како реализовати излагање да се „људима не досађује превише“ и да слушачка добра воља „буде награђена“.¹ Именовање теме и понуда кратког резимеа будућег предавања настали су с намјером да се доведу у везу моја интересовања са вашом струком којој не припадам директно. Одмјеравање властите позиције у таквим околностима се очитује тако да се не прекорачи ниво компетенције коју може да има предавач у односу на слушаоца. Ипак, врло често може да дође до изражаја предавачка самољубивост, надобудност или чак ароганција због погрешно прихваћеног и постављеног задатка пред собом.

У мом случају десило се неколико ситница те врсте.

Прије свега, нисам водио рачуна о идеји под којом је организован овај ваш стручни састанак. Као што се већ видјело из претходних стручних реферата, овдје је ријеч о *библиотекама у новом добу*. А ја треба да говорим о библиотекама у прошлим временима. Колико се може остварити сагласност једне идеје с другом, тешко је рећи унапријед, али је очигледно да моја склоност ка метафоризацији води ка супротном циљу од интенција овог струковног дружења. Другачије речено, пред-

¹ М. Фуко, *Треба бранићи друштво. Предавања на Колеж де Франсу из 1976. године*, с француског превео Павле Секеруш, „Светови“, Нови Сад 1998, 13.

ложени резиме,² којег сте имали прилике да прочитате прије него што сте дошли овдје, разобличава предавачку претенциозност, али ја га нећу досљедно слиједити.

Премда је наговијештена слутња шта би се, због оваквог приступа, могло десити, спас је унапријед наговијештен у поднаслову, а упућује на запитаност о томе како предавати књижевност данас. Из таквог раскорака, оног што сам замишљао пријављујући као резиме будућег излагања, те оног што сам спремио и оног што ћете сада, у модификованом облику, чути, треба да се пронађе адекватна релација која ће причом о *прошлости* проговорити у корист *библиотека новог доба*, као и у корист једног другачијег начина подучавања књижевности

Као што у првобитном резимеу стоји, средишња два писца, Хорхе Луис Борхес и Данило Киш, на које је требало да се позовем, говорећи о библиотеци као истовременом *лабиринту* и *систему* (да ли међу овим појмовима постоји сагласност или се они међусобно искључују, оставићу сада по страни) донекле ће бити скрајнути, али не да се одричем њихових идеја, већ напротив, да у средиште ваше пажње удјенем друга два аутора која су на више начина повезана с њима двојицом. Ријеч је о Умберту Еку и Бориславу В. Пекићу. Ипак, наглашавам, ова мала (*sic!*) промјена није претјерано одступање од наговијештеног излагања. Кренућу једном опаском о нашем аутору: његов роман, односно сотија *Како ујокојити вампира*, о којем ће вечерас бити ријечи, посвећена је ником другом до Данилу Кишу. И нимало случајно! (Наравно да не треба занемарити ни њихову приватну блискост, односно пријатељство, као саставни дио уношења посвете на почетак књиге.) Еков роман *Име руже* сав је борхесовски, јер се служи његовим поетичким обрасцима и поступцима од иронизације криминалистичког жанра до именовања јунака, међу којим срећемо и слијепог Хорхеа (да ли Хорхеа Луиса Борхеса?), једног од чувара само-

² Наведени резиме гласи: „Данило Киш је рекао да ће се књижевност дијелити на ону до Борхеса и ону након Борхеса. Борхесово доба је указало на одавно постојећи феномен књиге/књижевности као енциклопедије, односно на лабиринтску природу књиге/библиотеке као механизма.

Генерације школоване од 70-их година 20. вијека до данас губиле су у систему школовања ту врсту осјећајности у књижевности, да свака књига, директно или индиректно, упућује на постојање других књига и да једна књига извире из других књига као што ће истинска остварења увирати у дјела која ће тек настајати.

Систем, који метафорички осликава библиотеку у малом, може се показати као основни предуслов обликовања како и на који начин усмјеравати науку о књижевности, односно како предавати књижевност у вријеме када се људско знање сужава и скоро нестаје.”

станске библиотеке чије је устројство аналогно Борхесовој Вавилонској библиотеци.

У *Найоменама уз „Име руже”*, Еко истиче како је својим романом хтио да се пред њим, пред писцем, иницијацијски уобличи читалац који ће постати његов плијен, односно плијен текста.³ Овим предавањем, слиједећи његову мисао, имам тежњу да ви постанете плијен мога казивања, јер „један текст [предавање] хоће да буде искуство које ће сваког читаоца [слушаоца] преобразити”.⁴ Да ли ћете се ви наћи у овој мрежи коју већ невидљиво ширим, или ћу ја бити уловљени ловац, може само да покаже вријеме, односно неко будуће преображење.

Нисам случајно кренуо од Умберта Ека и његовог романа *Име руже*. То је један од значајнијих романа 20. вијека не само по својим књижевним интенцијама већ и по оном што нуди као могући систем мишљења. Под мишљењем овдје подразумевам истовремено и систем писања који претендује да у Малом утисне Велико, Опште. Да би то постигао, Еко гради своје Здање, односно библиотеку за коју ћемо, тек на крају, сазнати да је била „највећа библиотека хришћанског свијета”.⁵ Да — била! Јер је изгорјела! Као што ће изгорјети многе велике библиотеке. Рецимо александријска. Она коју су спалили војници Гаја Јулија Цезара, ако ћемо вјеровати Бернарду Шоу прочитавши његовог *Цезара и Клеопатру*. Или кинеска библиотека, коју је — слиједећи Борхеса — спалио Ши Хуанг Ти, желећи да избрише Лао Цеа, Конфучија и с њима цјелокупну властиту културу вјерујући да ће тако, с њим и тек започетом изградњом чувеног Кинеског зида, почети историја свијета. Или библиотека Велеумног племића, витеза од Ла Манче, Дон Кихота, коју спаљују његови врли пријатељи парох и берберин: о томе треба читати Сервантеса, Кафку, Борхеса!

Како изгледа Екова библиотека?

Док смо се успињали стрмом стазом која је вијугала око брда, угледао сам опатију. На њој ме нису зачудиле зидине којима је била са свих страна опасана, сличне другима које сам виђао по целом хришћанском свету, него размере онога што сам касније сазнао да је Здање. Била је то осмоугаона грађевина која је издалека деловала као четвороугао (савршена фигура која изражава стаменост и неосвојивост Божјег града), чије су се јужне стране уздизале са заравни где се налазила опатија, но северне као да су израстале из самих обронака брда, разгранавши се уну-

³ У. Еко, *Име руже*, превела с италијанског Милена Пилетић, „Paideia” — „Плато”, Београд 2001, 500.

⁴ Ibid.

⁵ Op. cit., 468.

тар врлети. Другим речима, кад се погледа одоздо, чинило се да се на неким местима литица издужава ка небу, не губећи ни боју, ни материју, да би се у једном тренутку преобразила у главну кулу осматрачницу (дело дивова који добро познају и земљу и небо). Три реда прозора исказивала су тројни ритам њеног надграђивања, тако да је оно што је било телесно четвртасто на земљи постало духовно троугласто на небу. Кад се приђе још ближе, могло се разазнати да је из четвороугаоног облика, на сваком ћошку, настајала по једна седмоугаона кула, чијих се пет страна пружало споља — четири, дакле, од осам страна главног осмоугаоника давале су четири мања седмоугаоника који су, гледано споља, изгледали као петоугаоници. И нема онога ко овде не би сагледао задивљујуће сагласје свих тих светих бројева, од којих сваки понаособ разоткрива неки танани духовни смисао. Осам је број савршенства сваког четвороугла, четири је број Јеванђеља, пет има области на свету, седам је дарова Светог духа. По големости, и по облику, Здање ми је личило на Кастел Урсино или Кастел дел Монте, које ћу касније видети, на југу италијанског полуострва, али услед његовог неприступачног положаја било је од њих страшније, кадро да преплаши путника који му се малопомало приближава. Сва срећа што ми се та грађевина, у прозачном зимском јутру, није указала онаквом каква изгледа за олујних дана.⁶

Тако Здање изгледа споља. У њега ваља и ући. А један од могућих улаза је, нимало случајно, кроз костурницу.

Поново смо се попели у скрипторијум, овај пут источним степеништем које је водило и до забрањеног спрата, држећи светиљку високо испред нас. Ја сам мислио на Алинардове речи о лавиринту и очекивао сам језиве ствари.

Био сам изненађен што сам се, чим смо искрсли на месту где нас нису сејали, обрео у некој седмоугаоној одаји, не нарочито пространој, без прозора, у којој је владао, као уосталом и на целом спрату, јак задах нечег устајалог, или буђи. Ништа страшно.

Одаја је, као што рекох, имала седам зидова, али само су четири зида имала између по два мала уклесана стуба, некакав отвор, довољно широк да се може проћи, а изнад њега полукружни лук. Дуж зидова без отвора били су прислоњени огромни ормани, препуни уредно поређаних књига. На сваком орману био је натпис с бројем, као и на свакој појединој полици ормана: очигледно, исти они бројеви које смо видели у каталогу. Насред собе био је сто, такође препун књига. На свима њима био је невелики слој прашине, знак да се књиге чисте довољно често. Ни на поду није било никакве прљавштине. Изнад лука над једним вратима био је велики живописни свитак на зиду, а на

⁶ Op. cit., 29—30.

њему су стајале речи: *Apocalypsis Iesu Christi*. Није деловало избледело, премда су слова била старинска. Касније смо уочили, и у другим собама, да су ти натписи заправо урезани у камен, и то прилично дубоко, а затим су удубљења била испуњена бојом, као што се ради и кад се цркве осликавају фрескама.⁷

Зашто читати ове описе када нам, поготово овај други, дјелују сувише знано да би се из њих било шта извукло? И зашто да баш ја наводим ово што ви боље познајете него ја и још с намјером да постанете плијен ових и наредних ријечи?

Ушли смо у библиотеку, ушли смо у тај лавиринт који као такав и архитектонски функционише. У том Здању почињу се отварати једна по једна књига, односно, пред нама се успоставља та, како већ наведосмо, „највећа библиотека хришћанског свијета”. Не треба да сумњамо у ову метафору. Ако бисмо извршили *инвентарисање* и *каталогизовање* свих наведених наслова и аутора у *Имену руже* видјели бисмо да је кроз њу провучено све дотадашње знање и сазнање хришћанског свијета и да образован читалац пред собом има истинску библиотеку. Библиотеку која ће нестати у пламену чији је виновник, нико други до њен чувар, Хорхе. Осим неколико књига, већина их је изгорјела, али *Име руже* Умберта Ека прераста по себи у једну својеврсну библиотеку самим чином именовања наслова које његови јунаци имају у рукама и читају. Исти је случај и са Дон Кихотовом библиотеком витешких романа.

Оне, те библиотеке, сачуване су од заборава, дакле постоје!

Наша читалачка позиција је постављена у двоструку равн: прва равн је да наше памћење преузима Еков библиотечки каталог, док је друга равн она која се ослања на наше властито знање, на прочитане књиге, дакле на наш властити каталог књига које су „инвентарисане” и „похрањене” у нама самима. То је она релација која обезбјеђује разумљивост текста чија нам је вјеродостојност тиме подигнута на вишу равн од оне класично појмљене и наглашаване када је књижевност у питању.

Другачије речено, књига постаје сама по себи својеврсно памћење на начин на који је библиотека памћење, односно очување једне културе и једне цивилизације. О томе говори Еко!

И Пекићев роман *Како ујокојиџи вамџира* доноси нам каталог књига али углавном филозофске природе. Његова интенција је да посредованим именовањем појединих поглавља⁸

⁷ Оп. cit., 166.

⁸ Нека од поглавља романа гласе: „Зашто је Конрад Рутковски летовао у Д.-у или Медитације”, „СС Штандерфирер Хајнрих Штајнбрехер или Тако је

устпостави духовну релацију између саме приче и оног што је њен предмет. Ријеч је о положају човјека у ратним околности-ма, а човјек и његова природа спадају међу основна филозофска питања, која у овом случају упућују и на своју метафоричко-симболичку раван као поближе одређење појединих приповједних ситуација. Призивање филозофских наслова може да се разумије и као ауторова потреба да се помоћу њих упозори да људска судбина, ма каква да је, није нити може бити бесми-сао.

Међутим, намећу се сада нека важна питања: како обезбиједити компетентно казивање, компетентно предавање о ова два романа, односно како иначе обезбиједити компетентно излагање о књижевности уопште? Или, колика је ауторска компетенција када говори о толиким књигама? Да ли их познаје или их само енциклопедијски наводи? Да ли су ова дјела попут поезије Т. С. Елиота, за коју се каже да је требамо читати с енциклопедијом у руци?

Сам Умберто Еко наглашава да је енциклопедија семиотички постулат гдје су сва унесена тумачења „објективно конципирана као библиотека библиотекâ”⁹ чиме се на посредан начин освјетљава његов став према материјалу који је унесен у роман. Његово белетристичко остварење појављује се као посљедица његовог другачијег ангажмана, међу којим је и бављење средњовјековном филозофијом и естетиком, дакле грађа из једне равни промишљања пресељава се у другу што неоспорно утврђује његову компетенцију на основу које се може градити повјерење код читалачке публике.

Код Пекића је другачији случај: он је психолог по образовању што може да доведе у сумњу његову филозофску компетенцију чак и када би се њоме служио само на метафоричко-симболичкој равни.

Платон, велики миљеник Б. В. Пекића,¹⁰ говори како се наша знања налазе у различитим нивоима и да је разговор о знању једно од битнијих питања живота.¹¹ Ово упозорење је и упозорење на суштину оног што је предмет нашег данашњег разговора, разговора о библиотеци. Ако прихватимо да је библиотека *органовано знање*, онда смисао нашег мишљења о књижевности наилази на један од кључних проблема новог доба, доба у којем се феномен читања своди на минимум, и не

говорио Заратустра”, „Вечера у гробници или Увод у психоанализу”, „Наслеђени заточеник или Свет као воља и представа”, „Други живот Адама Трпковића или Феноменологија духа”, итд.

⁹ У. Еко, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984, 109.

¹⁰ Уп. Пекићеву новелу *Одбрана и последњи дани*.

¹¹ Уп. Платонов дијалог *Тееиет*.

само на нашим просторима. То није криза књиге као књиге, или библиотеке као библиотеке. То је криза културе у цјелини, а она проистиче из кризе читања.

Овај еккурс о знању и читању није нимало случајан. Борхес и Киш, Еко и Пекић, велики су читаоци. Њихов начин читања је другачији од мог читања. Међутим, то је неважно, као што је неважно и то да су нам нивои знања различити све до тренутка када треба да говоримо о књижевности. Да ли моје предавачко знање мора да буде адекватно приповједачком, научном или филозофском знању једног Ека и једног Пекића или да се оно своди на енциклопедијску раван гдје, хтјели не хтјели, врло често долази до сажимања а тиме и поједностављивања суме знања?

Ако је моје образовање, односно знање о средњовјековној или уопште филозофији минимално, а на њему је утемељено и Еково и Пекићево приповиједање, како могу доказати компетенцију казивања о књижевности, јер ми ниво разумијевања врло значајног сегмента књижевног исказа остаје недоступан? И да ли је нужно, ако утврдимо да се њихова енциклопедичност креће у сферама поједностављеног представљања, посједовање знања из свих оних области одакле аутори црпе своју грађу? Питања се гомилају, а нужност да се на њих одговори постаје све бесмисленија, јер и једно и друго одводи мисао све даље од књижевности, од умјетности. Пред нама се појављује борхесовска метафора о свеобухватној књизи, која није ништа друго до сама енциклопедија, или сама библиотека, из које нам, када у њу продремо, више нема изласка, јер се рађа свијест да је све написано па „нестајеш у ништавилу или биваш утваром”.¹²

Библиотечки лавиринт се својом суштином претаче у библиотечки систем који може, и метафорички и симболички, да упути на другачији тип предавања књижевности, предавања које би се ослонило на другачије организовање знања. На потребу за установљавањем система у књижевности указали су још руски формалисти, Роман Јакобсон и Јуриј Тињанов, који су истакли како је историја књижевности блиско повезана са осталим историјским серијама и да „свака од тих серија има комплексан систем структуралних законитости, који су специфични за њу”¹³ из чега проистиче да историја сваког система

¹² Jorge Luis Borges, *Babilonska knjižnica*, Sabrana djela 1932—1944, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1985, 170.

¹³ Р. Јакобсон и Ј. Тињанов, *Проблеми проучавања језика и књижевности*, у: А. Петров (ур.), *Поетика руског формализма*, „Просвета”, Београд 1970, 364.

постаје систем сам по себи, јер „сваки синхронични систем садржи своју прошлост и будућност као структуралне елементе неодвојиве од система”.¹⁴ У том контексту се ни један књижевни проблем не може ријешити без испитивања односа између књижевних и других друштвених серија који је *систем система* из чега ће проистећи и мишљење израелског теоретичара Итамара Евен-Зохара о постојању књижевног полисистема.¹⁵ Подударање појма „систем”¹⁶ са појмовима „модела” или „књижевног поља”¹⁷ ствара нови појмовни лавиринт у којем као спас може да послужи само *органовано знање* било да га назовемо *библиотека* или *енциклопедија*.

Љепота парадокса књижевности, као и њеног науковања, проистиче управо из те релације лавиринта и система која предавачу намеће двоструку одговорност, ону која је производ компетенције, као и други њен вид да својим наступом, по рјечима М. Фукоа, „награди” добру вољу својих слушалаца.*

¹⁴ Op. cit., 365.

¹⁵ Уп. Itamar Even-Zohar, „The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature”, у: *Методолошка мисао у пресеку. Садашњи тренућак науке о књижевности*. Зорану Констјантиновићу, ур. Бранисалава Милијић, Институту за књижевност и уметност, Београд 1990, 165—169.

¹⁶ Уп. Клаудио Гиљен, *Књижевност као систем. Огледи о теорији књижевне историје*, превео Тихомир Вучковић, „Нолит”, Београд [s. a.]; Никлас Луман, *Друштвени системи. Основи ошће теорије*, превела Лидија Топић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци — Нови Сад 2001.

¹⁷ Пјер Бурдје, *Нацрт за једну теорију праксе. Три студије о кабилској етнологији*, превела Милица Пајевић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999; П. Бурдје, „Књижевно поље. Кратки предислови и методски принципи”, превео М. Шукало, *Крајина*, број 2, година II, 2002, 28—50.

* Ово предавање је одржано на семинару „Библиотеке у новом добу” којег су организовали Друштво библиотекара Републике Српске и Народна и универзитетска библиотека РС у Теслићу 26—27. марта 2004. године.

ПРЕДРАГ ЛАЗАРЕВИЋ

„ТРАВНИЧКА ХРОНИКА” У ВРЕМЕНУ НАСТАНКА

После немачког напада на Краљевину Југославију, 6. априла 1941. године, Иво Андрић је, као југословенски амбасадор у Берлину, са 201 дипломатско-конзуларним представником своје земље у Трећем Рајху и суседним окупираним државама (Чехословачкој, Холандији, Аустрији, Белгији и Француској) интерниран прво у Констанцу, а затим у Бад Шахен. Након 54 дана — без права избора будућег пребивалишта, што им је по међународним нормама припадало — депортовани су у Београд, где су стигли 1. јуна 1941. И док се Андрић трајно настанио у Београду, за оне чланове групе за које је био заинтересован Гестапо, путовање није било завршено.¹

Дипломатску каријеру Андрић је почео у звању вицеконзула III класе, 14. фебруара 1920. године, а завршио пензионисањем — по решењу Министарског савета број 1.983, од 15. новембра 1941.² — када је с романом *Травничка хроника* почео каријеру професионалног књижевника, коју ће упражњавати до смрти, 13. марта 1975. године. Из последње, вишеструко непријатне дипломатске мисије у Берлину, у Београд се вратио са грађом за три романа: *На Дрини ћуџија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, коју је систематски прикупљао у току двадесетогодишњег бављења дипломатијом.

Иако је, с обзиром на хронологију, било за очекивати да каријеру професионалног књижевника почне романом *На Дрини ћуџија*, који ће му двадесетак година доцније донети Нобелову награду за књижевност (1961), он се 1941. определио за

¹ Миладин Милошевић, *Предговор* књизи Иве Андрића *Дипломатски сјиси*, „Просвета”, Београд 1992, 42—43.

² Исто, 10 и 43.

Травничку хронику, јер му је грађа тог романа, „конзулска времена”, коју је почео скупљати 1928. године, за време службовања у Генералном конзулату у Паризу,³ омогућавала да, у оквиру тријаде: прошлост—садашњост—будућност, сумира своја још свежа антитетична дипломатска искуства, и на основу прошлости наслути будућност човечанства, па самим тим и будућност свога народа у време Хитлеровог тријумфалног похода на СССР, у оквиру акције успостављања тзв. *новог светског њорейка*, односно прерасподеле светског богатства. Определио се за *Травничку хронику*, јер у четвртој и петој деценији XX века нико није одбијао што Хитлер затражи, као што почетком XIX века — по речима оног неименованог Сплићанина, кога у *Прологу*, на Софи, цитира Сулејман-бег Ајваз — нико није одбијао шта Бонапарта затражи „па неће ни девлет у Стамболу”.⁴ То је Андрићу било добро познато, па је на основу историјске аналогije желео да сагледа перспективе немачке политике. Двадесет година доцније, он ће у чланку *О архивама*, индиректно објаснити своје одређење за *Травничку хронику* 1941. године. „Само *неуки и неразумни људи* (истакао П. Л.)”, пише Андрић у поменутом чланку из 1960. године, „могу да сматрају да је прошлост мртва и непролазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио и осећао и радио нераскидиво уткано у ово што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости.”⁵ Андрић је, у ствари, креативним интерпретацијама догађаја из времена Наполеона, 1941. служио своме времену. У *Травничкој хроници* показао је да између та два историјска раздобља постоје бројне аналогije и да ће им, према томе, и крај бити сличан.

Иако је Андрићу сметало свако претеривање, па и мишљења неких критичара „да није било мариборског казамата не би било ни *Проклетје авлије*”,⁶ он у разговору са Љубом Јандрићем не крије да је неке догађаје из поменуте казнионице заиста искористио приликом писања појединих поглавља *Проклетје авлије*.⁷ Андрић чак тврди да ниједну своју тему није

³ Извештаје аустријских конзула у Травнику од 1808. до 1817. године, Паула фон Митесера и Јакоба фон Паулића, Андрић је проучавао у Државном архиву у Бечу, крајем 1937. године, за време службовања у Министарству иностраних дела у статусу помоћника министра (Иво Андрић, *Свеске*, „Свјетлост”, Сарајево и „Младост”, Загреб 1982, 287).

⁴ Цитати према: Иво Андрић, *Травничка хроника*, „Дерета”, Београд 2004.

⁵ Иво Андрић, *О архивама*, Архивски алманах, Београд 1960, бр. 2—3, 7.

⁶ Љубо Јандрић, *Са Ивом Андрићем*, СКЗ, Београд 1977, 31.

⁷ Исто, 111.

започињао ако бар нешто није могао да стварно види и руком дотакне.⁸ Мада су његова дела, по правилу, заснована на архивској грађи, мада многи сматрају да је Андрић *писац-историјар*, он у једном од разговора с Јандрићем каже „појединости које сам дознавао од обичног света ... дубље су откривале суштину историјских збивања него тврде и бездушне чињенице”.⁹

Ако су подаци добијени од обичних људи „дубље откривали суштину историјских збивања”, онда је логично закључити да је пишчево лично искуство улевало виталност у сувопарне архивске податке. Уосталом, уколико прихватимо распрострањену тезу да писци у свом опусу перманентно решавају личну једначину, онда морамо прихватити да су и избор тема и селекција архивске грађе условљени том чињеницом, с тим што их писац, тек уношењем свога животног искуства, реинкарнира. Дакле, нема дилеме да је Андрић каријеру професионалног књижевника почео *Травничком хроником*, јер је „конзулска времена”, с почетка XIX века, требало литерарно оживети док су дипломатска искуства, посебно она негативна, берлинска, била још свежа и док је живот исписивао нове стране историје, које су неодољиво подсећале на оне из времена Наполеона.

Шапић, на пример, у *Закључку* књизи *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*, тврди да „Андрићев таленат преображава позајмљену грађу”, и да „то чини на различите начине”:

... „Понекад контаминира грађу”, каже он, „упрошћује је и кондензује; други пут је размјешта, развија, компликује; час дотјерује и стилизује причу коју нађе у извору, час сам измишља неку причу, коју прошара позајмљеним подацима; често разне чињенице, нађене у извору, подстичу његову мисао на размишљање, машту на живописност, емоцију на њежност или ужас ...”¹⁰

Шапић се, у ствари, тек на крају цитираног текста приближио суштини Андрићевог стваралачког поступка. Тек ту се, бар овлаш, дотакао слојевитости његове прозе у којој реалан догађај, преузет из живота, потиче писца на размишљање у коме се, као надградњи догађаја, кондензује мудрост коју догађај емитује, па живот трансформисан у причу, понекад постаје

⁸ Исто, 235.

⁹ Исто, 222.

¹⁰ Митхат Шапић, *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1962, 199—200.

животнији од стварног живота, јер читаоцу открива његову суштину. Наравно, Андрић то не постиже експериментисањем архивском грађом, него првенствено инфилтрирањем властитих искустава и оног што је узгред сазнао од обичног света у *шврде* и *бездушне* чињенице.

У једном од разговора са Љубом Јандрићем, Андрић је, објашњавајући како је настао чувени опис везирског града на почетку *Травничке хронике*, можда и несвесно, понудио модел таквог стваралачког поступка: „То је било 1917. године кад су ме из мариборске казнионе интернирали овамо.” Приповеда Андрић возећи се са Јандрићем, 15. октобра 1972. цестом која вијуга поред Лашве: „Замислите сужња, уз то још и болесног младића, који је допутовао у Травник, сам, без пребијене паре у цепу и без икога свога у граду у коме је рођен. На улазу у варош занела ме ова слика којој сам остао дужан све док књигу нисам написао”:¹¹

„Њихов град” — пише Андрић у *Травничкој хроници*, по сећању на пролазак лашванском долином 1917. године — „то је у ствари једна тесна и дубока раселина коју су нараштаји с временом изградили и обрадили, један утврђен *пролаз* у ком су се људи задржали да живе стално, прилагођавајући кроз столећа себе њему и њега себи. Са обе стране руше се брда стрмо и састају под оштрим углом у долини у којој једва има места за танку реку и друм поред ње. Тако све личи на напола расклопљену књигу на чијим су страницама, с једне и друге стране, као насликани, баште, сокаци, куће, њиве, гробља и цамије.”

На сличан начин настао је и опис дуге и јаке травничке зиме 1812/13. године, која је Давилу — с обзиром на Наполеонов рат против Русије — „изгледала без краја и олакшања”. Наиме, сваком читаоцу *Травничке хронике*, који је зиму 1941/42. провео у Београду, јасно је да је та београдска зима инспирисала Андрића да дочара за Давила кобну зиму 1812/13. На то посебно указује овај кључни део описа:

„Кад би се десило да студен попусти, за дан-два”, пише Андрић, „наилазио је тежак и обилан снег и слагао се на гомиле старог снега по коме се била ухватила тврда ледена кора као ново лице земље. А одмах затим је наилазила поново још јача студен. Дах се мрзнуо, вода ледила, сунце мркнуло. Мисао се у човеку кочила и ограничавала на одбрану од студени.”

Писац ових редова сећа се да су се, за време зиме 1941/42. године, на ивицама београдских тротоара могли видети на-

¹¹ Са *Ивом Андрићем*, 137.

бацани комади угаженог снега, очишћеног испред кућа, који су смењивањем слојева снега и леда, у окупационој оскудици, децу подсећали на колаче. Али, треба рећи да су у опис травничке зиме 1812/13. уграђена и Андрићева сећања на оскудицу горива у Берлину, у фебруару 1940. године, када „су се ријеке и канали, којима се превозио највећи дио угљена, били сасвим заледили”.¹² И Амбасада Краљевине Југославије остала је без грејања, па у једном од ретких Андрићевих сећања из тог периода можемо прочитати: „У соби поред моје спаваће собе, од које ме деле отворена врата, са првим ноћним часовима почне да шкрипи и пуцкета паркет на најзначајнији начин. И што ноћ више одмиче и бива студеније, пуцкетање бива све јаче, тако да на махове оставља потпуни утисак као да неко хода на прстима у жељи да се приближи или буде неопажен.”¹³ А у *Травничкој хроници*, за време зиме 1812/13. „у леденој ноћи чуло се како од студени са праском пуца даска на крову Конзулата”. И детаљ да се „мисао у човеку кочила”, у цитираном опису зиме 1812/13. године, резултирао је из Андрићеве спознаје настале у Берлину, лишеном грејања 1940. „Хладноћа је”, записао је он том приликом, „утицала на наша чула и на рационално размишљање”.¹⁴

За Андрићев стваралачки поступак релевантан је и наставак његове приче о слици Травника са почетка романа. „Замислите тог истог младића”, каже он Јандрићу, „који доцније неколико пута долази у Травник, опет сам, с бележницом у руци, лута улицама и пред радозналим светом уноси податке о вароши, везирима, џамијама, називима улица и зграда”,¹⁵ бојећи се да му штогод не промакне.

Ово Андрићево сећање кореспондентно је и са његовом тврдњом да ниједну тему није започињао ако бар нешто није могао стварно видети и руком дотаћи, али и са констатацијом да се при реконструкцији прошлости увек ослањао и на информације добијене од обичног света, јер су уносиле живост у историјске изворе. Наиме, у овом обраћању Јандрићу, он каже да је у више наврата лутао по Травнику с бележницом у коју је записивао податке о граду. Конструкција његовог исказа сугерише да се бележење не односи само на виђено и на јавним местима написано, већ и на оно што је могао чути од обичног света, који је радознано посматрао његово понашање.

¹² Желимир Боб Јуричић, *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, „Свјетлост”, Сарајево 1989, 124.

¹³ Исто, 125.

¹⁴ Исто, 124—125.

¹⁵ *Са Ивом Андрићем*, 137.

Нажалост, за разлику од архивске грађе, немогуће је утврдити која су казивања обичног света реинкарнирала сувопарне историјске чињенице, претварајући их у романескно ткиво *Травничке хронике*. Зато се морамо задовољити да у овом тексту егзактно утврдимо у којој су мери Андрићева лична искуства допринела животности поменутог дела и колико је пишчево схватање о утканости прошлости у садашњост утицало на његову структуру.

С обзиром на то да је Андрић био интровертна личност, да није водио дневник и да су белешке које је оставио за собом фрагментарне, ни присуство његовог личног искуства — или, како би он рекао, оног што је стварно видео и руком дотакнуо — у *Травничкој хроници*, за разлику од архивске грађе, није могуће у потпуности утврдити. Једино је структура романа, као последица пишчевог погледа на однос: прошлост—садашњост—будућност, евидентна, што је, можда, и најзначајније за разумевање романа у времену настанка.

Будући да Андрић мисли да се „докони критичари и књижевни историчари, обично они који су неспособни за друго, дубље проучавање књижевног дела ... увлаче кроз сваку рупу у пишчев живот и то његово дело, и обично изводе погрешне закључке”,¹⁶ треба врло деликатно приступити утврђивању Андрићевог личног искуства у *Травничкој хроници*. При констатовању чињеница треба увек имати на уму његову тврдњу да ствари доживљава другачије од осталих, уз објашњење: „ја на ту исту ствар гледам изнутра, из ње саме, тако да живим и постајем истоветан с њом”.¹⁷ Дакле, он се, попут глумца, саживљава са ситуацијама, па сличности са појединим ликовима немају аутобиографски карактер. Наравно, овакав приступ грађи није лишен одређене дозе субјективности, која је битна особина уметности по себи.

Поступак оживљавања документарне грађе личним искуством у *Травничкој хроници* креће се од интерполације детаља, које је Андрић видео или дотакнуо, у сувопарну архивску грађу, па до уопштавања на основу богатих личних искустава. Он, на пример, почетак боравка француског конзула у Травнику описује овако:

За време тих првих неколико месеци Давил није престајао у својим извештајима да се жали на све на што се један конзул у оваквим приликама може да пожали. Жалио се на злоћу и мржњу домаћих Турака, на спорост и несигурност државних вла-

¹⁶ Иво Андрић, *Знакови њоред њуша*, „Свјетлост”, Сарајево 1978, 203.

¹⁷ Исто, 290.

сти, на мале плате и недовољне кредите, на кућу која прокишњава, на климу од које му деца побољевају, на интриге аустријских агената, на неразумевање на које наилази код старешина у Цариграду и Сплиту. Укратко, све је било тешко, несавршено, наопако, и све је давало повода за жалбе и вајкања.

Између осталог Давил се нарочито жалио што му Министарство не шаље поузданог човека, чиновника од каријере, са знањем турског језика.

Овај прегнантни приказ понашања француског конзула на почетку службовања у Травнику, неоспорно је плод и Андрићевог дипломатског искуства. И за њега је „све је било тешко, несавршено, наопако и све је давало повода за жалбе и вајкања”, али је то видљивије из његове приватне преписке него из службене кореспонденције.

Иако је Иво Андрић у писму Зденки Марковић, од 8. децембра 1919. године, док је још радио као секретар у Министарству вера Краљевине СХС, написао: „За мене је да бродим и путујем”,¹⁸ он се у сачуваној приватној преписци, по правилу, ружно изражава о скоро свим градовима у којима је као дипломатски чиновник службовао. Пошто је био крхког здравља клима му у многим од њих није одговарала, али његове примедбе не задржавају се само на њој.

Након доласка у Рим, у звању вицеконзула III класе у Посланство Краљевине СХС при Ватикану, он Марковићеву 28. априла 1920. пише: „Колико сам љепоте видио у ово кратко вријеме, не да се казати”,¹⁹ а у писму, од 19. новембра, додаје: „Ипак, овде је све тужно, прашно и болесно од много стољећа”,²⁰ да би јој 21. децембра написао: „Ја немам чим да Вам се похвалим из овог 'маларичног папског гнијезда'. Ружни и тужни дани...”²¹ Таквом односу према новој средини неоспорно је допринело његово ровито здравље и оцена лекара да је за њега римска клима „преслатка”, али ће „се већ навикнути”.²² Он није имао стрпљења да чека хоће ли се лекарско предвиђање испунити, већ се обратио ресорном министарству с молбом за премештај. При новом размештању дипломатских чиновника, молба му је услишена. Премештен је у Букурешт. Тим поводом Зденки Марковић је написао: „Срећнији су разграбили боља мјеста, а мене је запао Букурешт. Ето. Међутим, ма како да је овде рђаво увијек је боље него у Риму ко-

¹⁸ *Свеске*, 257.

¹⁹ *Исто*, 259.

²⁰ *Исто*, 263.

²¹ *Исто*.

²² *Исто*, 260.

ји ме је тровао и сламао.”²³ У истом писму Андрић за Букурешт каже да је „један здрав и ведар град, тек — живот је (у њему, прим. П. Л.) луд и неукусно развратан.”²⁴

После нешто више од две године боравка у иностранству, Андрић у писму, од 31. марта 1922. године, пише Тугомиру Алауповићу: „Ваља бити праведан, боравак у иностранству ми је користио у многим, али осјећам да не смије предуго трајати, ако нећу да изгубим везу са земљом и духовно усахнем.”²⁵ Само неколико дана доцније у писму свом издавачу Цвијановићу примећује: „Највише бих да се вратим у Србију...”²⁶ Ове изјаве, неоспорно, су мотивисане констатацијом у писму Марковићевој, од 16. априла текуће године: „Вјечно једнак посао у конзулату”, пише Андрић, „а иначе живот много материјалан са врло мало новог”,²⁷ али и страхом да због губитка везе са земљом не пресахну књижевне инспирације.

Из Букурешта писао је и свом претпостављеном у Министарству иностраних послова, г. Хацићу. У писму га моли да му се, због здравствених и породичних разлога, одобри одсуство пре доласка новог конзула, уз напомену: „Ви знате како се споро мењају конзули”.²⁸ У писму се индиректно жали, на „спорост ... државних власти”, на шта се у *Травничкој хроници* жалио и Давил.

У новембру 1922 — и овај пут „на властити захтев”²⁹ — премештен је у Генерални конзулат Краљевине СХС у Трсту, где је остао врло кратко, јер му је лекар саветовао да одмах напусти тај град. Миладин Милошевић — у *Предговору* књизи: Иво Андрић, *Дипломатски сјиси* — тврди да је „конзул Цинцар-Марковић подржао његову жељу и молбу и препоручио министру да га премести у Грац”.³⁰ Милошевић примећује да „у новој средини ... људи нису били пријатељски расположени као у Букурешту и Трсту”,³¹ што, на неки начин, кореспондује са односом Травничана према конзулима.

У писму Марковићевој, од 13. фебруара 1923. године, Андрић за своје ново боравиште каже: „Грац сам по себи је лијеп али жалостан”.³² У њему ће доживети и прву озбиљнију неу-

²³ Исто, 266.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 267.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто, 267—268.

²⁸ Исто, 268.

²⁹ *Дипломатски сјиси*, *Предговор*, 14.

³⁰ Исто, 14—15.

³¹ Исто, 15.

³² *Свеске*, 272.

годност у дипломатској служби. Према новом Закону о чиновницима и осталим државним службеницима грађанског реда, донетом 31. јула, и Уредби о разврставању и распоређивању чиновника и осталих државних службеника, од 31. октобра 1923. године, био је прво отпуштен из дипломатске службе, а затим постављен за дневничара, до завршетка студија на Универзитету у Грацу, 12. јуна 1924.

Поменути Закон, који је Андрићу створио бројне непријатности, као компензацију омогућио му је да се врати у земљу и допуни испражњене духовне батерије. Наиме, „према новом Закону о чиновницима за звање вицеконзула било је потребно најмање пет година државне службе”, с тим „што службеници ресора Министарства иностраних дела нису могли бити постављени у дипломатска и конзуларна заступништва ако нису провели најмање две године службовања у земљи”.³³ Пошто Андрић, након завршетка студија и положеног доктората, није испуњавао ни један од та два услова, декретом ресорног министра, од 15. септембра 1924. године, „постављен је за секретара у седмој групи I категорије са другим степеном основне плате у Министарству иностраних дела”.³⁴ У Београду — који је, како написа Милош Црњански, пријао његовом здрављу као ниједна друга варош³⁵ — остао је нешто више од две године, да би у октобру 1926. био премештен на дужност вицеконзула у Генерални конзулат Краљевине СХС у Марсељу.

Осим о Берлину, његови судови о градовима у којима је службовао до 1941. нису се битно разликовали од претходних. По доласку у Марсељ, Зденки Марковић пише да је то *бучан и нелеј град*, у коме му је једино пријатно што се може сваки дан купати у мору.³⁶ На основу текста *Зайис о Гоји* можемо закључити да је Шпанија за њега лепа земља „где је све реч и музика”. Премештај у Брисел, с обзиром на врло мало посла у конзулату, донео му је олакшање. „Све што радим, читам, гледам или једем”, пише он, „све је пријатно, мирно, добро и лако.”³⁷ А поводом боравка у Женеви, као секретар Сталне делегације Краљевине Југославије, Зденки Марковић јавља: „Ова Женева је мртва и досадна варош, али посао је у њој интензиван и занимљив.”³⁸ Следи закључак да су Андрића замарали прозаични послови по конзулатима, док се у Женеви нашао у

³³ *Дипломатски сјиси, Предговор*, 18.

³⁴ Исто, 19.

³⁵ *Свеске*, 257.

³⁶ Исто, 279.

³⁷ *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 25.

³⁸ *Свеске*, 282.

жижи светских збивања и светске политике, што је за њега, као писца по вокацији, било и те како релевантно.

Краљевим указом, од 12. марта 1933. године, Андрић је опет премештен у Министарство иностраних дела, где ће остати до априла 1939. године, када је постављен „за опуномоћеног министра и изванредног посланика друге положајне групе другог степена краљевског посланства у Берлину”.³⁹ Та метропола оставила је на њега снажан утисак. По доласку у њу пише: „Тек сам стигао у ову лепу варош која својом северњачком свежином подсећа на давнашњи Ускрс, када сам први пут видео Краков.”⁴⁰ Ако се подсетимо Андрићевог казивања Јандрићу да је „духовно прогледао у Пољској”,⁴¹ биће нам јасно како је снажан утисак на њега оставио Берлин. Па ипак, „према властитом признању, од свих година проведених у дипломатској служби ’Берлинске године’ биле су му најболније у животу”.⁴² У Берлину је доживео, не само бројне неугодности од „Немаца и Немачке”, за које каже да су били „највећа мука” његовог живота,⁴³ већ и од своје владе, која га је помпезно упутила у Берлин, да би га, у најодсуднијим тренуцима за земљу маргинализовала и оставила „без икаквих директива”.⁴⁴ И док је он, по сећању краља Петра II, „доживљавао мучне часове покушавајући да одложи час нашег потписивања Тројног пакта и да одговори на Хитлерове захтјеве да дозволимо њемачким трупам да пређу преко југославенске територије”,⁴⁵ влада је — преко директора листа *Време*, Словенца др Данила Грегорића, аутора књиге *Самоубиство Југославије*, и војног аташеа пуковника Ваухника, такође Словенца — мимо Андрићевог знања контактирала са Немачким државним врхом. Велимир Терзић, у тексту *О дипломатској активности Иве Андрића уочи и у шоку Другог светског рата*, крајње уопштено констатује како „изгледа да је до тога дошло због личне нетрпељивости или неповерења у службеним односима, што је свакако било на штету југословенских државних интереса”.⁴⁶ Ову претпоставку делимично потврђује гроф Ђано, који је у свом *Дневнику*, 22. фебруара навео да му је Христић, југословенски амбасадор у Риму, рекао да је важну улогу у кризи Стојадиновиће-

³⁹ *Дипломатски сјиси, Предговор*, 29.

⁴⁰ *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 57.

⁴¹ *Са Ивом Андрићем*, 106.

⁴² *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 8.

⁴³ Исто, 8.

⁴⁴ Исто, 200.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Задужбина Иво Андрић, Београд 1981, 532.

ве владе, након победе на изборима 1938. године, „одиграла лична љубомора кнеза намесника”,⁴⁷ што привидно колидира са Ђановим *Извјештајем о њему у Југославију и разговору са председником владе Стојадиновићем* (18—23. јануара 1939), у коме министар иностраних дела Краљевине Италије наводи да му је кнез Павле рекао „да је оптимист упркос неким тешкоћама у питању унутрашњег положаја” владе, и да је „устврдио да је Стојадиновић српски политичар, који далеко одскаче изнад свих осталих”.⁴⁸ Дакле, лицемерје је било на дневном реду, па је његова жртва постао и Иво Андрић, кога је Стојадиновић посебно ценио и поставио за помоћника министра иностраних дела, док је, као председник југословенске владе упражњавао и ресор спољних послова. Он у својим мемоарима *Ни рат ни њакт*, експлиците каже да је Андрића „веома ценио и полагао на његово мишљење у свим важнијим питањима”.⁴⁹ Изгледа да изузетне личности нису одговарале ни кнезу Павлу, ни Стојадиновићевом наследнику на месту председника владе, Драгиши Цветковићу, ни новом министру иностраних дела, Александру Цинцар-Марковићу, о коме је Ђано у свој *Дневник* малициозно записао: „много се труди да сакрије ћелавост и у ту сврху мобилизира сву косу са затиљка и сљепоочница. Примјетио сам, да су те власи једини Југословени, мобилизирани у албанској кризи.”⁵⁰

Присетимо се да је Цинцар-Марковић, као конзул у Трсту, још 1923. здружно подржао Андрићев премештај у Грац, из здравствених разлога, као што је 1939. године, као министар иностраних дела у Цветковићевој влади, подржао иницијативу да га Андрић замени на месту првог човека југословенског посланства у Берлину. Треба претпоставити да се у оба случаја плашио да ће бити у Андрићевој сенци. Наиме, Андрић је дошао у Трст као запажен писац, а дужност помоћника министра иностраних дела обављао је као дописни члан Српске краљевске академије наука и уметности,⁵¹ што Милану Стојадиновићу — по мишљењу Желимира Јуричића, једином јаким

⁴⁷ *Dnevnik grofa Ciana*, издавач: Владимир Мајер и Андрија Лушичић, Загреб 1948, 44.

⁴⁸ *Tajni arhivi grofa Ciana*, Државно издавачко подuzeће Хрватске, Загреб 1952, 280.

⁴⁹ Милан Стојадиновић, *Ни рат ни њакт*, „Отокар Кершовани”, Ријека 1970, 514.

⁵⁰ *Dnevnik grofa Ciana*, 69.

⁵¹ Иво Андрић је за дописног члана Српске краљевске академије наука и уметности, на предлог Богдана Поповића и Слободана Јовановића, изабран 18. фебруара 1926, а за редовног члана, на предлог Богдана Поповића, Уроша Предића и Ђорђа Јовановића, 16. фебруара 1939. године. Дакле, и редовни члан постао је пре премештаја у Берлин.

човеку у земљи⁵² — није сметало, а Александру Цинцар-Марковићу, вероватно, јесте. Уз то му, као Стојадиновићевом протежу, нова владајућа гарнитура није веровала.

Андрић се, попут Давила, није жалио само на климу и функционисање државног апарата своје земље, већ је, полазећи на прву конзуларну дужност, Марковићевој написао: „Плата ми је иста (као у Министарству вера, прим. П. Л.). Надам се, уопће, да ћу моћи тамо (у иностранству, прим. П. Л.) живјети и радити.”⁵³

Андрић посебно истиче да Давил у првим месецима боравка у Травнику није престајао да се жали „што му Министарство не шаље ... чиновника од каријере, са знањем турског језика”. Наиме, Давил је, за нужду, као преводиоца за турски језик ангажовао пашиног лекара, Давну, који „је знао само да говори француски, али не и да води службену преписку”. Андрић је, као двадесетогодишњи дипломата, био свестан колико је та наизглед ситна разлика, битна. То најбоље илуструје молба, коју је након стицања доктората, 24. јуна 1924. упутио Персоналном одељењу Министарства спољњих послова. У њој он моли ресорног министра да га врати на првобитни положај и постави за вицеконзула II класе, истичући: „говорим и пишем: француски, њемачки и италијански, осим тога говорим и читам румуњски, руски, пољски и чешки”.⁵⁴ Шта за једно дипломатско представништво значи добар чиновник — полиглот, Андрић је и лично доживео у неколико наврата. На пример, када је по новом Закону о чиновницима отпуштен из службе, конзулу Краљевине СХС у Грацу, В. Будисављевићу, било је „заиста стало да Андрић остане у служби због свог марљивог рада, стручног знања, опхођења са странкама, *познавања више страних језика* (истакао П. Л.) и свестарног образовања”.⁵⁵ Пре тога, када је премештен из Посланства при Ватикану, посланик Лујо Бакотић „је 10. октобра молио да Андрић остане на дужности, пошто је он једини чиновник, док не дође нови секретар”.⁵⁶ Сличне ситуације поновиле су се и након премештаја из Букурешта и Мадрида. Треба посебно истаћи да је Андрић — пре уопштавања Давилових негативних конзуларних искустава већ у првим месецима боравка у Травнику — улогу дипломате дефинисао као *шешку и неблагодарну*, што је доцније и поновио. Према томе, уопштавање, којим се тренутно ба-

⁵² *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 204.

⁵³ *Свеске*, 258.

⁵⁴ *Дипломатски сјиси, Предговор*, 17.

⁵⁵ Исто, 16.

⁵⁶ Исто, 11.

вимо, није настало искључиво на основу Давилових (alias Давидових), фон Митерерових (alias фон Митесерових) и фон Паулићевих извештаја, већ и на основу пишевог двадесетогодишњег дипломатског искуства.

На сличан начин настала су и друга недипломатска уопштавања која, уз композицију као књижевну конвенцију, нарацији дају дубину. Тако је у креирање тишине у *Травничкој хроници*, која по мишљењу Радивоја Константиновића има стилску функцију у делу, уграђено, и то не случајно, и Андрићево искуство за време службовања у Немачкој. Константиновић истиче да *тишина* у *Травничкој хроници* има *многобројна значења*, од којих је „свакако најзначајније оно које од тишине чини историјску категорију”.⁵⁷ По његовом мишљењу у историјску категорију спада и „упорна источњачка тишина”, чија је подврста „смртоносна босанска тишина”,⁵⁸ са којом се сударају Андрићеви ликови и то превасходно Давил, Дефосе и фон Митерер. По Константиновићевом мишљењу „источњачка тишина је ознака за читав један поредак који се привидно заснива на непроменљивости институција, дакле инертности, а у ствари на *уљњешавању и шерору* (истакао П. Л.)”.⁵⁹ А угњетавање и терор су заједнички садржалац Османског Царства и Трећег Рајха. У једном од седам Андрићевих записа инспирисаних бомбардовањем Берлина крајем 1940. године, насловљених *Између две сирене*, можемо прочитати и ова, и за *Травничку хронику* релевантна размишљања о *тишини* и *звуку*:

Нису ретки случајеви да прилике присиле човека да промени начин живота и науче га да другачије живи, али нама се овде дешава да нас нарочите прилике уче да другачије спавамо. Звукони и пуцкетања која чујемо у мрачној соби прије него се занесемо у сан, сад имају сасвим друго значење. Ми их примамо и у напола уснулој свести испитујемо имају ли везе са звуцима сирена, шумом авиона и тутњем топова које очекујемо. А кад је у соби и око куће тишина, као у тренутку док лежећи ово пишем, и та тишина је нова и чудна, какву никад нисмо познавали. У тој тишини може да се мисли, машта, чак и спава, али све у очекивању звукова који су постали саставни део нашег сна и нашег бдења. И човек заспе неким танким сном у ком има нечег лаког и кристалног. И човек се буди на глас сирене, без узбуђења и без чуђења, и душа се од свих чула служи само слухом. И човек није сигуран да ли се то бори са сном или са несаницом, и да

⁵⁷ Радивоје Константиновић, *Стилска функција тишине у Травничкој хроници*, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Задужбина Иво Андрић, Београд 1981, 293.

⁵⁸ Исто, 293.

⁵⁹ Исто.

ли га то тишина буди или звук успављује. И тако ... мислим, како је дивна логика тела, кад спава и кад бди.⁶⁰

Ова Андрићева размишљања о *тишини* и *звуку* неоспорно су кореспондентна са Дефосевим ноћним бдењем у *Травничкој хроници*:

Уистину, младић је са страхом осећао све јасније како и њега самога нагрiza и заражава та тишина, продире му у поре и неосетно кочи дух и леђи крв.

Нарочито су тешке ноћи.

Јави се додуше понекад звук, оштар и неочекиван: пуцањ негде на крају града, псето које залаје на необичног пролазника или на свој сопствени сан. Јави се само за тренутак да би учинио тишину још већом, јер се одмах над њим склопи мук, као дубока вода без краја. Од те тишине не може да се спава, исто као од оргије звукова, него човек мора да седи и да осећа како она прети да га расточи, смрви и избрише из реда свесних и живих бића. Сваке ноћи, док овако седи поред свећа које брзо нестају, чинило му се да чује како му тишина својим немумштим језиком говори:

— Нећеш задуго тако ићи витак, гледати право, треперити осмејком, владати слободном мисли и гласном, отвореном речи...; начинићу од тебе горку биљку, на ветровиту месту, у каменицу тлу...

И то му не говори нагло, изазивачки, него тихо а неумољиво; и док то говори већ га савија и подешава, као што маћеха облачи пасторче. Њему је било јасно да је ова тишина у ствари смрт у другом облику, смрт која оставља човеку живот, као љуштину, а одузима му могућност да живи.

И у једном и у другом случају тишина мења човека, а у оба случаја она је бумеранг агресивног система заснованог на насиљу и неслободи. Уз то — слично Давилу, Дефосеу и фон Митереру — и Андрић је, док га не савлада умор, у очекивању британских авиона стајао поред прозора, а пред његовим очима, као и пред очима његових ликова, дизала се ноћ — „зид од леда и мрака”.

Иако Андрић неоспорно спада у велике писце, који су, по правилу, мајстори духовног стриптиза, био је болесно осетљив на своју интиму, па му је сметало што се критичари, по његовом мишљењу беспотребно „увлаче кроз сваку рупу у пишчев живот ... и обично изводе погрешне закључке”⁶¹ о његовом делу. Такав однос према критици наводи на закључак да је — како би спречио свако поређење између себе и конзуларних

⁶⁰ *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 150—151.

⁶¹ *Знакови поред њуша*, 203.

представника у *Травничкој хроници* — за Жана Давила, можда и престрого, написао да је код њега „као код свих писаца без дара ... била уврежена неискорењива заблуда ... да се у поетском стварању може наћи утеха или награда за зла којима нас живот терети и окружује”.⁶² Да је у питању мимикрија указује и податак да је у једном од разговора с Јандрићем рекао да је тек пишући роман *На Дрини ћурија*, под савезничким, англо-америчким бомбама, дакле, по завршетку романа *Травничка хроника*, „дошао до закључка да су књиге слаба утеха за зло и несрећу сваке врсте”.⁶³ Уосталом, Андрић Давила сврстава у *слабе људе*, а у разговору с Јандрићем, 11. октобра 1972. године, не крије да никад није имао сигурности и да се ваљда зато и дивео „људима који су сигурни у се”.⁶⁴

Било како било, сваки читалац *Травничке хронике*, који колико-толико познаје животопис Иве Андрића, запазиће бројне подударности између аутора и његових ликова, а посебно Давила. Схватајући све коинциденције у складу с Андрићевом изјавом: „Ја ни једну своју тему нисам започињао ако бар нешто нисам могао да стварно видим (и) дотакнем руком”,⁶⁵ у овом тексту навешћемо најочљивије, стављајући акценат на оне које су му омогућиле да схвати (односно, бар индиректно види и дотакне) аналогне ситуације из прикупљене грађе о конзулским временима у Травнику, и креативно их транспонује у романескно штиво. А почећемо од коинциденције, која као чиста случајност повезује писца и његовог главног јунака.

Андрић је, према решењу помоћника министра иностраних дела, дипломатску каријеру почео 16. фебруара 1920. године у Посланству Краљевине СХС при Ватикану,⁶⁶ а Давил је стигао у Травник, према роману, *крајем фебруара месеца*, што се подудара с објављеним фрагментом дневника Давиловог прототипа: Пјера Давида, у коме пише да је у Травник стигао 17.

⁶² Поводом Андрићеве оцене песничких способности Жана Давила, Митхат Шамић каже да је „то углавном суд који би неки објективни критичар могао данас давати (истакао П. Л.) о поезији француског конзула Пјера Давида” (*Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*, 43).

⁶³ *Са Ивом Андрићем*, 127.

⁶⁴ Исто, 102.

⁶⁵ Исто, 235.

⁶⁶ У другом пасусу овога рада пише да је Андрић дипломатску каријеру почео 14. фебруара 1920. године. Да не би било неспоразума, треба рећи да је он, заиста, указом престолонаследника Александра, од 14. фебруара, постављен за вицеконзула III класе у Генералном конзулату Краљевине СХС у Њу-јорку, али је тај указ, само два дана доцније, дакле, 16. фебруара, преиначен, па је Андрић, решењем помоћника министра иностраних дела, упућен на рад у Посланство Краљевине СХС при Ватикану. Разлог овом необичном премештају нисам успео открити.

фeбруара, а да га је паша примио сутрадан по Бајраму, односно, 21. фебруара.⁶⁷

Андрић је могао да се уживи и у Давилова идеолошка колебања, јер је као ђак и студент учествовао у раду револуционарне организације Млада Босна, па су га аустријске власти, почетком Првог светског рата, ухапсиле и држале у мариборском казамату до 1917. године. И он је, као и Давил, доживео разочарење, па у разговору с Јандрићем, 15. новембра 1971. године, експлиците каже: „Ми смо са одушевљењем дочекали ... стварање југословенске заједнице. Али, убрзо нас је захватило охлађење, јер то није била заједница какву смо ми желели и очекивали, и јер су многи наши идеали били изневерени.”⁶⁸ Наравно, то му није сметало да се настани у Београду и направи завидну дипломатску каријеру у југословенској заједници која није била по мери његових очекивања.

Андрић у разговору с Јандрићем наводи да је *први* разлог што се настанио у Београду био у томе што му је његов бивши професор, Тугомир Алауповић, 1920. министар вера Краљевине СХС, помогао да добије стално радно место, а *други*, каже он, „вероватно у оној скривеној замци којом вас привлачи свака престоница”.⁶⁹ Иста скривена замка привукла је Давила у Париз. Већ у другом поглављу *Травничке хронике* Андрић пише да му је „било седамнаест година кад је напустио своју родну варош ... и дошао у Париз, као толики пре њега, *пражећи од чега да живе и како да се прославе* (истакао П. Л.)”.

И Давилов прототип Давид је, попут Андрића, као службеник министарства спољних послова наставио школовање. „Студирао је међународне односе и похађао наставу познатих професора тог доба у Колеж де Франс и Ботаничкој башти.”⁷⁰ Међутим, тај податак Андрић није употребио у креирању Давиловог лика, али је зато инсистирао на његовој опседнутости редовно школованим Дефосеом, уверен „да пред собом има право дете нових времена, новог париског младића, смелог и сигурног у говору и покретима, безбрижног, блиског стварности, *увереног у своју снагу и своје знање и склоног да и једно и друго прецењује* (истакао П. Л.)”. Занимљиво је Давилово размишљање након доласка Дефосеа, кога је жељно очекивао. „Није страшно што се стари, слаби и умире, него што за нама

⁶⁷ *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*, 88.

⁶⁸ *Са Ивом Андрићем*, 81.

⁶⁹ Исто, 82.

⁷⁰ Слободан Шоја, *Француски конзулат у Травнику између Давида и Давила, Le Consulat de France en Bosnie 1806—2006 et La Chronique de Travnik d'Ivo Andrić*, Ambassade de France en Bosnie-Herzegovine, Service de Cooperation et d'Action Culturelle, Травник, 12. мај 2006, 35.

долазе и надиру нови, млађи и другчији.” Пребира у глави Давил, и закључује: „У ствари у томе и јесте смрт. Нико нас не вуче ка гробу, него нас с леђа гурају”.

Давил, *alias* Давид — по мишљењу Алфреда Димена „један од најинтелигентнијих и најспретнијих (дипломата, прим. П. Л.) које је Француска слала на Исток у првој четврти XIX стољећа”⁷¹ — свој успех дуговао је Таљерану, познатом француском политичару, који је за време Директоријума и владавине Наполеона I био министар спољњих послова, док је Андрић, захваљујући способности Милана Стојадиновића да уочи истинске вредности, постао други човек Министарства иностраних дела Краљевине Југославије, због чега је, како је већ речено, доживео и неугодности када су, након Стојадиновићевог пада, 4. фебруара 1939. године, на власт дошли просечни политичари.

И поред цивилизацијских разлика, постоји евидентна суштинска сличност у понашању представника Министарства иностраних послова Трећег Рајха, поводом хапшења службеника југословенског конзулата у Клагенфурту (Рамкела Широка и Антића), у рано пролеће 1940. године, због наводног прекршаја са страном валутом, и понашања људи из Конака, поводом хапшења Мехмеда Брке, момка француског конзулата у Травнику. Давиловом емисару, Давни, Сулејман-паша Скопљак, актуелни ћехаја, рекао је да Мехмед „спада под шеријат”, а представник немачког Министарства иностраних послова обавестио је Андрића да је „случај у надлежности Гестапоа, а не министарства”.⁷² Дакле, и Османско Царство и Трећи Рајх примењивали су своје, а не међународне законе, и на запослене у дипломатско-конзуларним представништвима, па је Андрић у свом искуству имао довољно елемената да се саживи и са овом Давиловом ситуацијом.

Слична кореспондентност постоји и између случаја младог новског капетана, Ахмет-бега Церића, кога је, као пријатеља Француске Давил настојао да спасе из травничког казамата, и Андрићевог покушаја да из немачких концентрационих логора Дахауа и Захсенхаузен-Ораниенбурга избави стотињак краковских професора и академика, који су тамо допремљени у складу са Хитлеровом одлуком да „сва интелигенција Пољске мора бити ликвидирана”.⁷³ Андрић је за њихово избављење направио два плана. Према првом, „југославенске организације високог образовања ... требале су позвати што више ових за-

⁷¹ Исто, 36.

⁷² *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 133.

⁷³ Исто, 85.

творених знанственика из Пољске да на њима одрже предавања или да гостују”.⁷⁴ Пошто се овај план показао као неуспешан, Андрић је тражио прилику да се лично заложи код високих немачких функционера за ослобађање пољских научника. Прва повољна прилика указала му се на једном пријему у италијанској амбасади у Берлину, коме су присуствовали Херман Геринг и Ханс Франк, нацистички управник окупиране Пољске. „Андрић се прво приближио Франку и њих двојица зајочели су са њијашњим разговором. Али, када је разговор скренуо на затворене Пољаке и када је Франк сазнао за Андрићеву намјеру да припреми једну дипломатску ноту у смислу њиховог ослобађања Нијемац се одједном окренуо и на њијашњој начин се удаљио. Андрић се онда приближио Герингу. Нацистички маршал ваздухопловства вјешћу је избјегао разговор тиме што је предложио Андрићу да своје упите, у писменом облику, упути на Министарство ваздухопловства (сва истицања П. Л.).”⁷⁵

Аналогно Андрићу, Давил је, сазнавши да је злоупотребом његовог имена, новски капетан намамљен у Травник и ухапшен, „после непроспаване ноћи решио се да тражи пријем код везира и да се заузме за капетана, али умерено и вешто, како му не би више нашкодио. Разговор са везиром открио му је ново лице Ибрахим-пашино. То није био онај Ибрахим-паша са којим је још пре неколико дана, као са рођеним и најближим, водио разговоре о нереду у свету и о потребној слози свих племенитих и паметних људи. Чим је њоменуо кайишана, везир је њошњао хладан и далек (сва истицања П. Л.).”. Иако је Давил у говору „настојао да буде одлучан, убедљив, оштар”, свака је његова „реч одмах, немоћна, њонула у везировом њушњању (истакао П. Л.)”. На крају везир му је рекао: „А биће онако како у Стамболу реше”. Давил је и код Сулејман-паше и код Тахир-бега наишао „на исти њушњање и исти онај зачуђен њољед (истакао П. Л.). И они су га гледали као човека који троши речи о давно прошлој и неповратно изгубљеној ствари, а коме из обзира учтивости не треба упадати у реч, него га стрпљиво и сажално саслушати до краја.” Очигледно је, дакле, да понашање турских великодостојника неодољиво подсећа на понашање Геринга и Франка, с тим што, за разлику од Ибрахим-паше, они нису рекли да ће бити како Хитлер каже, иако је Андрићу било јасно да тако мисле.

За структуру романа, наравно, најзначајнија сличност између Андрића и Давила је у томе што су оба књижевници. Али, док је Давил под притиском говоркања „да је цар луд ... и

⁷⁴ Исто, 87.

⁷⁵ Исто.

да се одржава само крвљу својих победа које не воде никуд и ничем” „сва своја искуства у свету, своје мисли о Наполеону, о рату, о политици, своје жеље и своја негодовања” бележио у епос о Александру Великом, неку врсту свог *маскираног духовног дневника*, чак и Шамић констатује да је Андрић, пишући *Травничку хронику*, „унио у њу нешто од онога што је сам видио, да је епохи коју је евоцирао давао боје времена у коме је живио, да је насликао, у извјесној мјери, суровости турског доба имајући пред очима суровости другог свјетског рата и да се понекад под изгледом и цртама турског тлачитеља крије нацистички тлачитељ: многи опис ’консулских времена’ у Босни 1807—1814. подсећа на хитлеровска времена у Југославији, на ’нови поредак’ 1941—1942”⁷⁶ године. Дакле, писац и његов лик налазе се, у суштини, у идентичним ситуацијама, јер и један и други, у складу с Макијавелијевом тезом:

Свако ко размишља о прошлости и садашњости спремно ће признати да су исте жеље и исте страсти одувек водиле и друштво и појединце; стога, веома је лако, брижљивим проучавањем прошлости, предвидети шта ће се вероватно у будућности догодити у некој људској заједници...;⁷⁷

настоје да преко прошлости сагледају будућност.

Андрић за Давила пише да је „у толикој мери живео животом свога дела да је своме средњем детету, поред имена Жил-Франсоа, наденуо и име македонског краља Аминтаса, деда Александра Великог”, а у „његовој *Александреиди* живела је и Босна, оскудна земља са тешком климом и злим људима, али под именом Туриде”. За разлику од Давила Андрић своје време, или прецизније, искуства из свога времена пројичира у прошлост. Тако, на пример, када су у питању Наполеонове ратове — који у *Травничкој хроници* егзистирају, углавном, у Давиловим разговорима са људима из Конака — Андрић не пропушта да истакне како „је Наполеон, измиревши се са Русијом, изазвао у Цариграду велико разочарење и јако нерасположење против Француске”, само да би успоставио паралелизам са *ѓакѓом о ненаѓадању*, који су 23. августа 1939. године, непосредно пред напад на Пољску, потписали у Москви министри спољњих послова СССР-а и Трећег Рајха: Молотов и фон Рибентроп, а што је, по речима Јуричића, „наелектризирано атмосфери у свијету”.⁷⁸

⁷⁶ *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића*, 14.

⁷⁷ Андрићева мисао из чланка *О архивима*, цитирана на почетку рада, кореспондентна је са овом Макијавелијевом тезом, да не кажемо да је из ње изведена.

⁷⁸ *Иво Андрић у Берлину 1939—1941*, 78.

Тешко је наћи другачије објашњење за помињање мира с Русијом, јер је за време Наполеонових освајања у више наврата потписиван мир између Француске и коалиционих снага, а Андрић не наводи о коме се миру ради, па на основу контекста треба претпоставити да се објекција дата у *Травничкој хроници* односи на мир у Тилзиту, потписан 8. јула 1807. године.

С обзиром на то да је време у коме је дело писано утицало и на избор архивске грађе, када су у питању Наполеонови ратови, акценат је стављен на рат с Русијом 1812. године, у коме је на страни Наполеона (Француске) учествовала и Аустрија, „са снагама од преко 30.000 људи, под кнезом Шварценбергом”, али се аустријски конзул у Травнику, тада већ фон Паулић, правио да о томе не зна ништа.

Давил је, препуштен сам себи, стрепећи, као и обично у предратним и ратним временима, настојао да у разговорима с релевантним људима добије, бар индиректно, што више сазнања: прво о могућности избијања рата, а затим о збивањима у руским равницама. Од најинтелигентнијег и најразборитијег станара Конака, тефтедара Тахир-бега, уочи рата чуо је мисао релевантну и за ХХI век:

„Обратите пажњу па ћете видети да је тачно да где год прошири хришћанска Европа своју власт”, рекао му је тефтедар, „са својим обичајима и уређењима, ту дође и рат, међухришћански рат ... И ако би се икад, по вољи судбине, десило да ми изгубимо ове крајеве и да их освоји нека хришћанска земља, као што малочас поменусте, са њима би било исто. Тако би се можда могло десити да се, кроз сто или двеста година, на овом истом месту где ви и ја сада разговарамо о могућности турско-хришћанског рата, кољу и крве међу собом хришћани, ослобођени испод османлијског господарства.”

Међутим, ова визионарска размишљања била су мање релевантна за структуру романа и за његову идеју, од Ибрахим-пашиног резонувања поводом Наполеоновог уласка у спалену Москву.

Сазнавши за ту чињеницу, Ибрахим-паша поставио је Давилу провокативно питање: „Али зашто Ваш цар иде сада, пред зиму, на север? То је опасно. Опасно. Волео бих да га видим мало јужније.” А затим је Давилу испричао „како је некада Гисари Челеби-хан кренуо на Русију, разбио у неколико махова противничку војску која се непрестано повлачила, све дубље и дубље, на север. Тада је победничког хана изненадила зима. Његова дотле победоносна војска збунила се и уплашила а дивљи неверници, рутави и навикли на студен, стали су

да је нападају са свих страна. Тада је Гисари Челеби-хан рекао познате речи:

’Кад човека напусти сунце његовог завичаја,
Ко ће му осветлити на путу повратка’ ”.

А цела та прича потекла је од умног Тахир-бега. У ствари, он је „објаснио и везиру и осталима да су Французи већ отишли предалеко и да се без велике штете не могу више повући”. И то се обистинило. Тахир-бег је, на основу судбине Гисари Челеби-хана, предвидео будућност француске армаде у Русији 1812. године, а Андрић је, бавећи се судбином Наполеона али и Гисари Челеби-хана, у *Травничкој хроници* предвидео судбину Хитлерових армија, које су у зиму 1941. године — по хладноћи сличној оној из 1812 — стигле под Москву и претрпеле пораз од кога се више никада нису могле потпуно опоравити. И Андрић и његов лик: Тахир-бег, тражили су, по Макијавелијевом рецепту, будућност у прошлости.

Травничку хронику одувек сам сматрао за најбоље Андрићево дело. А тек сада, након овог текста о коме сам годинама размишљао, схватио сам зашто. У *Травничкој хроници*, више него у осталим делима, Андрићево време детерминисало је прошлост. Он се у том роману, у ствари, бавио *садашњим временом у прошлости*, како би рекао Аурелије Августин — кога је цитирао у једном од разговора с Јандрићем⁷⁹ — па је, према томе, писао о оном што је сам *видео и руком дошакнуо*, а то је делу дало посебну живост, каква се ретко среће у историјским романима.

⁷⁹ Са *Ивом Андрићем*, 36–37.

МИЛИВОЈ СРЕБРО

РОМАНЕСКНА СИНТЕЗА ДВА КУЛТУРНА МОДЕЛА

Рецепција дела Меше Селимовића у Француској

Писац комплексног идентитета

После срдачног пријема који је средином педесетих година указала „мудрацу са Балкана” — Иви Андрићу и нескривених симпатија са којима је пропратила његово „крунисање” у Стокхолму 1961. године, после открића, током шездесетих, талентованог и контроверзног барбарогенија из Црне Горе — Миодрага Булатовића, француска критика ће поздравити са одушевљењем и два српска романијера чије су књиге преведене у другој половини седамдесетих година: Бранимира Шћепановића и Мешу Селимовића. У ствари, да будемо прецизнији, критика ће са посебним ентузијазмом пропратити нарочито њихова ремек-дела, романе *Усџа љуна земље* и *Дервиш и смрт*, док ће њихове остале књиге изазвати мање-више скромно интересовање.

Пре него што се детаљније посветимо анализи рецепције дела Меше Селимовића у Француској, подсетимо укратко на *специфичности* овога писца које могу бити од користи за разумевање његове поетике и погледа на свет, специфичности које је интуитивно осетила и француска критика, сагледавајући их, додуше, на једном ширем културолошком плану и оперишући глобалним појмовима као што су „западни” и „оријентални” културни модели. О чему је, дакле, реч?

Потомак једне босанске породице која се преобратила у ислам,¹ Меша Селимовић се определио за српску књижевност

¹ Видети у вези са овим питањем аутобиографску књигу Меше Селимовића *Сјећања*, „Слобода”, Београд 1997.

чији је језик, традицију и дух прихватио као своје.² Питање припадности може унети пометњу у дух било које особе обузете проблемом идентитета. Код овог писца оно је пак одиграло веома значајну улогу на стваралачком плану. Свестан двојности свога идентитета и свих добрих и лоших страна које оно у себи носи, Селимовић је увек умео да за своје дело из њега исцрпи оно најбоље: ниједнога тренутка није престао да негује интерес за муслиманску традицију, а у исто време увек је знао да остане веран српској култури. Такав став који је одраз како толеранције тако и духа широких видика, показао се више него плоносан.

Дервиш и смрт,³ његово главно дело, на сјајан начин је изразило танане нијансе српског језика, који се показао савршено „способним” да искаже једну визију света у уској вези са босанском муслиманском традицијом и филозофијом Корана. Међутим, како би вишеслојно значење овог изванредног романа, као и романескна поетика Меше Селимовића били што боље осветљени, потребно је обратити пажњу и на остале карактеристике овог романијера: на његову необичну стваралачку имагинацију вођену солидним познавањем психологије човека у непрестаном сукобу са другима и са самим собом, на јасну мисао прожету модерном филозофијом, као и на савршену вештину приповедања увек у складу са одабраном романескном формом. Захваљујући споменути квалитетима, Селимовићев роман је успео да досегне сјај, дубину и универзални карактер, особине својствене једном ремек-делу.

Да је доиста реч о ремек-делу, доказ је, између осталог, и успех који је ова књига доживела у свету, као и чињеница да је до данас преведена на више од двадесет језика! Што се пак тиче начина на који је *Дервиш и смрт* дочекан у Француској, занимљиво је истаћи следећи податак: иако овенчан славом у бившој Југославији и веома цењен у иностранству, овај роман није у прво време успео да задобије поверење француских издавача.⁴ Ипак, упркос томе неспоразуму, француска критика је

² Меша Селимовић је више пута јасно потврдио своју припадност српској литератури. Тај избор нису сви увек знали да поштују, и узроке су тражили изван домена књижевности. Међутим, критичари и историчари књижевности од ауторитета су необоривим аргументима показали да се ова чињеница не може доводити у питање. Видети: Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945—1970*, „Просвета”, Београд 1972, и Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, „Нолит”, Београд 1983.

³ Роман је у преводу М. Бегића и С. Мерис (S. Meuris), а у адаптацији С. Мерис изашао 1977. године у издавачкој кући Gallimard. Ново издање се појавило код истог издавача 2004. године у престижној колекцији „L’imaginaire”.

⁴ Превод романа је прво био понуђен издавачкој кући Flammarion. Издавач је, међутим, захтевао измене на тексту које су, по мишљењу Мидхада

од почетка реаговала веома позитивно. И ако се изузме неколико критичара који нису успели да пронађу кључ за разумевање његове софистициране поетике, можемо констатовати да је овај роман у глобалу био добро прихваћен, схваћен и оцењен, нарочито у новинским приказима.

Егзотични декор и дубина филозофске мисли

Дервиш и смрт је најпре привукао радозналост својим историјским декором који, по мишљењу француске критике, носи у себи одређену дозу егзотичности: Босна у осамнаестом веку под тлачитељском и назадном владавином Турака. А главни лик романа, јединствен у српској књижевности, засигурно је поткрепио ово мишљење: реч је о дервишу Ахмеду Нурудину, шеику текије мевлевијског реда, личности која нема свог пандана у западној књижевности. Међутим, критика је убрзо схватила да, поред живописног карактера који лако осваја радознале духове, *Дервиш и смрт* нуди, али и тражи много више. Егзотични декор служи, заправо, писцу као подлога на којој он са виртуозношћу испреда једну узбудљиву причу у којој се преплићу различите теме, како је то већ уочио критичар листа *Figaro*. „*Дервиш и смрт* не би био велики и диван роман”, примећује он, „да писац није успео да на уметнички беспрекоран начин развије теме које, као у каквој моћној фуџи, оплемењују једна другу током читавог дела.”⁵

Погледајмо најпре главну тему књиге, која ће нам помоћи и да боље уочимо оне аспекте романа на којима је критика највише инсистирала. Реч је, дакле, о дервишу Ахмеду Нурудину који, после одређеног времена посвећеног потрази за духовним миром и медитацијама које налаже ред коме припада, бива суочен са једним тешким проблемом: његов брат Харун, иако невин, бива без суђења погубљен од стране турских власти. Пренеражен овом неправдом, главни јунак напушта спокој који му је пружала његова непоколебљива вера и одлучује да се сам избори за правду, уз помоћ свога пријатеља Хасана — култивисаног трговца и великог сладострасника — разрачунавајући се са локалним властима и преузимајући њихово место. Некада дубоко побожан и вођен религиозним уверењима,

Бегића, биле неприхватљиве, па је рукопис одбијен. Неколико година касније, објављен је коначно у издавачкој кући Gallimard. Видети: Радован Поповић, *Живој Меше Селимовића*, БИГЗ, Београд 1988.

⁵ G. L. C.: „Déjà la Bosnie” (Босна увелико), *Le Figaro*, 24. септембар, 1977.

Нурудин, после доласка на власт, доживљава велику метаморфозу. Почине да одобрава и прихвата дела које би, као припадник дервишког реда, требало да одбаци и чак потписује смртну казну свог највернијег пријатеља, Хасана. На крају, потпуно преобраћен и без илузија и наде да ће икада пронаћи изгубљено спокојство, и сам бива осуђен на смрт.

Како то већ показује главна тема, *Дервиш и смрт* је вишеслојна књига у којој писац поставља велики број етичких, психолошких и метафизичких питања. Издвојимо неколико: осетљив однос између вере и дужности, између личних моралних убеђења и закона, однос духовности према власти, власти према пријатељству, смрти према власти и феномену моћи итд. Очигледно је да је тема која заокупља централно место у роману питање власти и феномен моћи, због чега, уосталом, писац и настоји да са толико суптилности опише све њихове облике и све њихове односе са осталим питањима која одређују човеково постојање.

Различити видови феномена власти

Феномен власти односно моћи, као доминантна тема овога дела, изазвао је, разуме се, највише интересовања код књижевних критичара. Погледајмо нека од њихових запажања. За Едгара Рајшмана, критичара дневника *Le Monde*,⁶ проблематика романа почива на немогућности главног лика да помири своја унутрашња стремљења са функцијом на којој се налази. Зато он инсистира на неспојивости обављања световне власти са вођењем духовног живота, налазећи у томе разлоге моралног пада дервиша Ахмеда Нурудина. Истог мишљења је и Пјер Мартенс⁷ који сажима читање романа *Дервиш и смрт* једном реченицом позајмљеном од Сен-Жиста: „Немогуће је владати безгрешно!” Што се тиче критичара *BCLF*-а,⁸ он акценат ставља на „неумољиву машинерију којом власт све беспошtedно изопачује”, док критичар ревије *L'Actuel*⁹ пажњу посвећује метафизичкој страни романа који је, по његовом виђењу, „једна

⁶ Edgar Reichmann: „Le derviche et le commissaire” (Дервиш и комесар), *Le Monde*, 14. октобар 1977.

⁷ Martens: „On ne peut regner innocemment” (Немогуће је владати безгрешно), *Le Soir* (Брисел), 14. Септембар 1977, стр. 20.

⁸ „Selimovic (Mesa) / *Le Derviche et la Mort*” (Селимовић (Меша) / *Дервиш и смрт*), *BCLF*, јун 1978.

⁹ Pierre Willemart (Пјер Вилмар): „*Le Derviche et la Mort* par Mesa Selimovic” (*Дервиш и смрт* Меше Селимовића), *L'Actuel* (Брисел), 1977. бр. 5, том 2, стр. 64.

од најособенијих медитација о необичном односу смрти и моћи”.

Најпотпунију анализу питања власти у роману *Дервиш и смрт* дала је Жанин Матијон у свом тексту објављеном у часопису *La Quinzaine littéraire*.¹⁰ Она је дефинисала Селимовићево дело као „роман-фељтон о деспотизму” у ком писац на изванредан начин слика свет који почива на корупцији, смицалицама, издајама и насилништву. Она исто тако ставља акценат на различите односе између појединца и власти, односе који се развијају готово увек на штету појединца. Ови комплексни односи у потпуности следе главну интригу романа који се поступно претвара у истинску „драму у три чина” и то по следећој шеми:

Први чин: власт и појединац у лажном односу мирне коегзистенције.

Други чин: власт као уништитељ појединца који јој је потчињен.

Трећи чин: власт као уништитељ појединца који је њено само оличење.

Ако искључимо први однос „мирне коегзистенције”, који је уосталом лажан, власт код Селимовића, онаква какву је види Жанин Матијон, је увек „уништитељ”, нарочито онда када достигне свој врхунац — апсолутну моћ. А појединац? На који начин он може да се постави како би измакао канцама ове уништитељске силе чија је мета? Како јој се он може супротставити и сачувати свој интегритет? У Селимовићевом роману, по речима критичарке, нема излаза, нема спаса. А ни наде. Јер кроз ову причу о честитом човеку који потом постаје „целат, а да тога није ни свестан”, писац романа *Дервиш и смрт* нам даје на знање „колико кукавичлука има у нади”.

Исти закључак, пун песимизма — који такође не пружа ни најмању шансу за спас Селимовићевом јунаку — налазимо у чланку Андреа Клавила.¹¹ Овај критичар поткрепљује своју тврдњу једним Селимовићевим цитатом извученим из Корана по коме „човек је увек на губитку”, стављајући тако акценат на кобну страну човековог постојања. Историја, по његовом схватању, делује против појединца као нека врста коби која одлучује о људској судбини. У овом конкретном случају она је још и у уској вези са начином уређења отоманске власти који неу-

¹⁰ Janine Matillon: „Il y a dix ans en Yougoslavie — Une œuvre de première grandeur” (Пре десет година у Југославији — дело од огромне вредности), *La Quinzaine littéraire*, 16—31. октобра 1977, стр. 10—11.

¹¹ André Clavel: „Venue de l’Est, une méditation sur le pouvoir” (Медитација о власти која нам долази са истока), *La Gazette de Lausanne — Journal de Genève*, 21. јануар 1978.

митно ствара „неку врсту потказивачке атмосфере у којој свако неизмерно пази на своје поступке како би сачувао властиту кожу”. А трагични положај јунака је појачан, закључује Клавел, одређеним „анти-малроовским” нотама Селимовићевог романа који на крају подсећа на грчку трагедију, али „изјаловљену”, ону која не доноси катарзу.

Филозофија акције

Трагична судбина Ахмеда Нурудина која после завршетка читања романа оставља горак укус, привукла је пажњу још неколико критичара. Они, међутим, имају нешто другачију визију узрока пропасти главног јунака. Издвојимо, као илустрацију, две најзанимљивије интерпретације: прву је развио Лоран Ковач, сарадник ревије *La Nouvelle Revue Française*, а другу је у часопису *Cahiers de l'Est* изложила Санда Столојан.

Када је у питању текст Лорана Ковача,¹² одмах можемо запознати да се он разликује од осталих по својој аналитичности и јасноћи, али и по гледишту аутора који пре свега инсистира на филозофској димензији *Дервиша и смрти*. Он ће управо у филозофском „систему” писца, имплицитно изложеном у књизи, тражити објашњења за поступке Селимовићевих јунака, као и за узроке пораза дервиша Ахмеда Нурудина. Ковачева интерпретација инспирисана пре свега филозофском страном романа, не занемарује, наравно, ни проблем феномена власти: она га једноставно види другачије. Уосталом, овај критичар и признаје да је место које у књизи заузима овај проблем веома значајно, али категорички одбија свако „идеолошко читање” Селимовићевог дела. Свести роман *Дервиш и смрт* на „обичну причу са политичком подлогом” је, по њему, исто што и непоправљиво осакатити дело.

За овог критичара, однос човека са влашћу је, као и сваки други, условљен одговором на главно питање које роман поставља: какав став човек треба да заузме према самом себи? Човек, по његовом мишљењу, не зависи од спољашњих фактора, већ сам себе одређује, и то управо својом вољом и својим избором да ли ће да дела или не. У овој идеји се лако препознају поједини принципи филозофије акције, толико драге Малроу и Хемингвеју, са којима Ковач и упоређује Селимовића. Следећи исту логику, критичар *NRF*-а истиче да роман

¹² Laurand Kovacs: „Mesa Selimovic: *Le Derviche et la Mort*” (Меша Селимовић: *Дервиш и смрт*), *La Nouvelle Revue Française*, октобар 1978, бр. 309, стр. 142—145.

Дервиш и смрт треба пре свега схватити као „побуну против толико честе пасивности човека када је у питању његова сопствена судбина”, или још као „потврду да је човек искључиво својом грешком ’заточеник’ своје судбине”. Како би што боље аргументовао своје хипотезе, он се потом упушта у анализу два најзначајнија лика романа: дервиша и његовог пријатеља Хасана. Ова два лика, чији се путеви укрштају, оличења су два супротна принципа, и њихова се места на крају романа мењају: јунак постаје анти-јунак и обрнуто.

Да би своју поруку учинио што јаснијом, Селимовић нам предочава, објашњава Ковач, две људске судбине, два лика који припадају различитим психолошким типовима и који имају опречне ставове како према сопственим личностима, тако и према свету који их окружује. С једне стране налази се протагониста који, у ствари, поседује све одлике анти-јунака. У питању је човек који је само оличење „болесне пасивности” и „млаке осредњости”, и који изазива сопствену смрт „својим кукавичлуком, неспособношћу да живи, као и својим непрестанним шуровањем са силама смрти”. Са друге стране, писац слика један, по својим особинама, супротан лик који је, према мишљењу истог критичара, у ствари, истински јунак. У питању је Хасан, „ватрени витез”, „јунак овенчан свим врлинама”, оличење „животног полета” и акције. Селимовић нам, дакле, кроз овај пар који почива на супротности, предочава своју визију људског битисања. Али, Ковач у исто време упозорава да ове две личности ни једног тренутка у роману нису представљене шематски као, на пример, „бели и црни витез”. Не, код овог писца не треба тражити никакве манихејске шеме. Његове идеје су изражене са „врхунском суптилношћу”, а његова филозофија акције се, на крају крајева, показује „више као алтруистичка, а много мање као дидактичка”, за разлику од оне коју познајемо код Малроа и Хемингвеја.

Санда Столојан¹³ се такође позива на филозофију акције у Селимовићевом делу, али она о њој, као и о лику Хасана, има потпуно другачије мишљење, што управо и објашњава због чега су закључци које она изводи толико удаљени од Ковачевих. Критичарка часописа *Cahiers de l'Est* види на исти начин као и критичар *NRF*-а трагичан крај Ахмеда Нурудина и његов пораз пред замкама власти, у чему и налази узроке његовог сталног одбијања да дела. Обузет медитацијама и вођен законима и мудростима Корана, овај јунак не успева да се ухвати у коштац са влашћу, јер „не уме да господари механизмима у које

¹³ Sanda Stolojan: „*Le Derviche et la Mort* par Mesa Selimovic” (*Дервиш и смрт* Меше Селимовића), *Cahiers de l'Est*, 1978, бр. 12/13, стр. 187–189.

се уплео”. Међутим, за Санду Столојан, губитник је у исто време и Хасан: иако је у роману представљен као „човек од акције”, он је, заправо, „безвољан”. Са ове тачке гледишта, ликови о којима је реч се, по мишљењу критичарке, уопште не разликују, иако су, у суштини, веома различити. Разлика се брише, јер су обојица представници једног застарелог и у традицији укорененог света, „света који је одавно, уместо конкретне акције, одабрао за водича реч, посматрање и разматрање стварности која га окружује”. На крају Столојан закључује да је суштинско питање које роман *Дервиш и смрт* поставља заправо „питање борбе између савременог света и мудрости коју нам нуди традиција”, борбе у коју Селимовићеви јунаци нису способни да се упусте.

Синтеза два културна модела

Критичари су, наравно, обратили пажњу и на књижевне квалитете *Дервиша и смрти*. Њихова запажања, иако одраз различитих укуса и гледишта, односе се, у ствари, на неколико главних елемената романескне поетике Меше Селимовића. Пре свега, они су у овоме делу уочили одређени оријентални „призвук”, који се највише огледа у карактерима јунака и бројним цитатима из Корана. Али, ако је поређење са источњачком књижевношћу и било очекивано, критичари се нису задовољили поједностављеним стереотипним закључцима свакако имајући у виду чињеницу да Селимовић припада реду европских писаца. Другим речима, они су се трудили да тумачење овог романа не ограничи само на његов егзотични источњачки декор, већ да у обзир узму и његову семантичку вишеслојност. Оно богатство значења које је у уској вези управо са пишчевом припадношћу двама различитим културним моделима, припадношћу која је Селимовићу и омогућила да оствари аутентичну романескну синтезу „истанчане источњачке мудрости и европског начина мишљења”, како то истиче и Предраг Матвејевић.¹⁴

Поводом овога питања, обратимо пажњу најпре на занимљиво гледиште Огиста Риша¹⁵ по чијем мишљењу Селимовићев роман представља софистицирану композицију у којој се, веома складно, укрштају два књижевна модела у суштини вео-

¹⁴ Predrag Matvejevitch (Матвејевић): „Le roman du pouvoir” (Роман о власти), *Le Monde diplomatique*, јул 1978.

¹⁵ Auguste Rich: „Le Derviche et la Mort par Mesa Selimovic” (*Дервиш и смрт* Меше Селимовића), *La Gazette du lecteur*, јануар 1978.

ма различита: источњачка повест и шекспировска драма. Први се огледа у специфичном ритму романа који подсећа на „монотону мелодију кроз коју се пробијају искрице једног сензибилног ума”. Када је у питању други модел, Риш износи два интересантна запажања. Најпре указује на идеју власти која „све беспопштедно изопачује” и привлачи наратора романа „снагом којој је тешко одолети”, као што је то случај у Шекспировим драмама. А потом подвлачи универзални карактер *Дервиша и смрти*, карактер који, баш као и код Шекспира — прецизира Риш — превазилази „димензију индивидуалног”, појединачно како би достигао „нешто људски много дубље”, нешто што се односи на суштину човековог битисања.

Едгар Рајшман такође констатује да овај роман поседује дух источњачке повести и упоређује га са причама из *Хиљаду и једне ноћи*.¹⁶ Али, при томе упозорава да овај оријентални елемент не спречава писца да поставља „узнемирујућа питања” на један сасвим модеран начин — посредством „једне истанчане психолошке анализе” која савршено одговара романескној конструкцији „без мане”. Ни Алекс Маталија, критичар листа *Méridional*,¹⁷ не показује ништа мање дивљења када су у питању уметнички квалитети овог романа, али он има нешто другачији став о његовом оријенталном карактеру. Он, наиме, сматра да *Дервиш и смрт* носи у себи пре свега „укус, тананост и комплексност словенских прича и бајки”.

П. Озуф, сарадник ревије *Les Livres*,¹⁸ нарочито је одушевљен начином на који Селимовић третира фабулу романа. Прича се у *Дервишу и смрти* развија, по његовом мишљењу, око једне већ „истражене теме”, али строга и луцидна композиција овога дела нам открива квалитете „једног великог писца”. Наведимо, илустрације ради, још само једно запажање: у већ цитираном тексту посвећеном феномену власти,¹⁹ Жанин Матијон ставља посебан акценат на другу специфичну карактеристику овог романсијера, на његову способност да пронађе одговарајући наративни модус, неку врсту „гипке” наратије у којој се „смиреност мисли и силовитост акције комбинују са великом педантношћу”.

Могли бисмо, на овом месту наставити са излагањем гледишта осталих критичара чија се мишљења битно не разликују од ових које смо управо представили. Могли бисмо,

¹⁶ Edgar Reichmann: *Op. cit.*

¹⁷ Alex Mattalia: „Du Christ à Tito en passant par Moscou” (Од Христа до Тита, не заобилазећи Москву), *Le Méridional*, 6. новембар 1977.

¹⁸ P. Ozouf: „Selimovic (Mesa) — *Le Derviche et la Mort*” (Селимовић Меша — *Дервиш и смрт*), *Les Livres*, октобар 1978. бр. 240.

¹⁹ Janine Matillon: *Op. cit.*

такође, поменути још неколико детаља који се тичу неких других аспеката романа. Али, суштина је већ у добром делу изложена и можемо, дакле, констатовати да је *Дервиш и смрт* наишао на добар пријем код француске књижевне критике. О одређеним естетским видовима романа, као и о неким од тема које срећемо у овом Селимовићевом ремек-делу (посебно оне које допичу универзална питања људског постојања, као што је, на пример, однос на релацији човек—власт односно моћ) изнесена су, као што смо показали, веома интересантна запажања. Ипак, треба признати да овај роман који, по речима једног критичара, „изазива веома интересантне рефлексije”, захтева много више. А то *више* могуће је досегнути само једним синтетично-аналитичким прилазом прилагођеном хибридном карактеру ове књиге, карактеру који проистиче из различитих културних модела на којима се заснива Селимовићева романескна поетика.

„Тврђава”: у дубокој сенци „Дервиша и смрти”

Успех који је код француске критике доживео *Дервиш и смрт* подстакао је издавачку кућу Галимар да, неколико година касније, објави и други роман истог аутора: *Тврђаву*.²⁰ Да подсетимо, историјски оквир је исти (Босна под јармом турске власти), као и егзистенцијални проблем који поставља ово дело: проблем односа појединца са тиранском влашћу. А поставља се и иста дилема: како се супротставити силама историје, често неухватљивим, које управљају људским судбинама? Ова неоспорива сличност између два романа да се лако објаснити. Она је резултат једне Селимовићеве књижевне замисли која, нажалост, никада неће угледати светлост дана.²¹ Пишчева идеја била је, наиме, да напише босанску трилогију чија би прва два дела чинила управо ова два романа. Иако је *Тврђава* замисљена као саставни део будуће трилогије, она се може читати као потпуно самосталано дело у којем писац отвара нове перспективе у тумачењу већ раније изложених тема. Овај роман је, заправо, још једном потврдио пишчев раскошни таленат, и да којим случајем *Дервиш и смрт* није био написан, *Тврђава* би засигурно била сматрана главном Селимовићевом књигом, како је то већ запазила југословенска критика тога доба.

²⁰ У преводу Жана Деска (Jean Descat), Gallimard, 1981.

²¹ У једном писму упућеном Добрици Ћосићу 1968. године, Меша Селимовић говори о овој замисли. У том периоду он је још увек радио на рукопису *Тврђаве* који је тада носио назив *Град који не постоји*. Видети: Р. Поповић, *Op. cit.*

Што се тиче његовог пријема у Француској, овај роман је остао у сенци *Дервиша и смрти*. Конкретније, критика је показала сасвим скромно занимање за *Тврђаву*, а они који су се ипак потрудили да је прочитају, читали су је, изгледа, прилично нехајно, што потврђују и њихови коментари који врве од општих места. Навешћемо, као пример, само неколико стереотипних запажања која се налазе у текстовима написаним поводом овога романа: по мишљењу критичара, реч је пре свега о „роману који одводи читаоца у непознате пределе”, о причи написаној у „источњачком духу”, или пак о књизи чија атмосфера одише „егзотиком”.²²

Неколико критичара је, ипак, посветило мало више пажње овом делу. Свакако, и они су га читали имајући у виду *Дервиш и смрт* и инсистирајући на додирним тачкама ова два романа: на пример, размишљања о феноменима власти и моћи, или о универзалним проблемима који се тичу трагичне димензије људског постојања — нарочито, о патњи и смрти. Међутим, неки од ових критичара су се задржали и на одређеним питањима која су својствена *Тврђави*. У томе смислу, текст Лорана Ковача, објављен у ревији *La NRF*, се чини најрепрезентативнијим.²³ Два важна запажања се у њему издвајају: прво се тиче теме рата, а друго теме власти — већ доста експлоатисане у претходном роману. Ове две теме се развијају кроз причу о судбинама Селимовићевих јунака, јер рат, као и угњетачка власт, чине саставни део живота у овом опресивном свету чији је симбол тврђава. Баш због тога критичар ова два феномена анализира из угла унутрашње стварности романа. У очима јунака *Тврђаве*, напомиње Ковач, власт и рат су виђени као надређене, неухватљиве силе које потпуно превазилазе појединца. Рат, као проживљено искуство, остаје увек „затамњен”, пригушен, неухватљив. Готово исти случај је и са влашћу. А да би подвукао њено својство неухватљивости, Селимовић се користи једним посебним поступком: он је потпуно *заклонио* њено деловање „од погледа”, стављајући на тај начин акценат на њену тајновитост, њену езотеричну, готово мистериозну димензију.

²² Видети: Pierre Combesco (Пјер Комбеско): „*La Forteresse de Mesa Selimovic*” (*Тврђава* Меше Селимовића), *Les Nouvelles littéraires*, 2—9 април 1981; „*La Forteresse par Mesa Selimovic*”, *Différences*, мај 1981; Pierre Descamps (Пјер Декам): „*La Forteresse par Mesa Selimovic, Feuille d’Annonces valenciennes*, 12. септембар 1981.

²³ Laurand Kovacs: „Mesa Selimovic: *La Forteresse*” (Меша Селимовић: *Тврђава*), *La Nouvelle Revue Française*, јул—август 1981, бр. 342—343, стр. 219—221.

Беноа Конор, сарадник часописа *La Quinzaine littéraire*, анализира један други аспект *Тврђаве*: симболички.²⁴ По његовом мишљењу, писац користи ову симболичку димензију романа како би приказао најизопаченију страну власти чији је циљ да „свакога од нас претвори у тврђаву тишине, страха и неповерења”. Реч је, у ствари, о изопачености прикривеној иза маске суптилног деловања. Јер, истиче Конор парафразирајући Селимовића, власт делује тако да „сам народ чини зид који га раздваја од власти”.

И на крају, осврнимо се укратко на још једно интересантно гледиште, на интерпретацију Лусијена Гисара, критичара листа *La Croix*.²⁵ Иако замера писцу *Тврђаве* да је „пренагрпао своје дело филозофским мудровањима”, он ипак истиче комплексност и дубину његове романескне визије. Кроз један „изненађујући спој” народног подсмешљивог духа и фатализма, дијалога и размислања о судбини обичног човека, *Тврђава*, у ствари, поставља — како истиче Гисар — суштинска питања. Као на пример питање које наивно поставља главни јунак романа и које безнадежно остаје без одговора: „Какав је то свет у коме ја, покушавајући да чиним добро, чиним зло?”

Ова једноставна, али суштинска питања иза којих се крије читава једна визија света, као и један концепт како хуманизма тако и књижевности, нису међутим успела да допру до ушију француских критичара, или бар, да будемо прецизнији, не довољно. *Тврђава* тако дели судбину немалог броја значајних дела из српске књижевности којима као једина нада преостаје да чекају на нека боља времена у Француској, времена у којима ће, мада у то не можемо бити потпуно сигурни, будући „тумачи” показати више радозналости и пажње него њихови претходници.*

Превела са француског
Сања Панџелић

²⁴ Benoît Conort: „L'espoir intact” (Нетакнута нада), *La Quinzaine littéraire*, 1. јун 1981, стр. 8—9.

²⁵ Lucien Guissard: „Violences de l'Orient” (Сиљина Истока), *La Croix*, 16. јануар 1982, стр. 9.

* Француска верзија овога текста је објављена у *Cahier balkanique*, n° 24, INALCO, Paris, 1996.

МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ

О СТИЛУ И ЈЕЗИКУ РАДОСЛАВА БРАТИЋА

Радослав Братић је најприје рођењем, потом тематски и садржајно, и поглавито по језику — херцеговачки писац. Или боље речено: писац српске Херцеговине.

Готово да нема критичара који је о Братићевим причама и романима писао а да није као једну од најбитнијих позитивних карактеристика истакао баш — његов језик. Али, међу тим критичарима скоро да ниједнога нема који је покушао ту тачно уочену карактеристику и егзактном језичко-стилском анализом поткријепити. Ваљда због тога што је сваком читаоцу Братићевих прича и романа она самоочигледна. А можда и зато што се није лако из језичко-стилског Братићевог богатства одлучити за оно најупечатљивије и најсуштаственије. Лакше је читаоцу само скренути пажњу — па нек он сам с ужитком прави вриједносну хијерархизацију у позитивноме суперлативу као општој и готово општеприхваћеној (пр)оцјени Братићева језика и стила.

Редови што слиједи покушај су једне такве читалачке, и то нужно парцијалне (јер не обухвата све Братићеве књиге) хијерархизације и систематизације језичких и стилских особина одабраних Братићевих приповиједака.¹ А прва и основна карактеристика свих Братићевих приповиједака јесте наглашено

¹ За анализу смо одабрали само књигу *Најлепше приче Радослава Братића*, у избору и с предговором Рајка Петрова Нога, „Просвета”, Београд 2003. Књига садржи седамнаест Братићевих приповиједака: *Силазак у подрум*, *У заштору*, *Слика без оца*, *Гвожђа за лисицу*, *Ласишавица која ми у сан долази*, *Послужитељево звоно*, *Пад авиона*, *Огледало*, *Куџа*, *Ђавоља прича*, *Кобила Зека рже у ноћи*, *Свађа*, *Игра која то више није*, *Бистра је вода у Требишњици*, *Кад је смрт била тако близу*, *Зима у Херцеговини* и *Куда си пошао*, *Мојсије*. Оквирне приче, прва и последња, тематски нису везане за Херцеговину и писане су екавски, док су све остале тематски и садржајно херцеговачке и писане су ијекавским изговором српског књижевног језика.

Ћрисусѣво ѣриче. Братић има своју, самосвојну причу, најчешће везану за Херцеговину. Причу којој се, попут народних, може одредити и почетак, и заплет и завршетак као разрјешење. Занимљивост приче не огледа се, међутим, толико у њеном фабуларном току колико у начину њеног причања и, посебно, њеног наглашено интендираног дјеловања на читаоца. Братићеве приче причају понајвише о ономе што је и најчешћа тема (свих) херцеговачких прича. „У Херцеговини”, рећи ће у једној причи сам Братић, „ни о чему нико не прича него о устанцима и ратовима: ко је разгонио Турке на буљке и ко их је више посјекао.” Изван тога, још „једино можеш чути приче о несрећама и трагедијама. Када те сретне човјек у путу, ако нема да ти изјави какво саучешће, он и нема шта с тобом причати”. Начин причања херцеговачких а тако самосвојно Братићевих прича можда је сам писац најбоље одсликао говорећи, у *Зими о Херцеговини*, о магији причања дједа Григорија у дугим зимским херцеговачким ноћима.

„Док прича”, вели Братић, „увијек све око себе угони у кривицу. А онај ко га слуша осјећа да је баш он тај кривац и да је казна њему намијењена. Када те погледа оштрим очима, као да те пробада копљем посред срца. Тако опомиње све око себе да ћуте и да прате оно што он плете. Док прави ситан вез и куцка прстима ноге о под, открива ритам свог и нашег дисања. А кога ће тамо задавити или посјећи, никада се не зна. Препуштен си на милост и немилост његовим путевима и беспућима. Онако крупан и огроман, опкољавао нас је и освајао, и само је од његовог сажалења зависило да ли ће нас довести и до суза или ће стати на вријеме. Кад навуче капу на чело, очи му постају јаме безданице. И никада не знаш хоће ли те гурнути у ту провалију. Или можда спасити. Кад у причи све замрси и заплете, само видиш отворени бездан његовог ждријела из кога излази све страшније од страшнијег. А ми се дави-мо без ослонца и ваздуха. Кад осјети врхунац, направи заокрет као птица у ваздуху, све изврне и обрне да бисмо се за његову ријеч ухватили као за једино спасење. Остане кривудава траг пута као када авион бразда ведро небо.”

Дједова је прича — очигледно — сва усмјерена на слушаоце. На њихово прихватање приче, уживљавање у њу, и сарадњу с приповједачем у проживљавању њенога тока. У свим својим причама као да се Братић језички држао управо тог причалачког дједовог рецепта. Братићева прича језички је сва подређена читаоцу у улози слушаоца. Јер Братић у свом читаоцу као да види слушаоца који, уживљен у причу, „без ослонца и ваздуха”, ишчекује разрјешење не толико причаног догађаја колико самога приповједачког пута. А предуслов том слушаоче-

вом и/или читаочевом уживљавању и проживљавању приче јесте њена експресивна увјерљивост. Наглашена експресивна компонента (што проистиче из нараторовог става према предмету приче) сваке Братићеве херцеговачке приче готово да је задата већ самим избором за наратора дјечака чије су завичајно дјетињство управо догађаји што су предмет прича или околности настанка самих прича. Дјечак „који вири из прикрајка и сваки час штреца да га не окриве за све што се неваљало догоди” непосредни је свједок и учесник готово свих херцеговачких Братићевих прича. Зато би било право чудо да *доживљености* није једна од најсуштаственијих карактеристика Братићеве приче.

Доживљеност се на језичком плану најјасније препознаје у употреби глаголских облика којима је то категоријално својство — аориста, крњег перфекта и приповједачког презента. Аорист, којему и јесте основна улога да изрази доживљену радњу ограниченог трајања, доминира у Братићевој причи. Њим се најбоље исказује говорничково учешће у самој причи, а преко емоционалне непосредности ствара се привид и хронолошке непосредности догађаја. Друкчије речено, догађај се аористом, управо због њему иманентне компоненте доживљености, слушаоцу не приближава само емоционално, него та из доживљености проистекла емотивност готово да код слушаоца ствара привид и саме временске блискости онога о чему се прича. Аорист је код Братића неријетко „подржан” и крњим перфектом као наративно врло експресивним глаголским обликом. С аористом и крњим перфектом најчешће се — што је и логично — комбинује приповједачки презент, јер он прошлост језички „преводи” у садашњост. Аористом приближена прошлост тако се сад приповједачким презентом представља као садашњост. Ствара се приповједачки „угођај” одвијања прошлог у садашњости. Као да се све ту, док приповједач прича а слушаоци саучествују у причи, баш и догађа. Иако се потврде за наведене (али и друге) глаголске облике што „изазивају” доживљеност могу пронаћи скоро на свакој страници Братићевих прича, ево, егземплификације ради, само једне потврде, истина више за аорист и крњи перфект неголи за, код Братића тако уобичајени, приповједачки презент:

„Напречац се [Огњен] *разбоље* и *иаде* у постељу. Због тога *одлучи* да се са женом и дјецом одмах *враћи* у завичај. Ко *може* своје кости *да остави* у непознатом крају и свијету. Није се базирао на нападе и одвраћања власти и комшија. На том путу, опет у сточном вагону, догодила се несрећа. Унутра је било прљаво, загушљиво и хладно. Уморни и исцрпљени, Огњен и Тијана *не видјеше* у мраку кад им се мушко дијете *уђуши* у ко-

лијевци. *Пало* ћебе на уста и *удавило* га. *Врајице* се болесни и жалосни. Али несрећа никада *не иде* сама, она *позива* и нове. *Разболе се* и женско дијете и *умрије*.”

Ако употреба глаголских облика са значењем доживљености у први план ставља приповједача, односно емотивну (експресивну) функцију језика, онда употреба презентатива *ево*, *ејо*, *ено* и *эле* — у Братићевим причама тако својствена и језику писца (наратора) и језику његових јунака — за директну посљедицу има усредсређеност на слушаоца, тј. издвајање као доминантне конативне функције језика. Како им и само име каже, презентативи су ријечи чија се употреба веже искључиво за вријеме говорења (тј. нараторову садашњост), а служе за скретање саговорникове пажње на неочекивано или изненадно појављивање или дјеловање (не)кога или (не)чега. Презентативи, дакле, директно одсликавају однос приповједача и слушаоца, укључујући тако, посредно, и самог слушаоца у причу, чиме се експресивно-емоционална усложњава (преплиће са) импресивном компонентом значења. *Ево* и неколико потврда употребе презентатива, не у језику ликова гдје је она и иначе обична, већ у језику самога писца, у којем таква употреба, ако није у функцији текстуалне кохезије, губи статус обичности:

„*Гле* како их чупа и вуче; *Ево* га, сјутрадан, наредио се ко да ће у сватове, главу помоли и Мојсије; Он који у рату није ни мртва згазио *ево*, окрвави руке; А *ево*, има да цркне од јела и пића; Тиме су се још стари Трачани служили, и *ево* докле је то дошло и остало; Скреса то Мијату у брк *эле*, ко би се тога сјетио!; *Ево* га, са светитељским миром, прилази старом ишипљеном асталу; Памти Андрија кад му Мијат код цркве пребаца камена с рамена и то лијевом руком, и тако га понизи пред цијелим свијетом. *Ево*, сад ће му се осветити; Одлутао је негдје, у далеку прошлост, *ено* га нешто се језиво правда и с неким се бори; Ако се томе дода и Борхесова тврдња да писац не постоји, *ејо* комплетне заврзламе и загонетке и за младог професора и за цео један век” итд.

Интерференција презентатива и глаголских облика доживљености за посљедицу има привид презентативности (садашњости) саме приче, њеног дешавања у времену читаоачеве рецепције. Као да се прича и њени догађаји одвијају пред очима читаоца. А презентативном „прозивком” Братић свог читаоца ставља у улогу слушаоца, и тако успоставља нераскидиву текстуалну узајамну повезаност писца-приповједача и читаоца. Писац у улози наратора не само што привидом презентативности приче читаоцу намјењује статус активног слушаоца, него често уплитањем у ток приче — директним обраћањем саговорнику или властитим, неријетко парентетичним, коментарима дога-

ђаја или самог тока приче — имплицира присуство слушаоца, као нпр.:

„Имали смо шпорет сандучар са дуплим колима, малим и великим, која се отварају само када се кува јело или пече кафа. *Кажем њече*, зато што баба Јешна прво добро угрије цезву, затим ставља у њу млевену кафу и прелије врелом водом; *Заборавили сте оно* због чега све ово и причам; обећање с почетка: да вам опишем мој сусрет с ђаволом; *Да не заборавим*, три недеље пред Божић, на Дјетинце, свезали су ме ужетом за те вериге...; Гуштери и бумбари цркавају у свеопштој овој драми. *И њих ти мора бити жао*; Стока липсава, тјерају је на ријеку да се напије; док се врати опет ожедни. *О, узалудно ли њосла и живоћа!*; Гута снијег и привија га на рану без престанка. *О, стирашно ли мученика!*; У Милијино лице учитељ гура дрвену шипку као да хоће да му избије око. *Кажемо као, јер ништа није до краја сигурно и осиварено*; Поврати се доброта међу људе. Свако свакога сажалева што му не може помоћи. *Кад и Мирона некога жали, онда знај да се неко чудо дођаја*; Док прича (*ако и зине да што каже*), не облизује се више око уста маштајући да вазда лиже кајмак са шкипа. То му је остало из војске, гдје је био кувар (*А кувари су најгора војска, ослуже војску а ни мейка не ојале.*)” итд.

Можда боље од свих досада побројаних текстуалних психолингвистичких и прагматичких индикатора узајамне повезаности аутора и реципијента ту језичку везу писца-наратора и читаоца-слушаоца подразумијева и истиче тако често, и функционална, Братићу очито врло драга, употреба *реторичког питања*. И сам Братић ће у јед(и)ној својој поетолошкој књизи рећи да је „реторско питање примамљива упражњена столица за читаоца”.² Зашто примамљива? Зато што својом синтаксичком формом — формом питања — готово искључује пасивног слушаоца зарад активног саговорника. Јер, не заборавимо, питањем говорник тражи обавјештења од саговорника. Свако питање — осим реторичког — има управо ту комуникативну улогу. Реторичко за разлику од свих других питања у себи комуникативно уједињује и говорника и саговорника, јер истовремено и пита и тврди (обавјештава), или боље речено: тврди питајући. То питање само је по форми питање, али не и по својој комуникативној функцији, јер, умјесто да захтијева одго-

² Своја виђења језика и стила Радослав Братић је „разасуо” по поетолошкој књизи *Шехерезадин љубавник*, „Прометеј”, Нови Сад 1996. Та су виђења, под насловом *Језик-пишчев завичај*, окупљена у књизи *Српски писци о српском језику*, у избору и с предговором Милоша Ковачевића, „Источник”, Београд 2003, 199—207.

вор, оно најчешће представља врло афективну категоричку тврдњу. Управо та асиметричност форме и значења у реторичком питању била је она пожељна карактеристика која га је препоручила Братићевој причи. Употребом реторичког питања Братић имплицира толико жељено присуство слушаоца, прибављајући тако солилоквију поетски статус дијалога. Мало је писаца који тако често, функционално и стилски неједнообразно као Братић употребљавају реторичко питање. Братићева проза врви од раскоши свих врста и подврста реторичких питања. Тако Братић, и то по правилу никад изузетно, појединачно, твори и *ероџезу*, питање постављено да се изазове нарочит, једнозначан одговор (нпр.: Је ли се Стеван Немања оженио Јевдокијом, византијском принцезом. И оћерао је због тога што му је била шугава и невјерна. Је ли се краљ Радослав, син Стеванов, оженио кћерком епирског цара), и *ејероџезу*, емфатичко, најчешће кратко, питање којим се постиже непосредан ефекат (нпр.: Ко ће ђаволу и сотони одговорити кад му не зна ни језик ни душу!; Ко то још може да заборави; Али ко се на то још осврће; Чеге све у подруму нема и чему све није служило; А шта можеш тамо наћи осим сиромаштва, биједи и глади?), и *антиџофору*, питање на које одмах слиједи једнозначан одговор (нпр.: Зашто толико по Херцеговини расте купина, а винове лозе нема? Зато што је Бог створио винову лозу, а ђаво купину. Зашто тако тешко у сумрак корача Григорије враћајући се кући? Зато што му ђаво чучи на лијевом рамену, а на десном анђео, а да он за то не зна; Зашто Тито није ослободио Јасеновац, највећу гробницу Срба, Јевреја и Цигана? Зашто никада послѣ рата није тамо отишао? Па, ђаволи му нијесу дали), и *ероџему*, питање на које је одговор самоочигледан, што је заправо тврдња у облику питања (нпр.: Ко је могао него сам Господ бог да уради, у Првом свјетском рату, да бројчано мала српска војска побиједи и проћера онолику њемачку војску? Ко је могао него ђаво да доведе таквог човјека, као што је био генарал Симовић, да изврши државни пуч? Ко је могао други до ђаво да комунистима код нас сагради толике виле и да им да толико богатство; Има ли човјека у седам држава који пред Божић бере тако огромне бадњаке као што то чини мој стриц Вуксан Јејина; Зар није Григорије био кренуо правим путем а ђаво га скренуо и све му забрљао? Зар Јешна није ђаво а не жена када смије онакве ријечи говорити своме мужу, када га онако прекида усред приче? Зар Милан, онако прождрљив, није пао право у руке ђаволу?), и *џузму*, протест у облику питања (нпр.: Јесу ли вама за један дан побацили све, и до дјетета у колијевци, у јаму или нама? Јесу ли вама или нама Швабе стријељале и посљедњег ђака? Јесу ли

вама или нама изгинули готово сви домаћини у албанским беспућима?), и *анаценозу*, питање упућено некој стварној или замишљеној особи (нпр.: Мислите да ће и овдје завладати хајдучија? Е, неће. Стаћемо томе на пут. Гдје може на свијету кмет да насрће на господара?; Вјерујеш ли ти онима, Темпу и другима, да нијесу ни знали за Голи оток? Нека то неком другом причају и соли памет, а мени неће моћи!), и *симбулезу*, низање реторичких питање којима као да се тражи нечији савет (нпр.: Нигдје се толико не псује као у Херцеговини и Црној Гори. А псовке су ђавољи рјечник и ђаволе дјело. Како неко може да ти псује сису из које си задојен или поњаву на коју си испао из мајчиног стомака, и још да ти каже да је на њој раније ђаво спавао? Како неко може псовати таву на којој свети Никола прига приганице, када је он најзапречитији светац? Или да псује магаре на коме је Исус Христос јахао? Како неко може псовати кишовит дан и невријеме када је то дјело Свевишњег?).

И реторичко питање, попут доживљености, презентатива и пишевих израза инвокације слушалаца, Братићу првенствено служи да читаоцу оживи ситуацију говорења приче. Да читаоцу наметне статус слушаоца. Зато су те психолингвистичке и прагматичке компоненте Братићеве приче „захтијевале” сагласност, ако не и подређеност, њених доминантних текстуално-лингвистичких компоненти. Боље речено, језичка средства с психолингвистичком и прагматичком основом међуигре писца и читаоца, која се чак може схватити и као пишево поигравање и провоцирање читаоца, као да су предодредила и структурно-синтаксичку основицу Братићевих прича. А језичка, посебно текстуална и синтаксичка, структура Братићевих прича примарно је *говорна*, да не кажемо *говорена*. Као да Братић не пише него говори, односно прича своје приче. Као да то и нису приче за читање, него за говорење, за препричавање. При читању Братићевих прича читалац неосјетно постаје слушалац, при чему се његов читалачки (унутрашњи) „глас” повлачи и трансформише у „глас” приповједача.

Братић, парафразирајмо већ речено, себи као први задаје задатак да прича као прича мора бити *занимљива* читаоцу-слушаоцу. И то не само садржајно, него чак и више изведбено. Занимљива прича занимљива је тек кад је и испричана на занимљив начин. Зато су тој прагмасемантичкој особини подређена и композициона рјешења Братићевих прича као макротекстова. Композициону структурну доминанту својих прича чини се да је сам Братић најбоље сликовито одредио препознавши форму романа (али и неспоменуту форму властите приче) у току највеће понорнице у Европи, Требишњице, „ко-

ја успут покупи много потока и речица (Мушница, Фатничка ријека и друге) и својим зеленим коритом мекша тврди пејзаж... Требишњица усисава речице као роман приче. Њен ток се одвија час изнад, а час испод земље, говорећи нам тако о стварносном и фантастичном слоју приче.” Причање, дакле, не може да буде прволинијско, не смије да се сведе само на хронолошки фабуларни ток. Од саме фабуле, као временски и просторно детерминисаног каузалног тока радње, за композициону структуру неупоредиво је битнији сиже, као начин њеног организовања. Братић своју причу води тако да се у њој препознаје један доминантни фабуларни ток, али се тај ток прекида и успорава низом „дигресија”, екскурса у функцији завођења читаоца било отварањем секундарног фабуларног тока, било додајном фокализацијом неког од ликова приче. Тако се ни у једној Братићевој причи фабуларни и сижејни ток не подударају. Сижејни ток укључује, попут Требишњице, низ рјечица, које ремете хронолошки распоред ситуација, тако да се читалац заједно с наратором пробија кроз те сижејне токове према главном фабуларном као природном току радње. А у том главном току, у његовом разрјешењу, и јесте садржана категорија *найџосџи*, на којој се примарно и заснива читаочев интерес за ток текста.

Братићева прича, међутим, своју занимљивост не темељи искључиво на напетом ишчекивању разрјешења главног фабуларног тока, него чак и више на занимљивости „дигресија” које тај ток успоравају. Велика, огромна је разлика између језичко-стилске подлоге тих двају типова занимљивости у Братићевим причама. Ако причу као структурно-семантичко јединство именујемо макродискурсом, а њене „дигресивне” епизоде микродискурсима, онда бисмо могли рећи да је основна тема сваке од Братићевих прича по правилу врло озбиљна, чешће тужна неголи весела, али сама по себи никада комична. Те су теме, прије свега, везане за све оно што чини суштину живота у Херцеговини (омеђеној простором Требиња, Попова поља, Билеће, Гацка и Невесиња), више за недаће природне и друштвене које притискају хецеговачког сељака и његову породицу, за начине борбе за голи опстанак, неголи за пробљеске љепоте живљења. Ту су прије свега „згоде и незгоде” у чијем је средишту као учесник или посматрач дјечак који је прерано остао без оца, па ту и такву стварност види не очима обичног дјетета, него очима сирочета. А како је тек сирочету у Херцеговини, кад је „дете у Херцеговини, иначе, криво за сва зла овог света”?! Тако на плану макродискурса. А на микродискурсном плану, бар за читаоца, потпуно обрнута ситуација. У дигресивним, микродискурним цјелинама Братић увијек већи

број својих ликова представља у ситуационом (контекстуалном) шаљивом и хумористичком свјетлу. Хумор је текстуална доминанта Братићевих микродискурса. Јер, хумор Братић схвата као иманентну и једну од најсуштаственијих особина човјековог живљења. Хумор је за њега неотуђива компонента човјековог битисања. Битан готово колико и комуникација. А битан посебно тамо гдје служи за зававање живота. Или гдје је једино он оно што не одражава терет живота, гдје представља живот сам, као што је то случај у Херцеговини, гдје се — рећи ће у једној причи Братић — не радују ни кад се дијете роди но веле: „Куку ти му је колико ће га јада у његовом вијеку убит!” Зато хумор код Братића није, нити може бити, једнообразан. Ни значењски ни језички он није из истог извора, није истога језичког и семантичког типа.

У Братићевим приповијеткама хумористичка значења гранају се чинећи семантички спектар, са не увијек јасним разликовним цртама. У хумористичком сликању својих ликова и ситуација Братић ће се окориститити и гротеском, и иронијом, и алузијом, и шалом, и досјетком, и анегдотом, и духовитошћу, и „пецкањем”, и подсмјехом, и карикирањем.... Детаљнијој типологији и анализи Братићевих хумористичких слика нужно је приступати из различитих аспеката. Критеријум што га овдје непродубљено али егземпларно презентујемо можда је најмање битан за теоријску типологију хумора, али је зато врло битан прагматички. Он је на неки начин кључ читаочевог читања Братићеве комике и хумористичког погледа на живот. Наиме, за систематизацију Братићевих типова хумора најбитније је, чини се, разријешити замршени (међу)однос „произвођача” и реципијента комичног. Друкчије речено, врло је битно разлучити да ли је референт само „произвођач” или је истовремено и реципијент хумора, или се пак свијест о комичном јавља једино код читаоца као реципијента. Према критеријуму међуодноса „произвођача” и „потрошача” хумора у Братићевим се причама могу издвојити најмање три прагмасемантичка типа: 1) ликови као „произвођачи” и као (уз читаоце) „потрошачи” хумора, 2) ликови као „произвођачи”, а читаоци као једини „конзументи” хумора, 3) наратор „произвођач” а читаоци „потрошачи” хумора. У сва три типа свијест о комичном има једино читалац (слушалац), док само у првом типу ту свијест он дијели са ликом чије свјесно, најчешће вербално, хумористичко дјеловање и изазива комични ефекат. Само тамо гдје је књижевни лик и референт и „конзумент” хумора Братић ће употребити иронију (као нпр.: „Да, ти си ми велика сила. Кажу да се следио од страха и сам Фрањо Јосиф када ти је ћаћу видио. И да су усташе, њемачка војска и четници једнако

бјежали од ових крајева, јер су чули за тог јунака и бојали се горе него ђавола”, рече Гргур (Милуну) кикоћући се.). Иронија је — као средство подсмјеха или поруге засновано на задавању супротног значења од онога које дате језичке јединице имају у уобичајеној употреби — доста ријетка у Братићевим причама. Можда баш зато што Братић не воли хумор заснован на изругивању. Он више воли благи, доброћудни подсмјех, који прије оправдава неголи што карикира људске слабости. А примјера за такав тип хумора Братићевих ликова може се пронаћи у готово свакој његовој причи. То је хумор заснован на алузивном пецкању, задиркивању, или „прозивци” нечије слабости (као нпр.: Неко је испричао да се Трипуније оженио богатом страњском удовицом, да има седамнаест слугу које га мију и брију, а да се он по ваздан излежава. „Мора да се с ње не скида ни дању ни ноћу, чим га тако држи и пази”, рекла је Велинка али тако да чује и онај кога хоће да пецне.)

Код Братића је много сложенији и разноврснији тип ситуационог хумора чији учесници не дијеле с читаоцима свијест о комичности. Ситуацију, наиме, писац (наратор) тако осликава да је она само из перспективе читаоца, али не и из перспективе њених учесника, хумористична. За учеснике она не постаје комична чак ни онда када је сами постају свјесни. Можда најбољи примјер за то представљају двије гротескне ситуације из приче *Слика без оца*. Прва у којој се нарицање за умрлим оцем, оплакивање оца, претвара у оплакивање дјечака, сина који „глуми” очеву слику, јер су се ожалашћени „превише удубили у догађај”, па жале „што овако младо, дјетиње створење одлази у земљу”, али да ће зато „као мрц украсити гробље, закрити сву околину” („И у тим ријечима — у име писца ће дјечак што глуми очеву фотографију — никоме ништа не би чудно”); за дјечаком-сином, а не правим мрцем, чак и Митар зајеца кад Пауна преко њега „отпоче да поздравља мртве”; дјечака ће, не схватајући да је ту само у улози очеве фотографије, кум Никодије чак покушати да стави у раку, но дошавши себи, „горко заплака” јер тек тада схвати да је жив и да је дјечак „само очева слика за оплакивање”. Друга је ситуација на даћи по повратку с гробља: „Кад се, они што се вратише с гробља, добро наједоше и поднапише, кад ударише у приче далеко од смрти и сахране, неки Стојан Мاستиловић гракну и запјева из свега гласа. Нека жена спрам њега закука, сложише се пјесма и кукњава. Стојан рече: ’Покојник је волио да пјева!’ и тако се од свега опра.”

Сличне су наведеним и сљедећа два хумористичка микродискурса с вербалним изразима чији говорници не дијеле с читаоцима свијест о њиховом шаљиво гротескном карактеру.

Први микродискурс се односи на продавчев коментар на зимско копање када је изненада умрло Миладиново дијете („Једва се Митар с продавачем и учитељем проби до гробља, чим се завију путеви школа не ради, да ископају раку. И не види се гробљанска ограда, не распознаје се докле су мртви а одакле почињу живи. „Могли смо гроб још летос ископати, кад сачувамо Мојсија”, рече продавач”), а други — на Госпавин коментар незвоњења црквених звона: („Чим Госпава наиђе поред цркве, почне да тужи и набраја, навикла је од рођења тако. А чим се звоно смири, чим два дана не зазвони, баш она виче: „Досадно је кад нико задуго не умре. Прекрише нам гробље травуљина и лишајеви!”). Осим тога, и оно што из перспективе ликова представља патријархалним односима задату стварност савремени читалац често, због измијењених друштвених односа, перципира комично, као нпр. слједећи Братићев, дат не без хумористичког подтекста, опис Стамениног односа према мушкој кућној чељади, у причи *Свађа*: „...Стамена као запета ловачка пушка чека шта ће ко да затражи и нареди. Та жена личи на паука који непрестано тка и који ће на крају постати неминовна жртва. Помјери ли Вуксан руку, значи тражи кресиво, које му је увијек крај стопала, да припали најбољи дуван који се сади у Херцеговини. И као паша он чека да му се све дода. Тачно зна шта ће му у руку стићи и из ког правца. Ако се Матија накашље, то је знак да тражи чашу воде. Уздахне ли дубоко Огњен и отпухне, то је знак да треба затворити прозор, јер му је хладно. Пљуне ли Милета у ватру, то је знак да треба царнути међу главње и спасити га од дима, да се не угуши. А све то за Стамену су Божије заповијести. Исто као кад Матија узвикне: 'Е, да!' То значи да негодује што нема довољно ракије. Жена јури на све стране и стигне свакоме да угоди.”

Трећи прагматички тип Братићевог хумора остварује се као опосредовани хумор, тј. као хумор чијег „изазивача” читалац превентивно препознаје у писцу. За разлику од претходног типа, овдје изазивачи комичног нису толико сами ликови колико пишчева способност да комично представи њихове особине и/или понашања. Зато је у овоме типу реципијент комичног искључиво читалац, док свијест о комичном потпуно изостаје код референата хумористичког описа. Ни овај тип хумора се код Братића не остварује као структурно-семантички једнообразан, а најбоље га репрезентују пишчеви духовити коментари и опсервације, као нпр. онај о настанку ганге као специфично херцеговачке мелодије пјесме („Ганга је настала као одбрана људи да не чују кукњаву из других насеља. Дуго су се у Херцеговини и Црној Гори, на свим састанцима и свечано-

стима, чуле само тужбалице. Људе је спајала кукњава за умрлим и погинулима. И онда је, кажу, књаз Данило наредио народу да пјева пјесме, а не да кука, да се сузбије плач и вјечита жалост. Али Јешна не зна да пјева, научила је само на лелек. И Госпава на крају сваке пјесме, и кад је на свадби, дода: 'Ој, куку леле'), или пак онај о дједовом путовању на сточни пасош у Америку („Пошто је свим досељиницима у доба прохибиције био улаз забрањен, путовали су на сточне пасоше. Мој даљи дјед је имао пасош на име: во Милоња! Наиђе цариник и каже: 'Паспорт, плиз', и добије пасош на којем пише во Милоња. Бу-уу! То је та обећана земља у коју се може ући само четвороношке.”). У овај би тип хумора спадале и на граници карикатуралности дате слике карактера и понашања појединих Братићевих ликова, као што је нпр. лик Шпира, управника задруге (што се јавља у већем броју прича), или пак лик школског инспектора из приче *Ласџавица која ми у сан долази*.

Нису ријетки ни случајеви да Братић цијелу причу изведе комбиновањем више „дигресивних” микродискурса с нужно различитом комичном подлогом око једнога главнога догађаја као фабуларне окоснице. Такве су антологијске Братићеве приче *Свађа*, *Куђа*, *Пад авиона*, *Ласџавица која ми у сан долази*, *Огледало* и *Кад је смрт била њако близу*. И то потврђује већ изречену констатацију о хумору као једној од доминантних прагмасемантичких и језичко-стилских особина Братићевих приповиједака. Томе су сагласне и Братићеве ријечи да је „хумор кључ за слушаоца и читаоца. На њему се најчешће држи заплет приче”.

Ако је хумористичка компонента прагмасемантичка доминанта великог, да не кажемо највећег, броја Братићевих „дигресивних”, епизодних микродискурса, такву доминанту није лако уочити на нивоу цјелине приче као макродискурса. Али се зато могу издвојити два доминантна типа језичке структурне организације текста Братићевих прича. Први бисмо могли назвати *џрсџенасџо-рејейџиџорским*, а други *енџимемским*.

У *џрсџенасџо-рејейџиџорским* језички структурисаним причама као макродискурсима у завршној или једној од завршних (финитивних) реченица текста понавља се иста језичка јединица из почетне или једне од почетних (инхоативних) реченица текста. Тако се језичка структура приче и отвара и затвара истом језичком јединицом, по правилу са статусом једне од „кључних” за наративну структуру приче. Дobar примјер за то пружа прича *Када је смрт била њако близу* (која почиње реченицама: „На Милуновој штали *враџа џкрије* као да говоре. На шта год помислите и поновите у себи, управо то говоре”, док су централне реченице завршног микродискурса приче:

„Све то као и многа друга чуда која кратко трају, потиरे *шкри-
џа враџа* на Милуновој штали и комада причу на безброј дје-
лића, као нож када крижа суву требињску шкију. А врата су
говорила: „Милун и Гргур су лажови!“). Развојни, наративни
микродискурси приче представљају управо то што „врата гово-
ре“, односно оно на што анафорички упућује замјенички скуп
ријечи „све то“ с почетка наведене финитивне реченице тек-
ста, тако да се синтагма *враџа шкриџе* јавља у отварачкој, а си-
нонимна синтагма *шкриџа враџа* у затварачкој макродискурс-
ној функцији. На исти начин Братић је језички структурисао и
причу нехерцеговачке тематике *Куда си њошао, Мојсије* (чија је
почетна реченица: „У чувеној кафани *Тиџар*, у *Њредџрађу Палер-
ма* и *надомак Буенос Аиреса*, где су се свакодневно окупљали
познати уметници, у априлу месецу 1921. године, догодила се
велика туча“, а завршна: „А коме се Борхесу све то догађало,
можда јесте, а можда и није важно. Као ни то ко данас носи
онај штап са зида *кафана Тиџар*, из *Палерма* — *надомак Буенос
Аиреса*.“), као и херцеговачку причу *Гвожђа за лисицу* (која по-
чиње реченицом, у којој као и претходним издвајамо репети-
торску јединицу: „Ко с Мијатом није био у *засједи на лисицу* и
удисао смрад шкије из његовог капута, ко се није крио у шуми
и цркао од жеђи и глади, из приче његове и лудости тек дје-
лић може ухватити од свега како је било“, док је завршна сло-
жена реченица с парцелисаном супротном клаузом: „И у сну
јури у шуми *да ухвати лисицу* која му затра кокошињац. Али и
она јури по шуми слободна, изван сваке опасности“). Добра
је потврда уобичајености и фреквентности прстенасто-репети-
торског језичког макродискурсног структурисања и припови-
јетка *Иџра која њо више није* (чији је почетак: „Када Григорије
и Симит, кога су сви звали Турчин, јер никако није вадио лулу
из уста нити се видио од дима, *сједну за шаховску џаблу*, по-
зајмљену од нашег учитеља, то није игра и забава већ бојно
поље Вучјег дола или *крвава биџка која се одиџрала крај Неве-
сиња*“; а крај, од кога наводимо само прву од три завршне ре-
ченице: „Остаде пустош око њих и у њима, одсјечене главе и
проливена крв, као да је то заиста био *херцеговачки усџанак*,
Невесињска џушка, а не обична *шаховска иџра* коју наш учитељ
први отпоче да игра у Бишу“), којој се придружује и прича
Ласџавица која ми у сан долази (започета реченицом: „Пред
прославу Дана школе звоно је оштро zazвонило послџје чега је
у нашу учионицу бануо *школски инсџекџор*, у неуобичајено
вријеме и ненајављено“, а завршена слџдећим реченицама:
„Врло добро!“ *рече инсџекџија* и баџи свеску тик испред Мили-
јиног носа („Служимо народууу!“). Тако је на једном часу ис-
прављен рјечник Вука Стефановића Караџића. Многе су рије-

чи прецртане и избачене, а нове унесене у наш живот и нано-во објашњене”). У свим причама с прстенасто-репетиторском језичком макроструктуром — којима треба додати и приче *Кобила Зека рже у ноћи* и *Ђавоља љрича* — лексичкосемантички састав почетних и завршних реченица по правилу имплицира фабуларну потку наративних међудискурса, па чак и њено разрјешење.

Приче с *енџимемском* макродискурсном језичком структуром — што је други најубичајенији Братићев начин језичког структурисања макродискурса — организоване су на принципу дедуктивности: на почетку се даје каква општа слика, опште запажање, а онда слиједи прича о конкретном лицу или догађају чиме се то опште и потврђује. Најбоља потврда томе је прича *У зајвору*, на чијем је почетку (од двије и по странице) осликана тегобност, и разлози тегобности живота сирочади, да би онда као потврда томе дошла прича о животним искушењима конкретног сирочета, започета за овај тип структурисања карактеристичном „егземплификацијском” реченицом: „Сироче о којем љричамо на свијет је дошло као треће дијете, коју годину послје рата, у недоба и невријеме, када је била велика глад и када се дјеца не рађају.” Ништа мање карактеристична за овај тип структурисања није ни Братићева прича *Зима у Херцеговини*, у којој прва реченица има тај општи, дедуктивни карактер: „Нека је слава пећи, шпорету и огњишту испред којих су, у дуге зимске ноћи, испјеване толике пјесме и испричане приче.” Након емоционално обојене евокативне слике ентеријера дјечакове-нараторове избе у којој доминирају огњиште и шпорет, и присјећања на тако често на том мјесту изрицани пријекор дједа Григорија „што сам одабрао баш тај дан, мјесец и годину да дођем на овај свијет, поред толико других и љепших датума”, слиједи опис страхотне зиме у Херцеговини баш те 1948. године, што је и година дјечаковог рођења, када је „тридесет и три дана падао снијег без престанка”. А шта радити у таквој зими него причати приче! И кад је одсликао атмосферу што намеће причање приче, Братић ће понудити и конкретну причу, као потврду те опште за причу створене атмосфере. Причу ће најавити реченицом: „Те зиме Голуб Кукуријек, чувени просац и проводација, започе причу кад јој вријеме није, о свадби и женидби шумара Вучете, сина Мијатовог.” И то какву причу, причу са причама у причи, причу коју до тренутка одласка сватова из младиног дома води сам Голуб, а онда се она грана у три „рукавца”, у три садржајно и изведбено различите верзије (причу старога свата, младиног дјевера и причу „неке дјевојке, другарице младине заове”), али увијек с трагичним крајем.

Није, међутим, у свим причама Братић на исти начин реализовао макродискурсно ентимемско структурисање. У већем броју прича — какве су нпр. *Силазак у подрум*, *Послужитељско звоно*, *Пад авиона*, *Огледало*, *Куџа* и *Свађа* — уводни дио представља било дескриптивни или расправљачки било дескриптивно-расправљачки микродискурс који служи као припрема за увођење догађаја што представља фабуларну окосницу приче. У тако структурисаном уводном дијелу, у којем изостаје експлицитно наведено „опште правило”, писац најчешће слика какву околност из које проистиче и у коју се смјешта, на коју се надовезује догађај око кога се плете прича.

Што се пак начина језичке кохезије (међусобне повезаности реченица) микродискурса као дијелова приче тиче, они су различити. Анализа би тог текстолингвистичког аспекта сигурно показала велику разноврстност начина сарадње и међусобне упућености реченица у микродискурсу као минималној текстуалној јединици. Овдје, „опримјерења” ради, из приче *Слика без оца* издвајамо два микродискурса с различито оствареном а у оба случаја тако очигледним језичким показатељима надреченичне обједињености: први градацијски, и то с градацијом као композиционом фигуром („Огњену и Тијани власти додijелише напуштenu кућу у Нинчићеву, које убрзо доби име Међа. Огњен се нећкао и бунио што станује у кући оног против кога се у рату борио. *А можда је* од метка тог незнанца и неко његов страдао. *Још гора* му је помисао била да је тај човек можда невин. Иако невиних на овом свијету нема. Када би знао да је жив и у којем је затвору, отишао би да га види. Ко зна како би то бивши комесар бригаде, а сада бог и батина у општини, разумио и схватио. *Најгоре је* Огњену било што се није могао напити воде. Ова из равничарског бунара има бљутав укус. Из ње избија сивкасти дим. Кад је попије, гуши се и одмах кашље.”), а други анафорички, и то не с језичком него с реторичком анафором као кохезионим елементом („Не дођоше оцу ни четири брата из Војводине, које је стално у болести звао, а који пред рат одселише на добровољачку земљу. Никог да врисне и да растјера болест, која се као пожар шири. ... *Нема* Мијата да дође и да жестоко опсује свог створитеља, па да се онда клепне по горњој усни, пун страха и кајања. *Нема* ни Босилке која је толико пута молила оца да јој запали трут или балегу у пчелињаку, па да отпочне с вађењем меда. Вољела је и превише очеву руку која је и на њене сисе падала. *Нема* ни Косе која зна све шта се и у сусједној Италији ради. *Зна* ко је спалио Мусолинијеву слику на дан ослобођења Билеће, *зна* ко је с ким у завађи, *зна* како иде трговина коња и магаради између нас и Талијана, *зна* пошто ће нам ове јесени Латини

продавати суве смокве. *Зна* једнако ко је убио краља Александра и шта ће бити на велики петак код цркве. *Зна* све вијести од јуче и од сјутра.”)

За саму Братићеву причу и причање од језичке структуре микродискурса чини се да је кудикамо битнија структура реченица. Јер, у причању, реченица одаје и вреднује приповједача. Она даје дух и „живот” микродискурсима као дијеловима приче, али и прича као макродискурсној цјелини. На њој првенствено почива напетост приповиједања. Ако је тачно да је, како смо већ констатовали, језичка структура Братићевих прича примарно говорна, тј. више подређена законитостима говорења неголи читања, онда се она као таква приоритетно мора препознати у структури Братићеве реченице. Говорном језику, па слѣдствено ни Братићевим причама, нису својствене дуге, вишеструкосложене реченице, посебно не оне књишки испреплетене, с испреметаним, замршеним редом компонената, и нарочито још ако су ти конституенти реченице (клаузе), што условљава и „изломљену”, неприродну, неговор(е)ну интонацију. Код Братића, слично народним причама, доминирају просте проширене реченице, а од сложених оне једнострукосложене. Братићеве просте и једнострукосложене реченице првенствено су специфичне по томе што и у једним и у другим он оваплоћује принцип јединства структурне дводјелности, противстављања, наспрамности реченичних конституентата: лексема, синтагми или клауза. Да је принцип дводјелности, уједињене бинарности, основни начин структурисања Братићеве реченице, потврђују и готово све напријед (за друге потребе) навођене реченице из Братићевих прича, а да тај принцип Братић често и вишепутно остварује у оквиру исте реченице, потврда су реченице из другог микродискурса уводног дијела Братићеве (чак не херцеговачке, него београдске екавске) приче *Силазак у њодрум*:

„Сву ноћ, кроз *вратића* и *ћрозоре*, дува хладан ветар и *меће* заостале бубе из *руја* и *ћошкова*. Нека је на част *мајстџорима* и њиховој *аљкавостџи*. Иза себе су оставили само *избочине* и *џуљџине*. А толико су се овуда *башкарџили* и *џејџурили*. *Размејтали се* и *ћијанчили*. Стари орман, као какав астматичар, *џкрџуће* и *свира* плућима над нараслим тестом ноћне море. Срећом, нема *кашља* ни *џунђања*. Нечији глас се ипак оте; ко зна *чија* то рука ноћас тка ћилиме тешких снова и *џија* је ко све наумио. Само да *издржи*, да не *диџне* руку на себе. Ако су анђели *будни* — *ћомоћи ће*. Ко ме се то *замрсила* *ћређа* и *заглавиле ноге* на разбоју. Гле како их *чуја* и *вуче*. Шта то *зуји* и *ћоне* у провалију. Чије то вретено ноћас црну пређу преде?”

Све курзивно истакнуте јединице стоје у односу наспрамности, „противстављености”, синтаксички су то најчешће (дакле, не и нужно) напоредне, хомофункционалне синтагме или клаузе. Тако се у првој реченици, тај принцип функционално обједињене двокомпонентности чак трипут потврђује: најприје између саставних клауза (које репрезентују предикати *дува и меше*), а потом и између прилошких одредби унутар сваке од њих (кроз *враћа и њрозоре*; из *руја и ћошкова*). Као да је и у структури реченице Братић желио оваплотити психолингвистички процес наспрамности и међуодноса аутора и читаоца, говорника и слушаоца приче. Јер, јединачност је чињеничност, двојност је већ дилема па макар била изнесена и као конјункција, а не дисјункција. Дилема стављена пред слушаоца коју ће од двије противстављене јединице у даљем току наратор поддржати, шта је од наведенога за наставак приче битно. Или то писац само заварава читаоца па јединственост представља као двострукост, баш као што приповједач и слушалац чине двојединство приче и причања. Или је, пак, то јединство двојности слично оном значењском јединству што се разлаже у формално двојство изражено синтаксички напоредним синтагмама у поетској таутологији, од које, како и сам каже, „зна и да се загрцне”. (А да се Братић стварно „загрцава” у творби и употреби сјајних поетских таутологија, потврда су и сљедећи примјери: Ако би ишта требало забранити, онда су то *гајике и бајања*; А онда *шишина и нагли мук*; ...већ данима *кука и шиши* иза куће?; Све то оца *задиркује и изазива*; *Нахерило се и искривило* дрвено расушено корито; *У јецајима и њлачу* не чују се моји крици; *Тегле и вуцају* на све стране; Ако ту *вриску и галаму* чује Шпиро...; Одмах косац *снује и смишља* како ће сјутра све надокнадити; Мало их је ... који неће пасти у *чемер и шижу*; „Тражим *кашила и нейријашеља!*” дочека га Мијат; ...а овај му даривао *зашта и блага*; Јутро се с муком искобеља, али већ нагризено од *буба и инсекаша*; *Узбуну се и узмути* цијела Херцеговина, *Граја и галама* дјецe усмјеравају је и носе према нашој кући; Сматрало се да је то велика *брука и срамота*; Кад угледа Угљешу онако *шамног и мрког* у лицу...; Пас избезумљено *лаје, урла* итд.) Очигледно је, међутим, да двоструко, тауолошко изражавање истога појма ради јачег истицања његовог значења, али и значаја, није предодређено истим циљем као и разматрана редупликација синтаксичке позиције.

Наведене редупликације само су конструкционо подударне, али не стилски и прагматички. За разлику од тауолошких, наведене функционално-синтаксичке двојности нису примарно ради стилских него првенствено ради прагматичких разлога. Оне су најприје интонационо битне, још посебно ако су,

као што најчешће и јесу, реализоване у финалној позицији реченице. Реализација координиране везничке синтагме у финалној позицији готово да актуелизује координирани, напоредни елемент, спречава миран завршетак реченице, јер се на противстављеном елементу повишава тон, а и реченични темпо због поствезничке паузе успорава. Тако се искључује причи неподобна равна, мирна, равнолинијска и монотона интонација. Писац попут говорника ни интонацијом не дозвољава слабљење слушаоачеве (читаоачеве) пажње. Функционално обједињене противстављене јединице модификују ритам реченице народне приче, постају основа њене ритмичке надградње. Уз то, принцип редупликације координираних јединица као да је наметнут самим животом и свијетом што нас окружује: зар у свијету и животу ишта постоји без свог пара, „пратиоца” или опонента. Као да у доминантном Братићевом синтаксичком принципу оформљења реченица свој одраз налази свеприсутни животни и антрополошки принцип бинарности (двојности). Јер реченица јесте и израз и одраз живота, и како да у њој та суштаствена „свеприродна” особина не нађе своју потврду.

Није ли томе потврда и структура Братићеве најомиљеније фигуре — поређења. Ниједна као она не одражава јединство двојства. Њено је двојство баш јединства ради. Јер, поређени и поредбени појам на својеврстан се начин сједињују, као да се зрцале један у другом, нужно садржећи једну или више заједничких особина које се јављају „помиритељем” и неутрализатором њихове различитости. „Без поређења”, рећи ће сам Братић, „именица и придев би били обезглављени, а пишчево оружје брзо би могло да отупи. *Као* придеву омогућава да одахне и да свој терет пребаци на именицу, па и на глагол. Тада може да седне у царску столицу и да се огледа у лицима других.” Ријеч *као* у наведеном Братићевом исказу репрезентант је свих граматичких релационих поредбених ријечи којима се творе поредбене синтаксичке конструкције. А оне су код Братића структурно врло разноврсне. За само поређење као фигуру значајније су, ако не и једино значајне, конструкције којима се изражава поређење по једнакости од оних којима се изражава поређење по неједнакости (тј. од конструкција с ријечју *него* у свом саставу, као нпр.: „Више је гријехова на њему него на Леки Дукађину”). Јер поређењу као фигури и јесте циљ да се на фону разлике поредбених појмова одсликају и истакну њихове сличности. Поређења по једнакости код Братића се изражавају и синтагмама и реченицама, и то најразличитијим типовима граматичких показатеља поредбености: а) лексемом *као*, самостално употријебљеном или у саставу ве-

зника *као да*, *као што* и *као кад* (нпр.: Висе птичја гнезда на гранама, *као* тешки џепови дрвећа; Сунце сагоријева побожно, *као* отпадак божићне свијеће; Мајка запреће ватру..., увија у луг жиже *као* распукле жиреве; Коњаници су замицали путем који их је *као* какав дуги вунени шал обмотавао и стезао у даљини; Мјесец се изокренуо на рог, изгледа *као* кравља чакалица која не звони; Умива се ћутке, *као што* се и брање божићних бадњака обавља ћутке; Расцвјета му се рана на грлу, отвори се *као кад* распукне земља и покаже провалију; Ријечи су падале *као* снопови жита по невремену, *као да* падају право у блато; Мијат стисну зубе и зашкрипа *као да* има гвожђа у грлу; Залијећем се у читању *као да* прескачем Вуксанов плот; Кобила је рзала и јурила, боље рећи вриштала *шаман као када* у Биш доведоше младу из Лике, да је једва укротише и смирише; итд.), б) лексемама *налик* и *личии* (нпр.: „Белегија од руског камена, *налик* на крмећи реп, потамни му у десној шаци; Буљи у чудну направу *налик* на главу његовог бјелана када се спрема да се бије с Мијатовим овном; Проциједио се у говору и ходу, *личи* на срушену цркву; Онако поклопљен брковима, онај човјек *личи* на реченицу претрпану ријечима из које испадају придјевии јер се међусобно не подносе” итд.), в) лексемом *колик* или *колико* (нпр.: „Сан ти је поган, добићеш јединицу *колики* је онај цер изнад Мртвог кланца!”; Дуго је [огледало] *колико* и сам Стеван; итд.), г) приједлогом *јојуи* (нпр.: Два му увета, као да су говеђа, лепршају на вјетру *јојуи* вјетробрана) и д) описном, перифрастичком конструкцијом (нпр.: Пирга опружи врат, ноге и реп, *рекло би се да цркава*).

Братићева су поређења, како се и из наведених примјера види, врло сликовита. Појмови се пореде с општепознатим појмовима, али општепознатим не толико из перспективе читаоца колико из перспективе самих ликова. То је зато што преко поређења писац читаоца дигресивно обавјештава о дијеловима „биографије” својих јунака, дијеловима небитним толико за сам ток приче колико за њихово свестрано осликавање. Тако, нпр., у сљедећој поредбеној реченици (из приче *Гвожђа за лисицу*) читалац сазнаје цијели пут специфичног начина добијања (не)заслужене пензије, што је заправо сажетак цијеле ненаписане приче: „Сједи с миром, пува кроз пушчану цијев и чисти је, *као да је добио пензију за коју је скупио све доке и водио их да јошврде да је у рају био на правој страни*.”

Поређење код Братића често чини „везивно ткиво” приче, па чак и њену структурну основу. Најбољи показатељ томе јесте прича *Бистра је вода у Требишњици*, у којој је виšekратно остварени принцип двојности најављен већ уводном поредбеном реченицом: „Као што је Требишњица тајанствена вода,

јер извире као Гатачка ријека и зачас се претвара у највећу понорницу Мушницу, затим у Фатничку ријеку, Требишњицу и Дубровачку ријеку или Омблу, тако су исто тајанствени овдашњи лутајући трговци.” Уводна поредбена реченица као да тражи пандан у семантичкој структури приче, и налази га у реализацији „тајанствености” и „претворности” тројице непознатих путника што, ненајављени, — баш „уочи самог Видовдана”, што је рођендан дјечака који се у готово свим Братићевим херцеговачким причама јавља „хронолошки удвојеним” наратором (јер се приповиједа и из перспективе дјечака и из перспективе писца) — бануше код дједа Григорија, тражећи „да купе добру младу кобилу, а моле ако могу и мало воде да добију”. И слиједи бриљантно изведена алегоријска прича у којој је просидба дјевојке представљена кроз причу о куповини младе кобиле. А и алегорија је потврда принципа семантичке бинарности, јер увијек у себи уједињује два смисла: буквални, и пренесени, с тим да је употријебљена искључиво због пренесеног. Основни ток разговора што га воде непознати путници и Григорије може да се чита и као разговор о куповини кобиле и као разговор о просидби дјевојке. Дигресивни дијелови приче, најчешће у функцији разраде појединих у разговору алегоријски задатих тема, као што су оне о критеријумима процјењивања вриједности и угледа породица којима припадају супротстављене стране, искачу из двоструког семантичког читања, јер прерастају у прави, беспоштедни, вербални рат хвале свога и оспоравања саговорниковог. Тако се и прича о „куповини кобиле” показује, попут Требишњице, „тајанственом”, а уз то, као што се Требишница претвара у друге ријеке, тако се и та прича о куповини кобиле „претвара” у причу о просидби дјевојке. Чини се да и читалац постаје свјестан алегоричности приче, смисла вербалног надгорњавања дједа Григорија и „трговаца”, тек када дјед, изнервиран, „трговцима” одбруси: „Дјевојку вам не могу дати!”, и када „свима би јасно да они не купују кобилу већ просе дјевојку. Да ово нијесу трговци већ просци”?!)

Пошто се алегорија често дефинише као продужена метафора, као метафора у којој су све лексеме употријебљене у пренесеном значењу, само од себе се поставља питање о употреби у Братићевим причама метафоре и метонимије, па и врло им сродне синегдохе, тим прије што је немогуће и замислити књижевно дјело без ових фигура. У метафори и у метонимији подразумијевано двојство, код прве задато конститутивним принципом сличности а код друге принципом блискости, скрива се и укида у новоформираној изразно и садржајно „уникатној” јединици, најчешће лексеми. Братићу су блиске и

очито драге персонификацијске метафоре (што је и сам једном изјавио: „Када метафора добије призвук персонификације, као читалац добијам крила. Она кипти од пишчеве жеље да све оживи и немогуће учини могућим”) али не само персонификацијске него и антропоморфне метафоре, нарочито оне катахрезичке као „израз из нужде” за непостојеће лексичко именовање (као нпр.: Прекидач пусти светлост у *џрбух сијалице*; Кључ од подрума неће да уђе у *ждрело каџанца*; Уништава се и *мре* бесповратно дан; Јутро је увелико, кроз прозор *сунце из-мамаи бљесак огледала*; ...изазивају га велика кука на крају и шупљи колупови верига који *ждеру дим* и сл.). Од метонимија (какве су нпр.: ... волио је *чашу*, и чим се напије, пјевао је оне најгоре, забрањене пјесме; Ко би рекао да ће се у том додиру спојити *два свјетска њожара!*; Увијек је некако измицао испред цандарских очију и *кундака*; И у сну јури по шуми да ухвати лисицу која му затра *кокошињац*; Иструли сав *пејзаж*; А Мијат највише воли кад *црвена слова и зајречишости свеца* падну уз кошевину итд.) код Братића су чешће синегдохе, и то како оне у којим се дијелом именује цјелина, а то су најчешће соматизми (имена дијелова тијела) у функцији именовања бића у цјелини (као нпр.: ...упита *глас* испод шљема; ...рече *тамно лице* испод гвоздене капе; ...тако ће Мијат побједити *њено лукавство*; ...опет је *Шширов џрсџ* витлао и пријетио; ...баш тада га ошину *Милуново комунистичко око*; Вјерна *џсећа њушка* залаја итд.), тако и оне у којима име цјелине служи за обиљежавање дијела те цјелине, чији број код Братића није у сагласности с мишљењем о њиховој доста ријеткој творби и употреби у језику уопште (а такве су нпр.: „Ово је *школска инсџекција!*” рекао је учитељ; Учитељ је наредио да извадимо свеске из српскохрватског и да их покажемо *инсџекцији*; Тако су се некада јунаци облачили, у *свиљу и кадифу*, а не као ми данас; Облачили су се у *свиљу и кадифу*, а ми у *сукно* и *дроњке!*; Мој је Станимир на онај свијет отишао у најљепшој *свиљу и боџани...* и сл.).

Братићево мајсторство у употреби ових најфреквентнијих фигура најбоље се огледа у синтагмама и/или реченицама у којима су истовремено остварени и преплетени метафорско и метонимијско значење. За потврду ћемо навести само два примјера. Као први примјер издвајамо синтагму из наслова једне од најљепших Братићевих прича, синтагму *слика без оца*. Пут настанка ове метонимијско-метафорске синтагме и њено значење можда се најјасније ишчитава из сљедећег хронолошки и семантички условљеног низа језичких јединица: *оџац без слике* → *син је очева слика* → *слика без оца*, или буквално прочитано: умрли отац нема фотографије па се у функцији његове слике користи син (гдје је остварен метафорски пренос, који се нај-

боље очитује у копулативној или апозитивној метафори *син је очева слика*, односно *син, очева слика*), а тај син-слика схвата да је занавијек остао без оца (гдје је сад у фокусу метонимијско значење: *слика*, тј. млађани син, остала је *без оца*, тј. значење које се очитује из синтагме *слика без оца*). Други, и посљедњи који наводимо из низа одличних примјера Братићевог мајсторства у творби интерференцијских метафорско-метонимијских слика јесте реченица: *На нашу школу насрће шрошна црква*. У тој је реченици у метафорско-персонификацијском значењу употребљен глагол *насрћати*, а у метонимијском значењу именице *школа* и *црква*. У реченици је тако наакумулиран читав алузивно-алегоријски спектар значењских порука, што подразумевају не само (међу)однос и положај школског (комунистичког) и црквеног учења, него и својеврстан прикривени протест што су толико у раскораку државна и народна виђења њиховог угледа и статуса. Слика је то што хоће да представи некомплементарност два система вриједности, од којих је један с повлашћеним државним, а други с повлашћеним народним статусом. Први хоће да се „отме” од другог, други хоће да га први не искоријени.

Детаљнија би и продубљенија анализа Братићевог стила захтијевала и разматрање низа других, код Братића врло стилогених, што ће рећи функционално примјерених, стилских фигура, а посебно: литоте, антономазије, перифразе, корекције, апострофе, ономапоје, асиндентона и полисиндетона, симбола, фигуре супстантиватике, као и свих из спектра фигура понављања. Но, тешко да би се анализом њихове употребе могла открити нека од суштаственијих црта Братићевог стила. Јер, стилске фигуре и иначе — како то и сам Братић наглашава — нису „украш, још мање су сувенири, већ животна потреба писца”. А Братићева проза показује да и одсуство фреквентности фигуре може бити значајна језичко-стилска одлика. У Братића је, наиме, доста ријетка употреба епитета. И не само епитета него и придјева у функцији атрибута као синтаксичког пандана епитету. Ријетка у поређењу с фреквентношћу те стилске и синтаксичке категорије у прози уопште. Образложење томе проналази се у структурној и комуникативној доминанти Братићеве реченице. Братићева реченица је наративна, и она нужно у центру има глагол, а не именицу. Као да је код Братића у реченици све подређено глаголу. Кудикамо је битније детерминисати радњу неголи именички појам. Због тога се код њега и придјев, готово нужно, од именичког помјера ка глаголском појму, саучествујући у одређењу глаголске радње. Друкчије речено, придјев атрибутску функцију уступа функцији апозитива, постајући предикатски апозитив. А предикатском апозитиву

није циљ да одреди именички појам у субјекту или објекту, јер је он већ контекстуално одређен, идентификован, него да истицањем његове привремене особине утиче на карактер радње предиката, и тако се „усагласи” с наративним током реченице. (Ево за потврду само неколико од не тако ријетких Братићевих предикатских апозитива: А ту се обре Обрен, *блијед и мршав*, испи надушак бурило воде; Укочи му се лице, *смрскано и йуно жуџила*; Онако *умрљаноџ и уйлаканоџ*, зграбише ме двије жене и почеше да ме свлаче; Сви смо, *џоли и боси*, бјежали уз вриску и галаму; И одмах се заустављамо *смешени и збуњени*; *Зачуђен*, зинуо је пут свога кокошињца; Нагрнуше *йрийиџи* да линчују дјевојку итд.)

Принцип јединства бинарности као најдоминантнија од свих језичко-стилских доминанти Братићева стила и језика (јер се потврђује и у лингвоцентричном и у текстоцентричном и у антропоцентричном, што ће рећи психолингвистичком, прагматичком, деривационом, комуникативном и жанровско-стилском приступу Братићевом тексту) налази своју потврду и у још двије, за Братићев текст, врло битне особине: 1. у његовој интертекстуалности, и 2. у његовој функционално-стилојности.

Ако је, према Јулији Кристивој, интертекстуалност „преплитање текстова у оквиру текста”, које открива „како неки текст ‘чита’ историју и како себе ‘укључује’ у историју”, онда се Братићеве приче доимају као палимпсест, јер се у његовој подлози јасно уочава митска и легендарна подлога српске народне приче. Братић код читаоца, како је то примијетио и Марко Недић, ствара „илузију да је његова уметничка прича нека врста наставка и крајњег резултата усмене наративне варијанте”. Том утиску посебно доприносе директно, готово у функцији центона, преузете фразе или синтагме из српских народних пјесама или приповиједака (какве су нпр.: Узбуну се и узмути цијела Херцеговина, *што йройусџе Невесињци, дочекују Гачани* и Билећани. *Што йройусџи* Мићо Љубибратић, *дочекује Сава Јакшић*; У Херцеговини ни о чему нико не прича него о устанцима и ратовима: *ко је раздонио Турке на буљуке* и ко их је више посјекао; ... започе причу *кад јој врејеме није*, о свадби и женидби шумара Вучете, сина Мијатовог; Постојао је један глумац који је путовао *уздуж и йойријек*о, приказујући причу о храбром гаучу кога прогони полиција; Стиска шаком бабак косишта *као да циједи воду из суве дренавине*; ...мелодија повеза *брда и йланине*; ...има седамнаест слугу које га *мију и брију* итд.). Братићева прича јесте сва утемељена у српској народној причи и пјесми, у њеном се подтексту лако препознаје народна прича, она јесте у сазвучју са народном пјесмом и

причом. Али само утемељена, јер је у „дијалогу” са њом као културном подлогом. На семантичком и културолошком плану Братићеве приче формирају сопствени смисао ослањајући се на писане или усмене текстове што репрезентују српску народну и културну традицију. Тако је и са Братићевим језиком, и посебно стилем. Братићев је језик тако сличан, а тако различит од језика народних прича. Као што евоцира митску прошлост и дух народне приче и народног предања уопште, тако је Братићева прича и у својеврсном евокативном односу према језику народне књижевности. Она не опонаша тај језик него је у хармонији с њим, истичући и оживљавајући, у новоме наративном руху, све његове приповједачке љепоте. А у њих свакако спада богатство народне лексике што већ поприма патину архаичности, а које Братићеве приче чувају од заборава (од којих само ради егземплификације спомињемо: преша, ошвице, забуљукати, строжак, шиш, синија, тумбе, млаћевина, убеути се, млатњача, наклађај, бабак, чактар, сеирити, пређа, тељизи, шпице, јуртисати, ћик, припучити, сингаст, брзар, шкудала, витезати, шкип, раша, чакалица, чактар, а требало би и многе, многе друге).

И иначе, како су, само декларативно, многи критичари истицали, Братићеве приче одликује право богатство лексике из различитих сфера живота. За потврду наведене констатације ево код Братића амплификацијски датих лексема из семантичког поља „ђавољег женског имена”, за чију творбу Братић „оптужује” дједа Григорија: „А Григорије у свакој жени види ђавола а не жену. За сваку ће рећи да је ђаволуша, ђаволица, ђавољача, ђаволистрок, ђавлетина, ђавлимајка, ђавлика, ђаволмуза, ђавлијезичара, ђаворук, ђавокоза, ђавлоглава, ђавлипрут, ђаветало, ђавосукња, ђаветиња, Луцифер, подземљуша, кусуља, андрак, црњула, непоменик, устријељеница, брадаљуша, ђатара, налетница, црна поган, анатематењакуша, ђавосмрд. За сваку ће рећи да не збори као други народ него ђавосиља, ђаволиче, ђаволише, ђавовалачи, ђавлија, ђавлека. Ђаволи јој језик тресу да то и није жена него сатанило. За сваку ће рећи да би јој презиме боље пристајало Ђаво, Ђаволовић, Барепина, Ђаснаја, Ђавотић, Ђакетало.” Наведене ријечи само су дио оних што улазе у неистражену творбену и семантичку породицу лексеме „ђаво” код Братића. А такве, за творбену и лексичкосемантичку анализу, врло занимљиве и богате породице ријечи у Братићевим причама нису малобројне. Оне као да тек траже свог истраживача.

Што се пак функционалностилског аспекта Братићевог језика тиче, и он, како смо већ припоменули, одражава принцип јединства двојности. На једној је страни пишчев, нарато-

ров језик, а на другој језик ликова. Диференцијација између та два типа језика најјаснија је према критеријуму језичке стандардности, односно нормативности. Језик писца је строго нормативан. И готово да представља андрићевски узор српског књижевног језика. (С једном, из Херцеговине непонесеном, него очито из београдског супстандарда несвјесно прихваћеном, нажалост доста распрострањеном неграматичком цртом, а то је творба позитивног — не дакле нормативно допуштеног негативног — футура првог са презентом и везником *да* умјесто инфинитива, као нпр.: Чим су им објаснили шта *ће да раде*, нико није желио да прихвати; Знаш, одмах *ће да се јада* и *да кука* на свог рођеног брата; Али земља *ће да њлави* и вода *ће да носи* муљ; Све *ће* само *да иструли*; Опет *ће* по разреду *да јури* обада, и опет *ће да сруши* зидну мапу свијета итд.) Језик ликова супротстављен је језику писца по томе што у њему има доста дијалекатских особина, посебно оних фонетских, које су општа одлика херцеговачког говора. Њих писац свјесно употребљава само у управном говору да би и језиком окарактерисао ликове, тако да оне имају статус стилема (свјесно употријебљених некњижевних облика ради појачања изражајности), и то, будући да је по правилу ријеч о фонемски онеобичајеним ријечима, статус фоностилема (као нпр.: *млоџо*; *мећед*; *њмзија*; *њројо*; *бацо*, *ође*, *мере*, *носињ*, *чењерес*, *брез*, *мор*, *инади се*, *јоњњ*, *бидну*, *данаске*; вас (сав), „*Бјењње*, *ђецо*, унутра!“), *оћењ*, *звонињ*, *биднемо*, „*Море бињ* и да је непријатељски авион *залуњо*, ко то зна?!“, *вамо*, *ђе*, *најњоњље*, *ћерасмо*, *ниђе*; *њћели* и сл.).

Још се по једној језичко-стилској категорији разликују строго нормативни језик писца и ненормативним — у стилске сврхе употријебљеним — цртама „прошарани“ језик ликова. У језику писца нема дисфемизама (ласцивних, вулгарних, табуизираних ријечи), него на њиховом мјесту увијек долазе еуфемизми (као нпр.: И Мијат је кратковид, али још добро види када треба Јелисавети *задићи сукњу* и погодити је тачно у *њукоњину* а да ни длаку не помјери; Неће више вјеровати у приче да га је рода донијела, јер јасно види крупну *Вучкову кундачину* која разара све пред собом; Нигдје *не би знака чедносњи*. Нагнуше припити да линчују дјевојку; ...млада мора да оде *њамо ѓдје* и *цар иде њјешке*; Само да поп не види кад *зајаше* чобаницу; Кад му *она сњвар* мандркне као кантарска шипка и сл.). У језику ликова, међутим, дисфемизми су врло обични, а међу њима се посебно истичу они што у свакодневном српском говорном језику бар по фреквенцији добијају статус поштапалица, од којих су поједини и у говору Братићевих јунака вишепутно остварени. Тешко да има читаоца који не зна о којим се то ласцивним, вулгарним и „безобразним“ ријечима ради, па

је њихова поткрепа из језика Братићевих јунака зато овдје и излишна.

И тако и однос дисфемизама и еуфемизама само је још једна потврда јединства двојности као основног принципа око кога се као подршка или „опозиција” окупљају и готово све друге суштаствене особине Братићева језика и стила. Неке од тих особина покушали смо, више на класификационо-идентификационом него на плану минуциозне анализе, издвојити и описати на претходним страницама. Све те особине потврђују да су Братићеве приче и по језику — или баш по језику — Братићеве. Али, ништа од онога што смо истакли као Братићеве језичке особине никако се не би могло прогласити искључиво Братићевим. Јер је оно као такво својина српскога језика. А Братићев допринос јесте у ономе у чему писац једино и може дати допринос: у специфичној актуелизацији и комбинацији језичких јединица. Гледано из угла читаоца, главна би се одлика Братићевог стила могла сажети у синтагму: *изненађење њознаџим*. Сваки језички елемент узет понаособ познат је читаоцу, али комбинација тих елемената и на реченичном и на микротекстуалном и на макротекстуалном плану јесте специфично Братићева, јесте оно што се може именовати *Братићевим стилем*, и што ће као такво — више смо него сигурни — и бити препознато и запамћено у српској филологији и стилистици.

БРАНКО СТОЈАНОВИЋ

НОГОВА „ЖЕРАВИЦА РЕЧИ”

Ногов „*furog poeticus*” (песнички занос, иста она „жеравица речи”¹ из песме *Кеношаф у Недреманом оку*) свеједно није престајао о чему год да је певао, писао или говорио. Чак ни онда кад се жеравица бивших заноса претворила у пепео илузија („А ово што је остало на оно племе не личи² и / у једну цркву би стало за цркву да смо прилични” — у песми *А о моме крсном имену*³ из *Лазареве субоше*). А говорио је, вешт говору, страсно и гласно. Попут Мајаковског, *на сав џлас*, на студентским демонстрацијама у Сарајеву 1968. када је, како ће касније написати, личио на младог јакобинца и првоборца студентске побуне, пред микрофонима („Чује ли се / С микрофона ко са коца” — питао је, касније, у песми *Појање с коца*) и ТВ камерама, у многобројним интервјуима,⁴ махом једно исто: оно

¹ Синтагма „жеравица речи” (генитивна, граматичка метафора) парадфраза је из песме *Вуков ујук* Десанке Максимовић, из књиге изабраних стихова *Мирис земље* (први пут, с предговором Милана Богдановића, објављене 1955. г.): „Јесам сељак и могу да узмем у длане / и речи што ко жеравица прже. / Ја сам се играо лилом када плане / и од свих чобана бацао је брже.”

² „Ја нисам научио да волим своју домовину затворених очију, погнуте главе и стиснутих уста”, рекао би П. Ј. Чаадајев (1794—1856).

³ Наслов песме по стиху из епске песме *Марко Краљевић и беџ Костадин*.

⁴ О природи Ногових интервјуа, оних објављених у штампи или часописима, једнако као оних емитованих на радијским и ТВ програмима, могла би се написати засебна расправа. Ми ћемо се задовољити једном општијом оценом. Како нема никакве разлике између Ногових приватних, грађанских и јавних, уметничких, књижевних ставова, који су у потпуном сагласју, тако нема ни разлике између онога шта (и посебно: како) Ного казује усмено и онога што он пише. Једнако вичан „мрчењу хартије” као и течном, сабраном, сликовитом и ефектном казивању у микрофон, пред камерама, Ного ће остати упамћен по тој вербалној енергији и дикцији, по препознатљивој музикалности свога херцеговачког, јужног наречја у којем су сачуване све прозодијске одлике Вукове и Даничићеве ортоепске норме. Захваљујући *и шоме*, он спада у

страствено, Золино *ойшужујем*, не пристајем, *нећу* („Могао сам бити краљ, богаљ и луда, / и законодавац — могô, али нећу”, *Бразда несѣокоја, ѿј. бразда смрѿи — Зверѿињак*), поезија није слушкиња политике, али јесте оружје побуне (упркос томе што „Једина побуна оста у речима”, *Шаща — Зимомора*) и мати чина (животног и естетског). Не пристајем на баналност вашег новоговора, која је — контрареволуционарна, што рекао Бабелъ. То Ногово *нећу* своје добу и митологемама усређитељске садашњице почело је његовим говором на студентским демонстрацијама у Сарајеву и полемиком са Маком Диздаром, али се није завршило говором у Марићевиха јарузи нити оним у одбрану Војислава Шешеља у Центру „Сава”, на научном скупу у организацији Српске радикалне странке. То некадашњи млади јакобинац из 1968. данас, у свом зрелом добу, проверава да ли је, као што је (лажно) признао у песми, препливавши Саву, најзад постао кукавица.⁵ Зачикавао је дежурне полицајце духа, естетски укусу на снази (чији је синоним онај „мандарински хор”) — све док сâм, са групом моћних професора и тумача у залеђини, није почео да га донекле прописује. Ного је заиста био и остао „миљеник природе” — Кантов израз за генијалног човека, који се п(р)ојављује кроз урођену душевну предиспозицију помоћу које природа прописује правила уметности. У Ноговом случају, примереније би, с обзиром на врсту његовог дара, било рећи да је, аутор, као у византијској књижевности, био „вођен”. У крајњој линији, аутор је, како би рекао Димитрије Богдановић (*Стара српска књижевност*, Београд 1991), „само извршилац једног вишег творачког акта; не открива он, својим делом, суштину стварности, него се сама та суштина открива преко његовог дела, служећи се њим и његовим делом као инструментом свог сопственог стваралаштва”. Срећом, млади га нису потпуно (по)слушали, јер ко је још данас, сем може бити, Нога и Матије, у поезији, и Ћосића и Капора, у прози, спреман да за оно што мисли, пише и говори добија (стварне или политичке) буботке од *фукаре*, због које „риче телад у фургонима” за њихово благоутробије. Бла-

оне ретке песнике који сјајно говоре своје стихове. У говорењу стихова пред публиком Ного је најбољи наш изданак руске школе рецитовања.

⁵ То Ного „замене трагове”, и даље, у ствари, остајући на опрезу, попут оне ласице из песме *Казивање о ласици (Зверѿињак)*: „На опрезу спава звере / у јаслама ил у њиви / Увек спремна да одере / све што јој се успротиви.” Игор Мандић је, пишући о овој књизи (текст „Међу људима и међу звијерима”, *Вјесник*, Загреб, 4. I 1973) рекао да је песник можда и најближи овој зверки. („Њега самога, на примјер, могао бих открити у ласици, о којој нам нешто казује, ситуирајући ту звјерчицу ‘усред опште Аркадије’, а то је већ друштвена димензија која надилази безначајност теме.”)

гоутробије трбухозбораца. Трбух — мозак. Али пре тога, у неколико наврата, добио је батине. Види песму *Прољеће. Мало документарних дејшаља*.⁶ Међутим, то је било узалуд — Ного није одао ниједног свога јатака: ни Вујадина са обадва сина, ни Подруговића, ни старца Милију, ни сестрицу Јелицу, ни крчмарице младе, чак ни оне „Лешинарке, / Госпе љубави вичне, Сестрице несретнице” које се, у песми *Из нове хајдучије*, око песника јате, ни Љутицу Богдана са Загорја равна, пред којим је и Марку Краљевићу било тесно и густо.⁷ Ни оне песнике што су разапињали стражиловски лук над панонском равницом спајајући векове или, што рече Змај, „спајајући век са веком / и човека са човеком”. Ни Дучића. Њега, чије су очи на оба света гледале, *мршвоџ и целоџ*, враћао је у отаџбину, у Грачаницу херцеговачку под Леотаром. Чак ни Омер-пашу Латаса јер га је, срећом, заменио са Михајлом Латасом.⁸ Иначе, ко зна шта био било. Сваки сиротан и прогнаник његов је брат: и Лубарда⁹ (види текст „Право на умјетничку истину” поводом Лубардиног романа *Гордо њосршање*, прво објављен у *Одјеку*, па и у књизи критика *Јеси ли жив* (1973) и Меша („Затукоше га камењем / земљаци браћа рођена. / Камење оста знамењем / да је слобода рођена”), и занесени дечак (који прати змаја фантазије) Топић: „Јутро плавог сљеза о бетон се сасу”. Своју *обележеност*, док је Сарајевом пролазио с осећањем да је окужен, лепрозан, изједначавао је са положајем Јевреја прогнаних из Шпаније: „Са жутом звездом на рукаву / ја ходим светом придворица / Препливах дрину газим саву / Ту

⁶ „Идилично је јутро и цвату георгике / Кад у мој живот ускачу службене сабласти / Из лоших криминалних романа: / Два традиционална полицајца, / Два батинаша; / Чаша крепког насиља, / Ништа особито — / Балканска варијанта, / Босанска пасторала!” И у песми *Извештај из Игала* Ного ће направити алузију на инспираторе физичког кажњавања идеолошких противника, у које су они редовно сврставали свако слободномислеће биће, а песнике Рајка Нога незаобилазно: „Бијели анђели још ћућоре о оставкама / Битанги што су на нас бијесне псе пујдали.”

⁷ Види Ногов сонет *Стварна је шек љубав беде и небеса (у Јечму и калоперу)*, као уводна песма у Другу строфу, преименована у *Привиђења*, и стихове:

*Ако игде овде привиђења треба
Клисуре и кланци Зими вуци вију
И орлови сури краду боју дане*

*Зулуми дејшњства На сред ведро неба
Кроз облак прођони шанку бедевију
Са загорја ломна љутица богдане.*

⁸ Види Ногов текст „О брижним људима. О Зимоњићевим рукама” у књизи *Сузе и соколари*, „Београдска књига”, Београд 2003, 74—86.

⁹ Лубарди је Ного и раније посветио песму *А ви? (Зверињак, 1972)*. У каснијим издањима уклоњен је упитник из наслова песме.

најзад постах кукавица”. (И по овоме што Дрину и Саву пише малим словима, као да хоће да им *снизи водосџај*, што је једну племениту међу — песник и лингвиста Милосав Тешић лепо је објаснио да атрибут *ѿлемениѿа* значи граница између племена, народа — ипак морао да *ѿреѿлива* а што другу *ѿази*,¹⁰ као да му је до колена, као завичајна Расовача или какав набујао планински поточић тамо негде око Борија, Меких брда, Јелашаца, Јажића или Виховића, Ного још једном свима обзнањује да у равницу и равничарски менталитет стиже монтањарски, брђански копилан, као поплава нужан и елементаран.) О разлозима због којих је, због политичког притиска, и он, са укупно четири стотине хиљада душа, од Другог светског рата до почетка осамдесетих ХХ века, морао да напусти завичај, Ного је понешто, додуше доста уопштено, без драгоцених појединости, рекао у тексту „Зашто смо Дрину пребродили” (првобитно објављеном у *Полиѿици* од 11. марта 1989. г.): „Ама није залуду Андрић писао да се у Босни сваки драм њежности душом плаћа. Код толиких лопова и битанги који су овој земљи о глави радили и раде, нас су — по шумама и горама наше земље поносне — снимали, прислушкивали и шпијали, а онда нам, душу на памук вадили, саслушавали и понижавали. Чланове партије нарочито. Да су наивни, да ће једном увидјети како су та два београдска емисара¹¹ дошла да изврше анексију. Знају ли они да су то *срѿски* пјесници. Знају ли они шта је *Београд*. И тако даље и томе слично. А пошто ја нисам био члан партије, мене су замијенили са једним криминалцем на кога сам им лично! Превентивно. Е кад већ ни батине ни разговори не дадоше резултате, почеше привиђења. Да смо у босанским шумама спремали конгрес. Да нас на Сињајевини чекају Ђилас и Ђосић... И што ћу вам дуљит лакрдију, ја се богами уживјех у ту ствар, па пун неке аветне висине из охолости прегазих Дрину и као прекаљени конспиративац овдје спремих тајни реферат о парадигми нашег изгона, тј. ’Епитаф за М. С.’, који је баш тих јулских дана, бог да му душу прости, преминуо...”¹²

¹⁰ Поводом ових стихова, Светозар Кољевић је написао: „Као што ни Сава није баш одједном толико оплићала, него се Дрина више није могла прегазити када је из политичких разлога постала дубља од Саве.” Светозар Кољевић. „Од бунтовништва до молитве” — у: *Рајко Петров Ного, ѿесник*. „Повеља”. Уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2004, 37—58.

¹¹ Ного их не помиње поименично, мислећи да је то општепознато, а реч је о Стевану Раичковићу и Магији Бећковићу.

¹² Рајко Петров Ного, „Зашто смо Дрину пребродили”, *Сузе и соколари*, „Београдска књига”, Београд 2003, 164—166.

*

Поетски свет књиге (сонета) *Безакоње* Рајка Петрова Нога свој значењски корелат налази у симболу безакоња. Питање да ли Ногов књижевни темперамент и његова жестока реторика могу да се заодену једном утврђеном песничком формом што своје порекло вуче још из XIII века, колико год да се чини важно, у исти мах је и — реторско. Али, као што ће нас уверити кохерентан и конзистентно изнесен свет *Безакоња*, Ногова динамична песничка личност још јасније је оцртана, уоквирена законима форме за коју се определио. Друго могуће питање: да ли сонет као облик са задатим правилима може „издржати” савремене, често и дисонантне садржаје, Ного је, такође, елиминисао вештим контрастирањем мотива, оксиморонским резонима и спојевима прошлог и садашњег, као и својеврсним, у ствари: законитим двогласјем сонета.

Безакоње је по мотивским подстицајима, као и по лексичком набоју, који је вишеструко асоцијативан, по мисаоно-емотивно-градирајућој тензији, по својим архетипским сликама-симболима и по уједначености уметничких резултата, заиста ретка књига. Њену кохерентност потцртава и то што читава књига представља један јединствен круг, без издвојених циклуса. Као уметност, *Безакоње* је уверљив књижевни облик. Поетско сведочанство о трагизму живљења савременог човека, по најпре песничког субјекта у ковитлацима историје и маскарадама хомо политикуса.

У сваком стиху Ноговог сонета готово физички видно (опипљиво) траје својеврсно „пражњење”, равно ослобађању нагомилане енергије и електрицитета у природи: „Само да рикне гром из шума / Кад и поента из сонета.” Ногов је сонет замишљен над судбином човека. Крлежијанске визије, карневали бесмисла и зелени заморци опомињу, на све стране, људски ум да „мржњом је надојена напукла васиона”. Човек се, и после свих *хироцима*, читамо у подтексту Ногове књиге, није уразумио, очовечио јер „чарно безакоње” из века „свуда веје”. У таквој духовној клими посебно је угрожен појединац, и то од друштвених механизма репресије, од застрашујуће чудовишног државног апарата принуде, који располаже прецизним, усавршеним механизмима који дословно међу паскаловску „трску која мисли”. У том процепу, у теснацу живота, Ногов се лирски субјект пантеистички предаје природи тражећи у њеној хармонији исконски, виши ред и поредак ствари, који човеку измиче („Земљо, срећне су шуме”). Мада је тај одбрамбени механизам (рационализација) добро познат и мада су му се песници радо приклањали у свим временима, Ного је, пара-

доксално, нов баш по тој елементарној, русоовској опседнутости природом јер, за разлику од неких других песника, својих савременика, његова љубав за природу није чисто интелектуална (позерска), већ исконска. Славећи природу као идеал, песник као да критикује друштво и његове институције. Ногова песма се не да завести „слабом, порозном нашем лирском памети”, како би рекао онај од чијег је презимена у оба издања *Зимоморе* правио један глагол, којим је означавао и властити социјални идеал: „окрежио сам време”.

Поједини Ногови сонети (*Кад ђаво ѿикве сади, Нек ојрови ѿвоји чађе*) натоњени су атмосфером из *Зверињака*. Те копче с претходним књигама чине се врло мотивисаним, функционалним у тематизовању света Ногове поезије. Ногов став неприхватања „ковитлаца безакоња” и набрушености према појавном свету и идеолошком терору, песнички је и неконформистички већ по концепту. Песнички бунт, немирење, непристајање на осредњост и униформност духа, од Шилера, Хајнеа, Рембоа, Бодлера, Шелија, Крлеже, Ујевића и Мајаковског, основни је песнички когито. Безакоње тако постаје једним драматским симболом угрожености човека XX века кога, „под кажипрстом исконског криминалца” једноставно разносе „ласер зраке у прецизној шаши мафијаша”. Више него уметнички сугестивни (и људски), стога нас прену потресни стихови: „Ко страшило насред њиве стојим усред света / Као шиљак громобрана где несрећа слета.” Хераклитовским огњем, паралелним живота траје Ногова песма, у којој, поред једне танкоћутне, лирске линије катрена, и жестоког, на моменте страховног крика којим су ’пуњени’ терцети, изненађује онај мисаоно-емотивни контрапункт Ноговог сонета, који је, најчешће, елегички колорисан. И поред пишчеве воље, Ногове сонетне елигеје као да кореспондирају са стиховима из песме *Ејилоџ* Милоша Црњанског. Ни Ногови стихови, наине, нису писани за „професоре ревматичне” што „ишту оптимизам”. И овде се, као у Милошевој песми, удара у сасвим друге жице. Лексички, предметни план Ногове песме враћа нам пољуљано поверење у Реч, у снагу песничке речи, која не дозвољава да се разводни и „удади у трговачкој граји, гдје се трагедија претвара у сајамске пеливанлуке” (М. Крлежа). И у *Безакоњу* се, лајтмотивски, јављају Ногове опсесивне метафоре планине, природе, зверињака, плићака историје, потом симболи из епског наслеђа — у лирском контексту, што, све заједно, обликује и чини Ногов лични мит.

Ногов сонет је слојевит, палимпсестан, мишљен и остварен на више паралелних изражајних равни, од којих су лична, историјска и поетичка најизразитије. На песнички подстица-

јан, управо фасцинантан начин, у Ноговом сонету средли су се чисти лирски пропламсаји („зрело жито вилов доле босиоче плави“), као рефлекс народне лирске песме, одједи епске народне песме („и орлови сури краду богу дане“; „вран гавран дис гракће на твој разбојишту“; „кроз облак прогони танку бедевију / Са загорја ломна / љутица богдане“). Архетипски модел песме, делом присутан у атмосфери, негде у речи самој, други пут у слици и поенти, Ного ће искористити и при скицирању властите поетике: „Стих је што и платно боланом дојчину“. Свој доживљај живота и света Ного претаче „у катрене и чисте риме“, у сонет који је час епски озвучен, час подсећа на ону куленовићевску „поскочицу смрти“. Пристајати данас на један овакав песнички програм, кад је снази модернистичка граја песника „лирске апстракције“, пристајати, дакле, на сонетну форму, својеврсна је песничка јерес. (Питање зашто сонетна а не нека друга форма сасвим је бесловесно јер, да парафразирамо Андрића, давати преимућство једном начину писања, исто је што проглашавати једно од четири годишња доба — непотребним!¹³) У ствари, Ного дивно демонстрира чињеницу да у уметности стиховања све зависи од песника, од његове индивидуалности и талента, а не од форме као форме, која је — како мисле представници формалног метода у проучавању књижевног дела — оно што је у њему друштвено. Формом сонета Ного се користи као културним и естетским сигналом и он ту форму, поштујући је у највећој мери, али не робујући јој, креативно преиспитује и обнавља. „Ковитлаце безакоња“ Ного је успео да уради у „законе тих сонета“. Мада у *Безакоњу*, када је реч о основном песничком осећању, углавном преовладавају тамнији регистри и тоналитети, елегичност па, у појединим строфама или целим песмама, и резигнација („Рођење моје равно нули могло је да се не догоди“), начин на који песник уобличава свој доживљај света и — нарочито — интензитет уметничког процеса управо су — виталистички. Песничка слика, као основна изражајна јединица и Ноговог стиха, сугестивна је, продорна и баш стога запамтљива, дословно: материјализована. У сваком случају, она није тек пуки декор, већ одухотворен простор-време, пејзаж и слика-мисао. Илустрације ради, такве су слике: „у густим слаповима видим отиче време“ (где се време простире вертикално, у виду слапова, бивајући, нешто обичније, упоређено са воденим током, са реком); „у раж је прва зрака села“ (ова слика као да чува сећање

¹³ „На крају“, пише Андрић у *Знаковима поред пута* (Удружени издавачи, 1981, 271), „сваки је стил добар и свака форма прихватљива, ако су у слици нечега што није само стил ни само форма.“

на прво свитање, на ону „мамутску зору”); „кућа пуна стварног дима” (дим са огњишта као породичног и митског средишта несталог света у којем „све је свето и честито било и миломе Богу приступачно”); „затвори капке спусти резе / препиши мртву срму зиме” (своју лепоту ова слика дугује паралелизму између затварања, склањања у кућу пред хладноћом и повлачења песничког субјекта у стваралачку радионицу при чему затварање капака и спуштања реза има улогу ограђивања једног интимног, заштићеног простора од ветрова историје и политичких баналности; ти капци и те резе као да су у стању да заштите песника од насртаја оних чудеса из песме *Вера очајника*: „Насрнуше на ме сурова чудеса / Тремор моћне реке мавен тимор леда”); „у мраку пуцкетају начети свеци” (где се овом ванредном сликом сугерише значење да је ту у кући, колико од ватре са огњишта, топло од спознаје да песника, свеједно да ли из предања или са кућних икона, греју, неизвесно је чиме, „начети свеци”: протоком времена или, пре и више, комунистичким временом безбожништва).

Речју, испитујући „носивост” сонетне форме данас, када су у њу да тако, ноговски, кажемо: сручени дисонантни садржаји и сонету и песнику несклоне савремености, Ного је сонетној традицији и пракси дао свој немали песнички допринос.

Било како било, та жестоко писана књига сонета, у предметној равни једна од најтежих и естетски најделотворнијих оптужби тадашњег комунистичко-полицијског режима у Босни и Херцеговини, али много више и дубље од тога — метафизика свакодневља (види песме *Порџреџ уметника у младосџи*, *Док раде инструменти*, *Та чарна безакоња*, *Мада узалуд све је*, *Злајно жиџо вилов доле босиоче џлави* и друге), за Ного је била значајна бар из два разлога. *Разлоџ џрви*. Песник се у њој обрачунао и са мраком историје (као такве) али и босанскохерцеговачког режима, и то у његовој оријентално-тамновилајетској (Хамдија Поздерац, Хасан Грабчановић, Мухамед Филиповић, Фуад Мухић...) и језуитско-псеудокомунистичкој варијанти, чији су неки од протагониста и „мандатних феудалаца с брцима на челу” (из песме *Лаџано с џуџом — Мало документиџрних деџаља*) били и кршћанско-хришћански комунистички мандарини попут Бранка Микулића, Хрвоја Иштука, нажалост и драгог човека и доброг писца Младена Ољаче (повремено), Љубомира Цвијетића и Мирослава Јанчића (трајно). *Разлоџ друџи*. Ного се, истовремено, вратио сам себи, тј. поезији, „откривши” (за себе) сонет као песнички облик, који он употребљава као врсту *формоџворноџ сиџнала*: „Стих је што и платно боланом дојчину”. Уместо љубавних и изразито лирских садржаја,

песник је својим сонетима, уз чисто културне и књижевне, ре-
 ферирао и актуелне политичке садржаје, због чега му је један
 део критичара из БиХ, попут талентованог песника Мила Сто-
 јића,¹⁴ замерао да сонет баш и није нека адаптибилна форма
 (будући да он има задате метричко-организационо-компози-
 ционе законитости) и да свако нарушавање тих законитости
 (брига Стојића, као *йесника лирске айстракције* [Ханифа Капи-
 цић-Османагић], за сонетну форму и за Нога као *йесника лир-
 ске акције* [Н. Кољевић] — он је Ногу приговарао због садржа-
 ја и недвосмислених политичких алузија) личи на једну врсту
 светогрђа, сличног ономе када бисмо, како је написао, какву
 поглеушицу назвали солитером.¹⁵ Поглеушица је, је л' те, оно
 Ногово епско наслеђе и стамена морална позиција из које го-
 вори његов песнички субјект. („Усред кукавица̂ чему крепост
 дива?“ — рекао би Матош 1909. у *Сџарој ѿјесми*, а Ного, иро-
 нично, додао: „Нас треба побити што гадови живе“.) Стојић је
 једино превидео да је за књижевни, уметнички статус тих со-
 нета ипак најважније оно где је Ного био нерањив, а то је ње-
 гова лирска позиција, заправо сама поезија: „Ко страшило на-
 сред њиве стојим усред света / Као шиљак громобрана где не-
 срећа слета“ — песма *Зрело жићо вилов доле босиоче ѿлави*.

*

О томе шта се све дозива и шта једно другоме пружа руку
 (кроз простор, време, песнички облик и језик) у Ноговој пое-
 зији писало се често, и с разлогом. Најцеловитији текст тог те-
 матско-мотивског усмерења свакако је онај „О дозивању речи“
 Светозара Кољевића, објављен као поговор Ноговој књизи *На
 каиџама раја: Венац сонетѿа* (СКЗ, Београд 1994).¹⁶

„Поред дозивања судбина и речи — косовских, девојач-
 ких, Маркових, хајдучких, библијских, Дучићевих, Мешиних и

¹⁴ Види Стојићев текст „Питање сонета“, *Одјек*, Сарајево 1978, год. 19, бр. 10.

¹⁵ О томе да ли су норме у поезији апсолутне, Светозар Петровић, нешто поузданији познавалац књижевне теорије од Стојића, пише: „Облици стиха, dakle, ђувaju традицију и у исто вријеме траже њено кршење... norma није апсолутна; она се може прекршити, пјесник је ђак мора кршити ако жеи проговорити лично...“ — у: Svetozar Petrović, *Stih, Uvod u knjiŕevnost*, Zagreb 1983, 379 (а) и (б) „Problem soneta u stariјој hrvatskoј knjiŕevnosti“, *Rad JAZU*, br. 350, Zagreb 1968.

¹⁶ На овој књизи, Ного ми је, својом карактеристичном ћирилицом, написао посвету: Драгом Бранку Стојановићу, ово мало заједничког јада и чеме-ра, земљачки, Рајко П. Ного. Нешто испод: О Светом Сави 1995. у Никшићу. Када је објавио *Безакоње*, критичарски невешто саставио сам му један сонет, док је мој приказ ове књиге чекао да буде објављен. Данас се само (непоузда-но) сећам првог катрена: Кад ми он каже земљак, / у мене страшна рима уђе / Кад ми он то каже, / тад сам јак / Тад знам: ово је моје а оно туђе.

Ђопићевих, унрашких и удбашких, поратних, шездесетосмашких и новоратних, увелачких, змајевских и његошевских — ова збирка се држи на окупу као сонетни венац, као венац сонета”, пише Кољевић.

А о којем је рају реч кад смо већ из оног правога, због родитељског прагреха, једном засвагда истерани, види се из другог стиха сонета *На кајијама раја*: „Из шуме улазимо право у комунизам / На врата магацина ко на капије раја.”¹⁷ Рај је — комунистички и зато оперетски. Неки стихови овога сонета, којим се у мимоходу симбола послератног времена смењују сиротиња (неписмена руља), јавна купатила, питомци¹⁸ нове вере, (одлични) енглески хубертуси и (не тако лоша) Труманова јаја, качкети и од падобрана блузе са појмовима-етикетама (идеологемама) као што су: новогвор, активисти Народног фронта и Удбе као апостоли међу којима ваља препознати новог Христа, душу су дали да се покаже како Ного у стиху спреже диспаратне појмове, вербалне и семантичке енергије у јединствен песнички доживљај. Песник увек полази од материјалног, предметно-појмовног стижући до апстрактног и општег: из шуме (конкретно) — право у комунизам (апстрактно). Прва два стиха у другом катрену гласе: „Сиротиња се слила у јавна купатила / Спирамо трулу прошлост...” Глагол (*се*) *слила* из непотпуне леонинске риме (слила — купатила), близак семантичком пољу речи (јавно) купатило, у свест читаоца дозива воду. То да се сиротиња *слила* упућује и на закључак да ју је ту нека стихија доваљала, носећи је као „дрвље и камење”. У сваком случају, она је ту пуки објекат. У купатилу се, дабоме, пере прљавштина, а овде (и то у јавном купатилу) спира се — трула прошлост.¹⁹ Тиме је опозиција реално (материјално) —

¹⁷ Ного је ову своју песму детаљно — и треба ли рећи изврсно — анализирао у тексту „Унри Унрино а Удби Удбино”, у књизи *Сузе и соколари*, 158—163. „Ја волим”, пише он, „кад је пјесма *шачна*. А то значи да у тропу нарочито држим до првих значења. Пренесени смисао читалац допјевава према својој памети, могућности и потреби. Побједници су, дакле, заиста дошли из шуме. Али да се из шуме уђе *право* у комунизам, шумом се неће означити само мјесто већ и вријеме. То је *хронојой* наше балканске оригиналности, оног скока из праисторије у будућност.”

¹⁸ Да песник у тропу заиста нарочито држи до првих, непосредних значења, доказује и употреба ове речи, чија су лексичка значења: 1. дечак или младић који се васпитава у неком заводу где има стан и храну; 2. стипендист; 3. штићеник и 4. онај који је одгајан, васпитаван у духу какве идеје, науке, каквог покрета. Семантички-контекстуално, Ного је овом речју истовремено активирао свако од ових значења, посебно оно које смо (према шестотомном *Речнику српскохрватскога књижевног језика*) навели под бројевима 1 и 4, с тим што је, уместо васпитавати, сугерисано значење *превасийтавати*.

¹⁹ „Та ритуална, масовна крштења и прања у новој вјери нису се збивала ни у каквом Новом Јордану, већ на парадама, радним акцијама, на тргови-

имагинарно (апстрактно) доведена до врхунца и пре каденце о Унри и Удби. Ова последња природно се римује као поента: Удба је наша судба. У првом катрену сримовани су *комунизам* и *низам*. Песник, у ствари, сугерише мисао да је комунизам на нашем простору био регуларан таман толико колико је низам, као регуларна војска Турске царевине, установљена 1826, овде био регуларан као окупаторска војска. Као крај другог стиха, реч низам је само завршна реч (напоредне) синтагме: башибозук²⁰ и низам, а ова два турцизма, према речима самог песника, „нису тек због босанског колорита, већ и да у ортодоксност новоговора унесу извјесну дисонанцу”. Коља Мишевић је своје преводе Дантеа назвао преплетима, па бисмо и за Ного могли рећи да ове стихове није испевао него да их је, као и многе друге — *преплео*. Ти преплети диспаратних јединица (назовимо их тако не спецификујући их јер их је изузетно тешко уопштити једном једином речју будући да су буквално несводиви на један појам!) једна су од константи Ноговог песничког рукописа. Овај улазак на капије народних магацина завршиће као улазак на врата пакла, о којем смо сазна(ва)ли читајући нашу голооточку књижевност, објављивану серијски од почетка 80-их година XX века (Б. Хофман, *Ноћ до јуџира*, А. Исаковић, *Трен II*, Ж. Команин, *Пресјуйна година*),²¹ али и паклу Гулага код Солжењицина, Карла Штајнера и Шаламова (у Русији).

Живећи, дакле, у Сарајеву, Ного (као да) је (политички) живео у срцу Европе. А и да није, „брђански копилаан” би се већ снашао. И не мичући са Борија јер он најбоље зна путеве речи и да „... реч уназад ходи у постојбину бола”, како се и каже у песми *Кеношаф* (у *Недреманом оку*). Зна, такође, да реч иде или — за очевим костима, „Кроз које пуше вјетар Галиције / Вјетар Кајмакчалана” (у песми *Вјетар Кајмакчалана*, књига *Планина и њочело*, 1978, циклус *Из нове хајдучије*), или трагом народне, усмене књижевности, фолклорних предања, легенди и других облика народног и књижевног памћења, јер „је ријеч једна ходилица, отићи ће од уста до уста”, како је забележио Вук Караџић.

ма, испод звучника, у самоисљеђивањима, раскритиковањима, у исповједаоницама гдје се — буквално и метафорично — спирала трула прошлост а испрана и заносом озарена лица удисала омамљујући озон будућности”, пише песник на истом месту.

²⁰ Башибозук (турц.) — наоружане групе састављене од демобилисаних војника који су се одметнули у пљачку.

²¹ Више о овим романима види у књизи *Преиспјивања: Информбиро и Голи ошток у југословенском роману* (1986) Миливоја Марковића.

СТЕВАН ТОНТИЋ

ДА СЕ ТВОЈА УСТА НЕ ИСКРИВЕ

Уз један стих Осипа Манделштама или
о иманентном ангажману истинске поезије

За разлику од неких колега који у свом памћењу држе пуне бисаге сопствених и туђих стихова, читаве „антологије” наизуст-поезије, у мојим се можданим претинцима мало шта од тог блага задржало у потпунијем облику. У школи сам с муком учио пјесме напамет и још теже их пред другима рецитовао. Сјећам се како сам у четвртом основне тешко омануо и изневјерио очекивање свог врлог учитеља: на проби пред саму приредбу, нисам од спремљене Шантићеве пјесме умио ни ријеч да пустим из себе. Учитељ се тешко наљутио на мене, а ја отада без текста у руци не казујем ни своје ни било чије, макар и најкраће пјесме.

Ипак, понешто се из свјетске поезије настанило и у мом памћењу. Ако не цијела пјесма једног аутора, онда понеко јединствено мјесто, у егземпларној кристализацији поетске идеје, звука и слике. То су она мјеста, они стихови који нас увијек изнова узбуде магијом своје необјашњиве, аналитички нерастворљиве љепоте, неочекиваношћу, дубином и свјежином свога смисла. Стихови који нас „хватају на спавању”, изазивајући каткад прави потрес нашег дремљивог опажајног апарата, нашег естетског па и етичког чула, стихови који нам „отварају очи” за нове и чудесне аспекте ствари и појава. Такви стихови искрсну нам из сјећања и без намјере да их поново послушнемо — наједном су ту! — а у друштву нам одмах покрећу усне јер ваља да их и други чују. Неки од тих стихова буде се у нама у часовима великих искушења, када смо дезоријентисани и изгубљени, откривајући нам не само љепоту израза и обликотвор-

ну моћ пјесника, већ и примјер држања у гадним, по живот опасним временима. А времена за пјесника који не жели да им угађа нису никад безопасна, макар се чин пјесничке истине, субверзивне моћи поезије, и не плаћао главом.

Током рата у Сарајеву, али и годинама потом, ја сам се често присјећао једног Манделштамовог стиха. Стиха-опомене за сваког ко стихове пише.

У сазвијезђу модерних пјесника који су истинити, неотклоњиви налог пјесничке ријечи и самог пјесничког позива, схваћеног у сагласју са врховним етичким постулатима, платили највишом цијеном, име Осипа Манделштама истиче се посебним сјајем. Тај сјај долази од трагичке одређености и величине пјесниковог живота у истини (политички недопуштеној, кажњивој истини) и крајње одговорног, смртно озбиљног схватања пјесничког позвања и смисла поезије. У Манделштамовим стиховима као да се чује, а готово увијек јасно слути, нешто што бих назвао *звукот судбине*. (Као да га чујем и код других великих, трагички узвишених руских пјесника.) Та судбина се, ма колико трагична, прихвата са свим посљедицама. Са њима се већ од почетка рачуна у опклади на радикално истинољубиви језик пјесништва, опклади коју прати одлучна самосвијест пјесника о припадању таквом, несмиљено истинитом, слободном и сувереном језику пјесничке умјетности. Тој судбини и њеном опасно привлачном звуку не може се умаћи, без обзира на то ко држи њене конце у рукама: Бог или обоготворени Стаљин. А ако би јој се — уз жртву пјесничке истине, части и слободе — некако (као грађанин) и умакло, спасавајући голи живот, оно најважније, само *дјело*, не би тиме било спасено. Напротив! Такав пут обешчашћења и уништења свога дјела, дјела као суштинског оваплоћења своје личности, Манделштам (као ни Цветајева, Пастернак, Ахматова) није могао да прихвати, свеједно што је у једном часу написао (двосмислену) оду Стаљину. Заиста је врло мало значајних европских пјесника који су се ставили у службу стаљинизму и фашизму.

Но свакако би већ ваљало да наведем Манделштамов стих око кога се врти цијели овај покушај. Тај стих у оригиналу гласи:

И неправдой искривлен мой рот.

а у запамћеном препјеву Бранка Миљковића:

И неистина ми је искривила уста.

То је завршни стих пјесме *За гремучую доблесть грядущих веков* (*У име храбрости будућих векова*) из збирке *Tristia*, у код

нас преведеној књизи изабране поезије и прозе Осипа Манделштама под насловом *Шум времена*.¹ Ево те пјесме у цјелини:

*У име храбрости будућих векова
И племена људи које ће све више расћи,
Ја сам се лишио чаше на пиру очева,
И весела и сојствене часћи.*

*Век-вукодав скаче на ме, да ме коље,
Али ја вук нисам и немам вучју кожу.
Ко кају, у рукав, шућни ме боље
У сибирских сјейи шойли кожух —*

*Да не видим кукавице, ни меко блашо,
Нићи на шочку крваве неке кости,
Да у ноћи сијају пращници, ко злашо,
У својој првобитној лейоши.*

*Однеси ме у ноћ, где Јенисеј жубори,
И где досеже бор звезде августиа,
Јер њо кожи својој ја нисам вук у зори
И неистина ми је искривила уста.*

Последња строфа у преводу Стевана Раичковића (*Шест руских пјесника*, Београд 1970) иде овако:

*Носи ме у ноћ где је Јенисеја хук,
Где борови до звезда дохује;
Зашто шћо њо својој кожи нисам вук
И шћо лаж моја уста искривљује.*

Ова пјесма посигурно спада међу најзначајније у Манделштамову опусу, као што је значајна и знаковита и сама њена тема: суровост и звјерско крволоштво вијека у којем пјесник живи, супротстављајући му се својом људском, „невучјом” природом. У неку анализу пјесме нећемо улазити — у центру пажње остаје њен последњи стих и његово упорно, неотклоњиво јављање у мојој свијести у времену разобрученог ратног зла и потребе да се о њему пјеснички поштено свједочи. Тај стих ми се не само „јављао” као опомена из уста — свакако, неискривљених! — пјесника највишег ранга и ауторитета, већ је на не-

¹ При руци ми је треће издање књиге, „Просвета”, Београд 1966 (прво издање изашло је, ако се не варам, 1962). Избор, превод прозе и поговор: Милица Николић, превод поезије: Бранко Миљковић.

ки начин и утицао на мене, на понешто од оног што сам мислио и писао у данима и ноћима смртних пријетњи, силних убијања и разарања, општег страха и понижења. Стих ме је стално упозоравао: *не дозволи, ако си пјесник, да ти неистина искриви уста!* Никад и нипошто, ако јеси или хоћеш да будеш пјесник. Искривљујући твоја уста, неистина и лаж ће те убити и прије но што те усмрти рука убице.

Приказивала ми се и буквална, физичка слика искривљених, извитоперених, до на затјевак изокренутих лажљивих уста!

Пази, пјесниче — *да се твоја уста не искриве!*

То је била порука и поука убитачно истиносног Манделштамовог стиха.

Мислим да је њиме Манделштам упутио принципијелно упозорење самоме себи. Иако стих већ констатује искривљеност пјесникових уста — мотив кривљења и искривљавања уста среће се још у неким његовим пјесмама — вјерујем да је ту непосуласту, дежурну опомену самоме себи Манделштам том сликом појачао до физичке одбојности, као казну за могуће и пријетеће огрјешење о истину. А да се стварно огријешо о истину, њега можда не би задесила судбина на смрт измученог логораша. Имао би изгледа да спаси бар своју голу кожу. Но Манделштам је очито био „ангажован” на страни апсолутно обавезујуће, најдубље пјесничке а свељудске истине, не на страни своје голе коже. Животна истина, истина „вијека-вукодава” (или „вијека-вучјака”) коју је компримирао у своје магично звучеће, истините строфе, одвела га је у смрт.

Преведеног Манделштама први пут сам читао крајем шездесетих, око немирне 1968, када смо се и ми, сарајевски студенти, побунили против комунистичке бирократије и њених недемократских метода владања. Петог јуна (два дана након београдских) дошло је у Сарајеву до великих демонстрација и сукоба са полицијом која нас је пендречила по налогу партијско-државне врхушке. То искуство репресије, која ће се потом према критичарима друштва примјењивати у финијим и перфиднијим облицима, било је поучно и отрежњујуће. Почели смо губити илузије о комунистичком (ако и самоуправном) пројекту будућег раја на земљи. Оспособили смо се да у језику идеолога и властодржаца препознајемо (не увијек!) обману и лаж, а наш сопствени језик (језик даровитих младих пјесника и интелектуалаца) умногоме је прожео дух ироније и субверзије. Сазријевали смо и уз лектуру многих преведених пјесника и мислилаца. А Манделштам је — мада код нас касно откривен — представљао право открочење. Своју веома конкретну, у сурово вријеме револуције и диктатуре ситуирану лирику („Покушајте да ме одвојите од века, кунем вам се, себи сломићете

врат”), овјерио је поврх свега својом потресном људском и пјесничком судбином. Открио нам се велики примјер врхунске поезије са кичмом, са пуним, са најскупљим егзистенцијалним покрићем.

Као и свима који су живјели у свијету идеолошке лажи, неистина се у разним па и заводљивим костимима нудила и мени, пријетила да се ушуња и у мој језик. Са немалом способношћу за компромисе са још важећом утопијом и са још нераскринканом стварношћу, и ја сам се каткад тјешио убогом крилатицом опортуниста да „није све баш тако црно”. Свјестан те пријетње сопственом пјесничком језику, а усред нарастајућих пријетњи личној и животу заједнице, Манделштамов стих јављао ми се са све јачом нотом упозорења. Када је најзад дошло до масовних ратних крвопролића, огледало тог стиха о неистини што искривљује уста ваљало је стално држати пред собом.

Да ли сам то баш увијек стварно чинио? Сигурно да нисам. Али сам се свим силама трудио да могу да погледам себи у очи — очи у томе Манделштамовом огледалу пјесничке истине. На другима је да кажу да ли је у том гледању било врдања, жмиркања или разрокости.

Реској, одсјечно истинитој звучној фрази Манделштамових стихова на српском допринио је, наравно, и сам преводилац, пјесник Бранко Миљковић. И у његовим стиховима, којима се обично приписује неосимболистички правац, осјећа се нешто од неумољивог звука судбине. То осјећање појачано је Миљковићевом прераном, одиста (и за српску поезију) трагичном смрћу: убио се фебруара 1961. у двадесетседмој години живота.

У извјесном судбинском смислу, Миљковић је био прави преводилац Манделштама на српски.

А с мојим запамћеним Манделштамом догодило се прије седам-осам година нешто необично. У неколиким њемачким (двојезичним) издањима Манделштамове поезије одједном сам открио да на крају пјесме *У име храбросџи будућих вијекова* стоји један потпуно другачији стих:

И меня только равный убьет.

У преводима на њемачки (из пера Паула Целана, Ралфа Дутлија, Каја Боровског и Лидије Титове) тај стих је углавном давао смисао који има и у дословном преводу Марка Вешовића на наш језик:

И само једнак убија ме.

Тако ова пјесма има два сасвим различита краја. (Разликује се и једна ријеч у шестом и петнаестом стиху: умјесто „коже”, у другој верзији стоји „крв”). Како је до тога дошло, вјероватно су већ испитали проучаваоци Манделштамова дјела. (У познатој *Књизи о Манделштаму* Кирила Тарановског нисам о томе ништа нашао.) Мене, међутим, није разочарала ни новооткривена, друга верзија завршетка пјесме. У њој се још једном огласила суверена и пркосна пјесникова воља: само њему раван може да га убије. Не било ко, било који нитков!

То што га је убио систем врховног Ниткова, говори само о страху тог врховника и његова огромног апарата моћи од истинске, естетски и етички супериорне лирике тек једног појединца — Осипа Манделштама.

На крају се показало нешто што је равно највећем чуду: најкрхкији књижевни жанр, лирика, истинска и истиносна лирика Осипа Манделштама, надживјела је најјачу страховладу и највећу свјетску империју — Стаљинов Совјетски Савез.

*

Нацрт овог кратког есеја био је зготовљен прије десетак година. Намјера да га донекле „разрадим” и „продубим” учинила је да све досад остане у ладици писаћег стола. Најзад сам одустао од те намјере, иако тема књижевног и интелектуалног ангажовања није више „атрактивна” као у доба Сартра и Камија.

Било је на све четири стране свијета часно и храбро „ангажованих” пјесника за највише хумане идеале од чије поезије није остало ништа, или посве мало, често тек помен у историјама књижевности. За Манделштама можда нико неће рећи да је *ангажовани* пјесник (у смислу који је том појму придавао Сартр као и цијела књижевна левича), будући да та ознака међу поетолозима, естетичарима и филозофима умјетности не ужива особит углед. Јер је још посвуда на снази увјерење о принципијелном „иморализму” пјесничког и умјетничког стварања. Али се свакако може рећи, без страха од погрешног етикетања, да је Манделштам — као и многи други велики пјесник — био „ангажован” на свој, сасвим природан, имплицитан, поезији иманентан начин, начин на који се и спонтано и освијешћено, безусловно а не тек декларативно, опредјељујемо за правду, истину и слободу. Понекад и по цијену сопственог живота.

ЗОРАН БЕРИЋ

„ВЕЛИКИ КРАЈ” И „ВЕЛИКО СПРЕМАЊЕ” ДУШКА ТРИФУНОВИЋА

„Штагод да радим, а нарочито у последње време — третирам то као тестамент”, рекао је Тадеуш Кантор, две године пре своје смрти (1990). Нисам случајно посегао за овом мишљу, будући да сам у Кракову, на студијском боравку, где проучавам управо Канторово *Позориште смрти*. У време када је премијерно изведена прва представа његовог позоришта смрти, *Мршав разред*, 1975. године, уписао сам Гимназију у Врбасу, а следеће године, у мају, на Фестивалу југословенске поезије младих упознао сам Душка Трифуновића, песника кога сам дуго само слушао, како говори своје стихове и анегдоте, а више од самог песника слушао сам поп и рок извођаче који су певали његове песме. Било је то време када сам покушавао да свирам гитару и отпевам неке од песама које сам тада писао. Душко Трифуновић је написао и прву критику о мојој поезији. Било је то исте године (1976) када смо се и упознали. Непосредно после нашег сусрета на песничком фестивалу у Врбасу, на његов позив, послао сам му у Сарајево неколико својих песама, објавио их је у својој рубрици у *Ослобођењу*, са белешком о њима. Ту је стајала и једна реченица, коју носим са собом као амајлију, сад већ тридесет година: „Тек пошао у гимназију, а пјесме му већ добре!”.

Тек касније сам, много касније, почео и да читам поезију Душка Трифуновића, у књигама које је објављивао новосадски „Прометеј” (није случајно изабрао баш овог издавача, овај песник који је био „горив а необорив”, како је то приметио Стеван Тонтић). У песмама којих се присећао, у збиркама које је реконструисао, спасавајући их, а и спасавши себе из једног пламена (Босна и Херцеговина, 90-их година прошлог века), пуно је тестаментарног. Стигао је тада из Сарајева у Нови Сад,

без пртљага (изузмено ли онај духовни, песнички), и ту остао до краја (стварног, физичког).

„Слобода номада”, о којој је некада певао, због ситуације у тим годинама распада Југославије (да не употребим неку другу одредницу), постала је ограничена, условљена, а певање у кавезу није више иста песма, без обзира на реткост птице и љубазност оних који те слушају, хране и поје. Мада је и даље јавно „цвркутао” оно што су други желели да чују, све више се повлачио у себе, у „чамотињу до чамовог сандука” (како сам написао у једној својој песми).

*Времена су тешка
а нико не њиша мене
како ми је*

јада се у својој тестаментарној поеми, *Велико сиремање*, написаној у Сремским Карловцима, у јулу 2004, а објављеној следеће године. У последњим стиховима слуги свој крај и место починка:

*ја ћу бићи једна блага њадина Черата
брда њрема свейим Карловцима и сунцу*

што се, на крају, и десило, претпостављам по овој, последњој, жељи песника — сахрањен је на гробљу на Черату, у Сремским Карловцима, на брду које гледа према месту где је проводио своје последње дане. На том последњем испраћају од песника су се опраштали многобројни. Међу њима је било његових пријатеља и дужника, оних који су га обожавали, а сигурно и оних који су му завидели (како је то предвидео у популарној песми *Шта би дао да си на мом мјесту* — „да те мрзе а да ти се диве”). У таквом једном парадоксу је протекао цео његов живот, све оно што је написао. На почетку је био прихваћен са критичким симпатијама, потом омаловажаван као „естрадни уметник”. Ипак, нису га заобишле неке значајне антологије српске поезије, нису га заборавили песници, пре свега, с којима је друговао, или којима је, као мени, помагао на њиховим песничким почецима. Никад га нису заборављали његови читаоци и публика, са песничких фестивала, промоција и рецитала. Такво је било и вече одржано у Српском народном позоришту поводом његовог седамдесетог рођендана. На крају му је, ипак, одано дужно поштовање. Последњи испраћај песника био је достојан његове славе.

Последњи и Први, Крај и Почетак, то су речи које су честе код овог песника, како на његовом песничком почетку, та-

ко и на крају. С тим што су, врло често, редоследи замењени, наизглед нелогични. Још 1956. године, значи на самом почетку, Душко Трифуновић је написао песму под именом *Велики крај*, у којој је, педесет година пре своје смрти, написао себи епитаф:

*Не позивам ње
али за собом нисам затворио врата.*

*Умро сам
допутовао на велики крај
и добро ми је најзад.*

*Да видиш пространства!
Само —
одавде се никуд не може.
И не жели.*

Смрт је, како је то давно примећено, неодложно затварање врата. Трифуновић, у наведеној младалачкој песми, не жели да затвори врата за собом. Не позива, али као да изазива оне који су остали с друге стране. Ако живот појмимо као путовање, онда је смрт престанак путовања. Иако је непрегледно пространство пред њим („Да видиш пространства!”), нема нових путовања: „одавде се никуд не може. И не жели”. Велики крај, како гласи и песма, нуди коначност и утеху: „добро ми је најзад”.

Пишући, својевремено, о једном другом песнику, чија је судбина, по много чему, слична, одредио сам се према његовим песмама као „песмама о љубави и смрти”. Ова, романтичарска, али и рилкеовска одредница, чини ми се да би могла да стоји и уз највећи број песама Душка Трифуновића.

„За хришћане”, подсећа нас Фридрих Кинекер, „мисао о узајамном односу љубави и смрти у категорији трајног у потпуности представља централну неизвесност: љубав је јака као и смрт. Љубав никад не престаје. Онај ко у љубави траје, тај траје.”

Наспрам оне, у савременој литератури (и филозофији) често формулисане реченице: „Човек је на смрт осуђено биће”, стоји реченица исте тежине: „Човек је биће које је способно да воли.” „Обе реченице у свом пуном значењу поседују неодређиву дубину, али без њих човек ни на који начин не може збиља да допре до себе самог” (Ф. Кинекер).

Постаје ми јаснија Канторова потреба да свом стваралаштву, при крају живота, уз одредницу Смрт дода и Љубав:

„Љубав прославља свој празник, свој вечни ритуал. Смрт је у њему садржана.” Зато и последњи стихови Душка Трифуновића (већ поменута поема *Велико спремање*), јесу стихови о смрти (слућеном крају: *Моја болест / њредворје смртии скоре*), али су, пре свега, стихови о љубави:

*Ти која ме љубиш
крз нейробојно сџакло
нагнућа над њразним гробом
као Марија из Магдале*

На крају овог песничког (и животног) циклуса, песник се обраћа Богу:

*Видиш Боже како џи се молим
сачувај ми ону коју волим*

Претходно је употребио (наведену) паралелу са Христовим Васкрснућем, упоредивши своју драгу са Маријом Магдаленом. Себи је, очигледно, наменио место оног који је распет, да би се једном поново вратио међу следбенике, међу оне који га воле и поштују.

Премда се чувао да „не згреши емотивно”, верујући да у његово позно доба „из љубави извире несрећа”, песник ипак није могао без љубави и она га је наградила („Ти си за самоћу моју догађај”), али и казнила („не смем с тобом међу свет”).

Индикативан је наслов његове последње ауторске књиге, *Велико спремање*. Велико спремање је, да ли симболично, предузео песник слутећи свој близак крај, али га се, због пријатељског дуга и обавезе, прихватио и Перо Зубац, изабравши, а потом исцрним поговором пропративши оно што је Душко Трифуновић писао педесет година. Реч је о избору песама *Часна доколица* („Стилос”, 2006), обимном (око 400 страна), и поговору (*Савремено и сверемено у њоезији Душка Трифуновића*, стр. 395—474), који прате све периоде Трифуновићевог стваралаштва — први, колико ми је познато, овако обухватан критичко-есејистички преглед његовог песништва.

Често крз есеј Пере Зупца провејавају Трифуновићеве „горке строфе предвиђања”, његов „безазлен инат”, на једној страни, и „филозофско претакање смисла живљења и разумевања фатума смрти”, на другој. У наизглед лаким и једноставним стиховима (везаним или слободним), Душко Трифуновић је оставио пуно тога што ће се памтити и цитирати („Књигу мог живота када схвате / из ње ће се узимати речи”).

Наводим неколико карактеристичних стихова за тему љубави и смрти:

*Јер само жреси кад ја будем њао
биће моје дело а све друго шуђе*

*Имам снаге
али више нећу
свежа ми је доста и превише*

*Повлачим се а остављам људе
у њиховој заблуди од злаћа
да ме нађу кад и њима буде
закуцала самоћа на враћа*

*Сви ми дружи своју шапу нуде
а из тебе блиста вечни сјај*

*Видео си шта је живој љубав шта је
пламен прође а њега вечно траје*

*Докле певам дошле и постојим
пријатељи бивши и будући
паметније ме по песмама мојим*

*На пешком путу у сазнање
да је сав живој умирање*

Заиста, како је то давно предвидео Трифуновић, „Кад песник умре / све на њега личи”, а сваки стих је завештање, делује као да је последњи.

РАНКО ПОПОВИЋ

ПОНОРНИ ЗОВ ЗАВИЧАЈА

О пјесништву Владимира Настића

I

Владимир Настић (1934) иде у ред оних пјесника којима је критика редовно узимала за гријех рану опчињеност Јесењином и његовом завичајном чежњом. Када је у питању само умјетнички домет стихова проистеклих с тог умјетничког врела, онда су такве замјерке вјероватно оправдане. Али, ту се по правилу превиђа нешто много значајније — та врста опсједнутости била је заправо пут у пјесништво. Чиста младалачка енергија расплинуте, помало и разбољене слутње свијета и себе у свијету усмјеравала се непогрешиво ка митском ореолу вјечито младог руског пјесника, као судбинском путоказу. Напуштени завичај и осјећај изгубљености у другачијем окружењу нису били тек мотивска основа већ стварни и једини услов пјесме. Стога у тој непреврелој загрцнутости прије треба видјети лирску објаву и најаву, неголи пуко епигонство. На сличан начин објављивали су се у српској поезији још многи Настићеве претходници и исписници; тако су кретали за својом пјесничком звијездом и Славко Вукосављевић, и Светислав Мандић, и Слободан Марковић, и Вито Николић, и Брато Павловић, и Велимир Милошевић, и толики други.

Херцеговачки завичај јесте одувијек предодређивао, али у знатној мјери и распоућивао своје пјеснике. Ма колико да су библијски осјенчени пејзажи и она чудесна свјетлост која је будила и Андрића, сами по себи призивали поетску магију, лирски изданци ту су се тешко пробијали. И они који су пуним грлом сркнули исконску снагу земље, Шантић и Дучић,

указивали су се потомцима више као тешко дохватљив идеал него као жив подстицај. Свако је за себе ту морао да се ријешити терета епског наслеђа. Свако је, разумије се, носио и само своју причу којом ће, пресудно, градити сопствену лирску позицију. Из оних ионако рањивих дјечачких година, које му је рани удес сирочета чинио још рањивијим, Настић је из свог Невесиња могао понијети сасвим мало живих литерарних сензација мимо школске лектире. Као и још неколиким генерацијама даровитих младића, и њему су те године оставиле сјећање на тајновиту и чудну појаву Драгутина Радовића, француског ђака, Принциповог и Андрићевог друга из завјереничких дана, даровитог али неоствареног писца. Ко ће знати да није цијело позвање тог несрећног усамљеника било у томе да будућим пјесницима, младим и свега гладним занесењацима, сред убоге касаве, пренесе живу слику поезије, бар ону њену тамну сјенку мистичне уклетости. Али, те године храниле су се ипак много више другачијим утисцима и емоцијама. Литература ће сачекати да нога прекорачи ону границу коју су до тада чежњиво гледале радознале очи, тек замишљајући свијет који чека тамо негдје иза завичајних брда.

У Мостар се ишло стрмим макадамским путем, одмарало на Баграчуши па Чобановим пољем избијало понад Благаја, поред тврде Херцегове куле, а у долини — увијек у јари — трептио је град и љескала Неретва. Надолазила је плима неке искомске, скитске жудње за југом, у очима се настањивале негледане слике и стапале с предачким причама које су, као и године ратног дјетињства, знани крајолици и драга лица, полако постајали успомена. У том болном комешању, у тој ватри јаким емотивних судара калила се, још немуста, будућа пјесма. „Непомућено језгро лирског остало је запретано дубоко у мени”, записаће зрео пјесник сјећајући се првих пробуђених лирских трептаја. Иако магловито, Настић је снажно наслутио пјесничко позвање као дуг завичају и као судбински немир. Прва књига стихова *Сам у камену*, настала у озрачју пјесничког круга ђака мостарске учитељске школе, јасно то предочава. Недорасла изразом, с рецидивима сентименталистичке разливености и социјалних акцената, она ипак открива можда кључне Настићеве вриједности — да освоји опјевано редукованом синтаксом и да му за рачун привидне недоречености подари умногостручене асоцијације, с једном ауром истинског поетског тајанства. С те стране, опредјељење за слободну организацију стиха указује се као дубоко поетичка примјереност, мада је сигурно — вратимо ли књигу у контекст времена — да та одлука значи и декларативно окретање пјесничком модернитету. Из тога, разумљиво је, проистичу и сасвим чити неспор-

зуми, јер Настић је у основи пјесник традиционалне вокације. Пренаглашено присуство камене пустоши земље као основног душевног корелата, нешто конвенционалних љубавних пропламсаја и понеки драгоцјенији стих мотивисан пријатељством, сјетне евокације завичаја и мало јесењиновске позе — то је у основи Настићев пјеснички првенац. Кад се осмјели да проговори дирљивим тоном писма упућеног родитељском дому, или кад заусти непатворену завичајну ријеч, онда и пјесма потече много природније.

Од прве збирке (1956) па све до књиге *Благовесџи* (1974) Настић је тражио свој израз и освајао пјесничку самосвијест. Између заноса и *залућа*, у грчу истрзаних фрагмената и упорном аутопоетичком преиспитивању редаће се књиге *Звезда у сенци*, *Горке њесме*, *Песме њокајнице*. Све чешће пјесник ће се приклањати везаном стиху, покушавајући и на тај начин да окупи свијет који му се указује у крхотинама. Животни отпори, немирења и духовно несмирништво остављају вјеран отисак у стиховима. (И дуго ћутање након прве збирке јасан је знак сумњи и клонућа.) Ипак, понека егзалтација успијева да дође до самосвојног гласа и ширег, помало естрадног замаха по коме пјеснике најчешће памте („и кад се немири у мени смире / рећи ће умри Владимире”); понекад се чиста исповиједна инспирација оствари у необичној комбинацији протестног и идилично-ироничног тона (*Зайиси из села*). Најубједљивије дјелују лирске визије у којима пјесник опсесивно трага за ликом неупамћене мајке и злослутни солилоквији у којима се, опет, наслућује етерична мајчина сјен. Настићев однос према пјесми у највишем степену карактерише драматичност, то је обрачун у чијем основу није сумња већ грчевит напор за пуноћом израза, за цјеловитошћу доживљаја и сазнања. И више од тога, то је однос два бића засићен јаким и контроверзним емоцијама („Не тињај дај већ једном кресни”; „Сиђи црна песмо са погрешног друма”; „Не знам како да те почнем песмо”; „Мрзим те што злокобно певаш”; „Скупа ћемо песмо изгирети”).

Додатну и можда пресудну ноту унутрашње драматичности Настићева пјесма у овом периоду осваја окретањем урбаним мотивима, који у пуној мјери фиксирају дуго скупљану енергију побуне и освјешћују основну лирску позицију. Дубоки егзистенцијални несклад и слутња располућеног бића, задуго згрчени у немужности која није одавала разлог, одједном се јасно исказују у осјећању тјескобе, пројављују као *жрозомора*, *безизлазности* и *ошћућење*, како каже сам пјесник. Осим оне највидљивије, мотивске усложњености, пјесма добија и на изнијансираности унутрашњег говора. Управо ту се дешава одлучно

одвајање од једногласне исповиједне форме, а почиње дејство сложенијих синтаксичких релација и језичке динамичности која пјеснички оживљава већ установљене и јасно препознатљиве сазнајно-емотивне противрјечности. Напуштен бива и сентиментално-евокативни тон, престаје трагање за својом елегичном мелодијом, а овладава истрзан, нервозан ритам кратких саопштења. Учињен је тако велики помак а да је, привидно парадоксално, природа лирске вокације у основи остала иста; као и на самом почетку Настић спознаје свијет у бљеску муњевитог фрагмента, у магновењу значењски густог тренутка. Круг истих, доминантних мотива почео је да се преображава и кристалише у новој, битно другачијој изражајној форми, нагињући све више прецизнијем семантичком нијансирању и потпуном стапању с језиком завичајног поднебља. Неизбјежан је утисак да Настић по први пут пјева истински својим гласом у тренутку кад досегне за прастарим и добро му познатим обрацем клетве — „Све вам на дохват руке било”. То је у његовом случају заиста тренутак сублимације. И најранија сјећања, као архетипске слике свијета, и суштина животног искуства, и сав напор самоосвјешћења — све то одједном бива окупљено. Праболик сопственог лирског гласа пјеснику се причуо из неке давне предачке тмине, из многогласног ромора судбина свиклих на зло као једину извјесност. Тај понорни, идеални глас Настићеве зреле пјесме, који увијек упозорава, опомиње, богоради, баје и на зло слути, реконструира неки необичан хибрид мушко-женског тона, што је на психолошком плану пјесме веома важно.

II

Настићеве градски мотиви у основи су само изоштрили слику завичаја и активирали дубље слојеве те врсте наслеђа. Зато се он и не може сматрати урбаним пјесником у пуном значењу те одреднице. Један сложенији механизам стапања и супституције психолошко-симболичких представа учинио је да се доживљај града као амбијента апсурдних задатости и изви-топерених односа новог звјерињака преобрази у обухватнију метафору стратишта и као такав нераскидиво веже за доживљај завичаја као крваве историјске позорнице. У оба случаја у питању је израз егзистенцијалне тјескобе и страдања крхке бити људскости пред терором сила историје и цивилизације. Након дугог сашаптавања и усаглашавања с унутрашњим гласом пјесме пјесник ће, са нешто иронијског призвука, императивно одредити свој програм као стапање с *гласом земље*: „От-

кријте тајне / Поверите заблуде / Ни шапат ни тица ни лист / Реците земљи / Она ће сачувати ваше тајне / Кости које крцкају / Песму коју не можете да напишете // Реците све земљи / И црну песму у вашим књигама”. Јасно је, при том, да се у *гласу земље* подвајају пренесено и дословно значење, метафора и инфернална историја ујамљивања људи. Настић је снажно и аутентично проговорио о ономе што је наша књижевност ријетко дотицала у страху од идеолошких репресија. Врхунац те његове опсесивне визије јама и понора биће остварен у роману *Симајови будни снови*. Необична и веома сугестивна лирска проза саткана од фантазмагоричних и реалних слика, од стилизованог историјског сижеа и кошмарних представа с границе сна и јаве, указује се као врхунац Настићевог стила. Било какви закључци о његовој поезији без тог дјела су нужно недостатни, јер отуда је могуће издвајати самосталне, сасвим заокружене лирске цјелине. Своју тему апокалипсе пјесник начини у књизи *Благовести*, развија даље у можда најзрелијој пјесничкој збирци *Када се с њрољећа огласи кукавица*, а након тога и у књигама *Исјод бусења* и *Ледене кайље*. Ову врсту пјесама обиљежава вишеструка вриједност. Нагласили смо већ моћ уобличења особене историјске визије, али њима се Настић потврђује и као прави изданак свог времена, што ће рећи као пјесник у дослуху с модернистичким токовима. На том плану нарочито треба обратити пажњу на иронијске уклоне и повремена благо гротескна освјетљења. Његова пјесма, осим тога, веома живо успијева да стопи времена, тако да са сигурношћу знамо да прошлост у њој није завршена. Знамо то по интензитету језе и зле слутње која долази из Ничега, а пријети Свему, јер зло је имперсонално и безвремено па зато свеprisутно, невидљиво па се стога види у свему. Како другачије, осим преко те свевремености зла у непрекидном кружном кретању, тумачити стихове из пјесме *Не може себи да дође*: „Ударило га / Занебесало му се // Згодило га у главу / У ребра / У кругу се врти // Не може главе да дохвати / Ребро да опипа / А рана му голема // Окреће се у месту / Као суманут // Само круг болом оцртава / Круг голем”. (Није потребно скретати посебну пажњу да овдје, и не само у овој пјесми, постоји латентан Попин утицај, али то код Настића по правилу не бива тек пуко угледање.)

Једним дијелом значења *глас земље* се реализује као предање, као митолошка структура, или као чиста експресија земље која је истовремено и пустошна и благородна. Драган Лакићевић је запазио да „песме у књизи *Када се с њрољећа огласи кукавица* имају императивни исказ у другом лицу са афористичким и гномским смислом”. То је заправо онај предачки,

митологизовани глас који митском ауром обавија наук опстанка, страх од глади и који посвећује сиротињу: „Успи скроба, сплачина, шта било. / Тако је прадјед. / Тако су сви прије тебе”. Тај глас се остварује и у тренуцима кад лирски говор напусти овај облик директног обраћања, кад пређе у форму симболичког лирског саопштавања — „Када се с прољећа огласи кукавица, / наша је”. Корито, млиница, коњ, кукавица, миш у амбару, збјег, богомоља, квочка, јама, понор, лампа, косијер, колац, вериге и котао, чатрња, моба — све су то топоси преко којих Настић гради своју Херцеговину у равнотежи пјесничке слике и симболичког значења. Ипак, ту је најоучљивије и најфункционалније дејство карактеристичне лексике и то Настићевим херцеговачким мотивима даје дах аутентичности. Кад се све то слије у оном искиданом ритму редуковане синтаксе, с наглашеним глаголским типом говора који је уређен фигуром паралелизма, онда настане пјесма која с правом носи име читавог тематског круга, *Херцеговина*: „Израсли / Занемели / Удавило их сунце / Змије им пробудило / Копаш — нема / Удараш — јаукне / Залијеш — неће ... Кажеш вода / Чатрња зајечи — нема / Ни глас из ње празне да одјекне”. Посебну вриједност и нарочит статус у пјесниковом опусу има циклус пјесама *Моји мили*, у књизи *Исид бусења*. Пет пјесама-портрета (*Моја мајка*, *Дјед*, *Тетка*, *Оћац*, *Баба*) умногоме надилазе значај биографско-психолошких скица нарочито важних и драгих ликова дјетињства, то су типски животи посног херцеговачког крша гдје атрибути фамилијарних релација пресудно печате људску судбину. Дјечја перспектива, коју пјесник мајсторски ствара низом вјешто бираних детаља, фиксира ове ликове у једном ванвременом тренутку памћења, гдје се више ништа не може помјерити. Право посебног лирског положаја и овдје има једино лик мајке, најчешће опјеван али никад допјеван, расплинут, ткан дубоким болом, идеализован колико је морао и стварносно пројектован колико је могао бити. Ова лирска икона у једноставној композицији с четири медаљона сјећа на старинске пожутјеле фотографије у дрвеним рамовима, које као добри духови чувају наше тежачке куће. Ове пјесме понајвише декларишу Настића као богомданог интимисту, и тек се ту види колико је присуство јесењиновске осјећајности заиста природно својство његовог дара.

Из *гласа земље* изводи пјесник и најдубљи наук сопствене поетике, готово без остатка пресликавајући предачки нагон опстанка на умјетнички чин схваћен као судбинску предодредјеност, као чист нагон стварања, у пјесми *Ако ти је лакше*. Међу многим добрим она је несумњиво најцјеловитија, потпуно препознатљиво *настићевски* интонирана, истовремено те-

мељито промишљена и изгрцана у једном даху. Оно програмско, аутопоетичко, као код свих успјелих остварења те врсте потиснуто је у доње слојеве текста, тако да ни дјелић конструкције не бива видљив већ се све доима као убрзан пулс, испрекидано дисање, као непатворен комад живота. Обједињујућа форма свеколиког пјесничког искуства ту је онај необични императив у коме је најмање наредбе, а много више устука пред долазећим злом, страха, журбе, тврдоглаве упорности, вајкања, бајања, притуљене наде и осјећаја животне инфериорности, истовремено; и ко зна шта све још. Овај императив веже и времена и искуства. Он каже: „Пиши како умијеш, не питај” као да каже „Кољи, или ће вуци; Држи! Удави крмача кокош; Убиће те шумар, остави колац”. Троструко у њему одлијеже дозив претка и потомка. Један долази из прошлости, други је садашњост у облику самоубјеђивања, трећи је намијењен будућности. Да није тако пјесник би нас тешко убиједио да је и писање, ипак, живот.

III

Настић је родољубиви пјесник у пуном и традиционалном значењу тог одређења, дакле — истински Шантићев потомак. Највећи дио његових пјесама носи у дубљим слојевима ту компоненту и могло би се засебно аналитички трагати за разноликим облицима њеног удјела и присуства, али то није ни потребно пошто је та врста лирике сасвим јасно издвојена у пјесниковом дјелу и већином груписана у три позније књиге: *Штаке*, *Кад ђрбови ничу* и *Леџенда о њољу*. (При томе се прве двије могу посматрати као чврста поетска цјелина.) Истина, има и ранијих остварења која су грађена у родољубивом духу и са историјском мотивацијом; међу њима се издвајају пјесме *Како ћу те изговорити* и *Прилоџ за историју*. Обје су у невезаном стиху и са свим репрезентативним одликама Настићеве поетике, с тим што прва снагом замаха и реторски подигнутим тоном представља можда и сами врх у својој врсти. Другу карактерише потпуна суспрегнутост патетике, остварена ненаметљивим иронијским потезима и, додатно, критички тон изведен у поенти, углавном стран нашој старијој патриотској пјесми. (Веома сличних особина и исто тако вриједна јесте и пјесма *Стојан без главе* која ће, с разлогом, бити поновљена у књизи *Леџенда о њољу*.) Ова опаска је важна утолико што у свјетлу крајње осјетљивих проблема психологије стваралаштва даје добру основу за разумијевање пјесникове одлуке да у јед-

ном тренутку сав свој интерес усмјери ка родољубивој инспирацији.

Збирке пјесама *Шшаке* и *Кад ђробови ничу* представљају ратне књиге и та их чињеница пресудно одређује. Међу најранијим Настићевим лирским записима, видјели смо, веома често бљесну слике дјетињег виђења рата. Десило се тако да је то гранично и трагично људско искуство код нашег пјесника преломљено у двострукој емотивној и поетској експозицији. Десило се, такође, да је пред тим искушењем у најзрелијим стваралачким годинама пјесник проговорио као да му је првина. Ријеч *шшаке* из наслова прве ратне књиге у својој вишезначности носи и поетичку нијансу. Као да је све стварано до тада, а створено је много, одједном постало изражајно неупотребљиво. Етика је надјачала поетику. Пјесник је без дистанце ушао у вртлог времена и као судионик, и као свједок и хроничар, укупним људским интегритетом. Неочекивано је посегнуо за везаним стихом. Или можда сасвим очекивано, како би раздешености историјског времена супротставио бар чвршће уређену језичку форму, а само је то изгледа зависило од пјесника. Има у тој одлуци дубоке логике приклањања најближим и најпознатијим моделима родољубивог израза, какви су Шантићев и Дучићев. Пјеснички рачун те одлуке, или тог морања, замршен је и неизвјестан, много се и жртвовало и губило, али је просијано и покоје зрнце лирског злата. Много је ту умора и резигнације, и жала над свим људским и српским, и самосажалења, и све то често под руку с гласним одређењем за активитет, за витализам, за наду. Пробије однекуд оно Десанкино *немам вице времена*, па се заиста *јорукe ошкучавају као штелеграми*, па у посезању за пречицама и олакшицама Настић често зазвучи као одоцњели романтичар. Терен ангажоване поезије, знано је, пун је мина. Вреба једностраност, монотонија праволинијског духа афирмације, истрошена реторика, притајена и слабо контролисана патетика. Проблем је с таквим пјесмама што добре намјере веома брзо знају постати заморне, уколико нису пронашле складан језички израз. Настић пјеснички бљесне кад искоси позицију, кад активира хумор (јер иронија је овдје унапријед искључена), кад одлучи да нам у тренутку предаха од крупних и трагичних тема саопшти, рецимо, *Шша Србин јродаје у рају*. Хуморна обасјања у основи не поништавају трагичну слику рата, али знатно шире простор поетског израза, призивајући парадокс као еминентно пјесничко средство и одстрањујући погубне наносе репортерског стила. Убједљива су овдје и повремена молитвена озарења, било да је тај израз близак древном православном обрасцу, било да је вапај за смрћу као јединим смирењем: „Дођи црна смрти

дођи црни дане / у бијелом руху и кафтану новом”. (Ево, како се неизбјежно, у овом *кафтану*, у трену призива смрти јавља опет Јесењинаова сјен!) Најпотреснији Настићеви ратни стихови истовремено су и најличнији, дати у исповиједном облику, са живом искром поезије на споју документарних и литерарних детаља: „У овом граду срце ми се леди. / Губим посљедње зубе и вид очи. / Слика на зиду — Лаза Костић ме гледи, / о, Санта Марија... умирем у Фочи”. Овај почетни катрен, као и читава пјесма *На гробу синовца Родољуба* сугестивно потврђује да дистанца, емотивна као и временска, није нужан услов поетске сублимације.

Посљедњом у хронолошком низу, књигом *Легиона о њољу* Настић се препушта изазову косовске теме, сигурно најприсутније у свеколиком српском пјесништву претходних двадесетак година. У том контексту нашле су мјеста и неке његове старије пјесме, наново откривајући зрелост и вишезначност. Логиком и дејством најпотврђенијих поетичких средстава која природно теже изражајном заокружењу, пјесник се враћа слободном стиху, овога пута у много смиренијем ритму. Очајање и резигнација уступају мјесто чистом кристалу бола који је понекад сугерисан привидно мирним, објективним тоном, гдје је сва драма у језичком минимализму стиха — „Нису сви отишли, остао је кос / црн трн / и глог / и лог / и бог / и нико више”. Кадкад се, опет, исти резултат постиже нешто директнијим лирским говором самообраћања: „Ти једним оком гледаш низ поље. / Видиш гаврана, све боље видиш. / Твом виду ништа не промиче / ни гуштер на земљи / ни птица на небу / све ти је у оку / у патњи / све докле бол допире...” Достигнуто је оно што се у родољубивој лирици најтеже достиже — остварена је равнотежа историјског и универзалног, емотивног и рационалног; зрела промишљеност и снага доживљаја отклонили су сваку сјенку поетске симулације и плакатског израза. Поједини Настићеви косовски мотиви досегли су антологијску вриједност. Енергија наталоженог искуства још зна да избије као чист поетски врутак. Тешко је докучити путеве стваралачких порива и предвидјети правац надахнућа, али камо год да окрене пјесма, њен глас ће бити препознатљив по лирском тону којим се, већ дуго, Владимир Настић распознаје у савременој српској поезији.

ПРЕДРАГ БЕЛОШЕВИЋ

НОВИЈЕ БАЊАЛУЧКО ПЈЕСНИШТВО

Кад се једно пјесничко име појави више пута на страницама књижевних часописа у нама се неминовно јавља жеља да о писцу сазнамо и нешто више од информације коју нам је дао посредством свога пјесничког дјела. Гдје живи? У каквом књижевном окружењу ствара? Колико се његов пјеснички говор ослања на пјесничку традицију и културу којој припада? Наравно, наведене чињенице би употпуниле слику о ствараоцу, али не би промијениле већ оформљен став према његовом дјелу. Ова сазнања, за саму књижевност не значе ништа, али за својеврсну етно књижевну географију и историју, сигуран сам да понешто значе. Претпостављајући да је српска књижевна критика колико-толико упозната са бањалучким пјесницима који су штампали своје књиге до 1991. године, сматрао сам да „новије бањалучко пјесништво” прије свега треба да подразумијева избор српских пјесника који су остварили препознатљив пјеснички глас, а чије збирке су објављене од 1991. до прољећа 2006. године.

Због ратног вихора, већина пјесника своје пјесничке првенце објављује и деценију касније но што је уобичајено за појаву првих пјесничких књига, па је то разлог што је у избор ушла неколицина пјесника рођених средином шездесетих година. О њиховим пјесничким збиркама писано је веома мало. У Републици Српској и из разлога што се књижевни часописи могу избројати на прсте једне руке, док у СЦГ вјерују у књиге објављене код издавача са тог простора. У таквим условима стварало се и ствара „новије бањалучко пјесништво”.

Прву половину прошлог вијека као и сам крај и почетак трећег миленијума до 2005. године, „бањалучко пјесништво” обиљежило је готово једнонационално, доминантно, српско пјесништво, док период између два рата у Босни карактерише

и појава модерних пјесника муслиманске и хрватске националности. Миграције становништва према просторима са националном већином, због несигурности за живот у ратним околностима, начиниле су у Босни сасвим другачију демографску слику од оне до 1992. године. Та миграција из страха или под притиском није мимоишла ни пјеснике, тако да данас у Бањој Луци живе пјесници из Сарајева: Бранко Брђанин Бајовић, Раде Симовић, Дара Стојиљковић, Бранко Чучак (вратио се након десет година поново у Сарајево); Санског Моста: Боро Капетановић, Душан Праћа, Михајло Орловић; из Зенице Предраг Ђеранић итд. Али ово питање није предмет истраживања. Жеља ми је да упознам књижевну јавност са неким новим пјесничким именима и њиховим стваралаштвом, а који припадају условно речено „новијем бањалучком пјесништву”, пјесништву, са свјезим ожиљцима, из велике босанске трагедије, али и пјесницима који су успјели да се издигну изнад, и на живот поново погледају кроз сфумато наочале у жељи да свијету виде, осим црно бијеле, и ону суштинску, естествену страну која би могла бити какав такав излаз према спасењу људског духа и душе.

Разноликост, како у тематском и формалном, тако и у лексичком погледу, битна је одредница „новијег бањалучког пјесништва”. Пјеснички индивидуализам се осликава у неколико праваца. Прије свега у наративном, интимистичко симболичном, а потом појмовном, рационалистичком, иронијском, летристичком и визуелном пјесничком говору. За готово све пјеснике, заједнички именитељ је слободни стих, по чему се препознавало и „бањалучко пјесништво” друге половине прошлог вијека.

Пјесник Горан Шаула (1959), исписује поетику танане језичке финоће и метафоричности, густог поетског ткања без баршуна непотребних ријечи, „Кроз целац земљице црнице / коњ белац пронесе зрнце / у златној зобници...” (из пјесме *Сусрећ*), богата асоцијативним набојима и рефлексима, на српски, пјеснички, или општечовјечански усуд, „Траг нас је одвео / до прага и натраг / не видесмо поштено света / од његових сметова... Пали се воштани плуг... Ораће / сенком по води” (пјесма *Пусто поље*). Шаула је до сада објавио сљедеће књиге пјесама: *Четрдесет девет дана* (1994), *Корак око себе* (1996), *Жар семе* (1999) и *Зрно у брашну* (2002).

У самом вихору рата огласио се оптимистичан дух пјесника и прозног писца, Жељка Смолића (1964—1997). На бањалучкој књижевној сцени, Жељко Смолић, појављује се ненадано, као метеор, освајајући симпатије и читалачке публике и књижевне критике, али нажалост трагичном смрћу тако не-

надно се и угасио, објавивши код новосадских и бањалучких издавача запажене књиге: *Развезивање џујка* (1992, поезија), *Вилењаци и џокварењаци* (1993, пјесме за дјецу), *Немогућа до-стигнућа* (1994, пјесме за дјецу), *Бал немирне ријеке* (1995, роман за дјецу), *Златни рез* (1996, поезија). Иако невелик књижевни опус, жанровски различит, довољан је да се каже да је писац Жељко Смолић остварио неколико антологијских пјесама за дјецу као и бриљантан роман за најмлађе, вриједан да уђе у лектуру. О његовим пјесмама за одрасле Ранко Рисојевић говори: „Смолић је опседнут сликама било као предметом било као начином изражавања свог поетског свијета. Он пише, односно пјева о сликама, и пјева користећи слике. Када пише о сликарству онда је то писање с тезом, када користи слике онда је то изражавање свог пјесничког бића.” А сам пјесник пјева: „Кроз крошњу изнад моје главе / На тло падне / Мрља свјетлости. / Умиљато скакуће око мојих ногу / Па је нахраним / Мрвицама властитог стрпљења. / Сутра / мрља доведе другу мрљу / Нахраним их обе” (из пјесме *Сликање или храњење џишица*).

Предраг Ђеранић (1964), у својим најбољим пјесмама, афирмише редукован, рационалистички, појмовни пјеснички говор. Његове пјесме слиједу предјеле људске интимае, доводећи их на својствен начин у везу са „метафизиком ријечи” и „небеском граматиком”. „Мати је отворила кишобран / хтјела је снове / да ми сачува. / Напољу је сијала празнина / мати је раширила ноћ / и покрила ме. / Ујутру се умивам / молитвом / с њених усана. / Излазим из куће / за мном умјесто сјене / иде њен благослов” (из пјесме *Мајчи*). До сада је објавио три књиге пјесама: *Небеска грамајика* (1996), *Гравитација мртвих* (1997), *Мејсафизика ријечи* (1999).

Пјесник, Дејан Радојичић (1965) лирик је без зареза. Суптилна дескрипција, пуноћа доживљаја микро и макро простора, тиха запитаност, језичка досљедност, намећу се јединственим у савременом бањалучком пјесништву. „Да ли можеш да створиш ову реку / тако снажну и лепу, и да се у њу / уливају сви зубори и уздаси. / Да ли можеш да створиш ово дрво / тако мирно и високо, са лишћем које дише, и кором тврдом и меком. / ... Да ли можеш да створиш овај мир / кад станеш под дрво и гледаш / реку како пролази...” (из пјесме *Вредност*). Радојичић се првом збирком пјесама под називом *Река* (2000) јавља релативно касно, али потврду своје пјесничке зрелости дефинитивно даје у стиховима из књиге *Песме* (2004).

У тражењу адекватне пјесничке форме, пјесник Александар Саша Грандић (1970), развија своју поетику, унутар слободног стиха, исписујући разнообразне пјесме од готово хаику

пјесничке форме до поеме, увијек са јасним, наглашеним одређењем времена и ситуације, о којима и из којих пјева. За Грандића пјесма има вриједност, поред стандардних атрибута, ако истовремено може испунити и улогу свједока у времену. Његове пјесме, слично онима са ратном тематиком из пјесничке радионице Арсенија Тарковског, које пјевају о ратном бесмислу, звуче потресно и опомињуће: „Скврчени око паштете гриземо очи / чупамо нокте псујући ову кишу / што гвоздено јечи по оклопу... Каљуга у којој смо укупани води љубав са ножним прстима... / Раскомаданим срцем упијамо / двоквадратни простор наше / виле на гусеницама” (из пјесме *Раскршће*). Објавио збирке пјесама: *Од кичме корабљица* (1997) и *Расшок* (2002).

Стихови са призвучком трагизма, трагизма као фундамента постања, карактеришу пјесништво Ђорђа Вуковића (1971). У сталном преиспитивању и одмјеравању позиције јединке у односу на свијет чију „нежност” дијели, пјесник Ђорђе Вуковић, и у пјесмама и у поетској прози, читаоцима нуди пјесничке визије животног смисла или људског незнања, најчешће дисонантним стиховима драматичних тонова. „У сликама, асоцијативним сусретима сновидног и страственог можемо осетити како се један богат слух упиње из све снаге да муклом, опасном и хаотичном свету узврати ударац”, записао је о поезији Ђорђа Вуковића Мирослав Егерић. „У почетку не беше ничега... Девичански чисто невесте су носиле круне, дечаци се не играше војника, песници не продаваше свој дар; блистало небо без нимбуса... Негде успут смо волели” (из поетске прозе *Негде усјуи смо волели*). Објавио је књиге пјесама: *Неко шеби сличан* (1992), *Молишва камених усана* (1994), *Избељица из времена* (1995), *Слепоочнице* (1998), *Српски комарци на Ноевој барци* (2004).

Златко Јурић Анастас (1972), пјесник је који своју поетску кулу гради на темељима сведеног, искричавог језика, запретеног смисла, датог тек у назнакама и симболима, сав предан ослушкивању унутрашњег склада и сазвучја ријечи („речи чаробне опсене”), наглашеног епикурејског доживљаја свијета који варнички из сваког стиха, из сваке наелектрисане ријечи, у сучељавању фоничких сазвучја и појмовних метафизичких конструкција. „Светлиш пурпурном магмом белог врата, / светлиш косама, расутим, узаврелим звездама, / светлиш седефном душом, зрцалним телима... Уснула речца — страсна девица. / Божја несвест, присутни смисао. / Боса и посна убога песма, / убава невеста, залуда деца. / Светлиш бесном љубавном сну, / ђавољем благу — невином дну. / Светлиш анђеле светлост црну” (из пјесме *Анђео њесме*). Пјеснику Златку Јури-

ћу Анастасу штампане су књиге пјесама *Тамјануша и дјевичњак* (1997) и *Божја несвесџ* (2003).

Сличан поетски концепт гради пјесник и академски сликар Мирко Вуковић (1972), за кога апсолутно вриједи мисао Бране Петровића о настанку пјесме, „пјесма настаје од првог слова”. У већини пјесама стихови слиједе звучност „првог слова или ријечи” до коначног зачудног фоничког значења. Пјесник Мирко Вуковић понире у просторе архаичног, српског митског и религијског знаковља, неријетко све одијевајући у поетску кошуљицу визуелног концепта. „Доље дубоко удоље / горе се разрасле горе / а посред сриједа вода — / Бистрица Дечанска / и црква, будна, на стражи / ту Христос са мачем / а плач је његов мач...” „Искрице ничу — / ноћне зубље за Србље. / Памјатник памти: / Некоћ ове ријеке, све / и поклекле су текле” (из пјесме *Бистрица Дечанска*). Објавио је књиге пјесама: *У инџими иџица* (1995), *Дневник носџалџије* (1997), *Давна садашњосџ* (2000), *Дрво џослушања* (2002), *Јекџенија* (2004), *Вода изнад небеса* (2005) и *Аџаџе* (2005).

Пјесме Жељка Ђурђевића (1976) указују на модерног пјесника који заступа критичку дистанцу према стварности и егзистенцијалним темама. У најчешће сликовит, директан пјеснички говор проткан у новијим пјесмама и митолошким одређењима, Ђурђевић успјешно уткива, посежући за адекватним пјесничким инструментима, иронијско гротескан коментар. „Једног новембарског јутра / у кухињу ми је упао Јуриј Гагарин / затражио кашику слатка и руске салате моје мајке / — Москва је моја мати, узвикнуо је / она је и сестра цијелом свијету / а ти си мој брат / када одрастеш и постанеш пјесник / вратићеш ми звијезду / коју си украо / са врха моје ракете” (из пјесме *Очев џермомеџар*). Објавио књиге пјесама *Корак ближе* (1998) и *Самице џоноћи* (2002).

Основна карактеристика пјесничког гласа пјесникиње Александре Чворовић (1976), је наративност. Из пјесме у пјесму, она проноси свој „топли камен у наручју”, ерос што диктира пјевање испуњено чулношћу, стихове препуне фантазмагорија и запитаности која истражује предјеле подсвијести, митске узоре, женски родослов, ослонце битне за стварања пјесме вишеслојних значења. Свјесна моћи своје природе, „жене-земље”, пјесникиња упозорава и свог жуђеног митског јунака: „Мамим те шаком соли на уснама / жедан си воде из мојих вена / Камење ми звечи у утроби / Утроби земље / Завлачиш се у шупљинама / Изгоним те лавежом дивљих паса / По мени корачаш у беспућа / Ја сам свуда / Чувај се мојих глинених синова”. Након прве књиге пјесама, *Шайаџ глинених дивова* (Награда „Љупко Рачић”, 2000), Александра Чворовић пред-

ставила се читалачкој публици и књигом поетских проза, под називом *Анђео под креветом* (2002).

Пјесникиња Тања Ступар (1977) већ у другој књизи пјесаме *Успостављање равнотеже* (2002) исписује стихове са изразитим осјећајем за мјеру и једноставност пјесничког израза. Тематски њене пјесме осликавају просторе „изгубљеног” дјетињства, снова, дјечијих игара, затворених кутија са луткама, кућа без прозора, тачака... Тања Ступар читаоца дарује ненаметљивим, исповједним стиховима препуним порука и симбола који, у њој, разоткривају пјесника савременог урбаног пјесничког сензибилитета, са попинским осјећајем за ритам и „поигравање” ријечима, али далеко од било каквог сентиментализма. „Ми нисмо хтјели тек тако да се играмо... / Измислили смо правила... / На цркву вјешати војнике страха / Не смије се / У кућу пуштати злослутне госте / Не смије се / Мјешати добре и зле траве / Не смије се / Гледати дуго у очи / Смије се / Ако су црне и смеђе. / Ако су плаве и зелене / Не смије се / Играти док не заболи глава / руке и ноге / Смије се / Кршити правила / Смије се / Тражити строге казне за онога ко крши правила / Смије се / Прекинути игру / Не смије се.” Године 1999. објавила је и књигу пјесама *Кућа од снова*.

Оствареним пјесничким умијећем осебујне наративности, на себе скренуо је пажњу пјесник Радомир Д. Митрић, најмлађи аутор у овом избору, рођен априла 1981. године. Сан сваког пјесника је да напише „добру” књигу пјесама и оствари властиту поезију. Пјесник Митрић, у својој првој књизи пјесама, *Носителџија за џуноћом*, успио је да оствари обоје. Пјеснички говор овог даровитог пјесника не желим да поредим јер поређење ствара сумњу. Читање Митрићевих стихова представља узбуђујуће путовање колико рационалним и предвидивим путевима пјесничког духа, толико и понорима и узлетима у ирационалне предјеле пјесничког неба у коме се сналазимо захваљујући већ усвојеним „знаковима поред пута” које нам у наслједство оставише великани пјесничког умијећа ријечи. А о ријечима, пјесник Митрић пјева: „Речи су патња будности, немирно море ћутања, расан што те прогања, испод двери Неизрецивог”. Митрић пјева зрело, одмјерено, изван сваке патетике, о ријечима које ће, надам се, у његовом пјесничком ткању досегнути највише домете пјесничког говора. Прва књига пјесама *Носителџија за џуноћом* (2005), поздрављена је и од стране релевантне књижевне критике Београда и Новог Сада, додјелом књижевних награда „Бранкове” и „Милош Црњански”. Сличну пажњу са ових простора прије Митрића, за прву књигу пјесама доживио је пјесник Љупко Рачић, али готово шеснаест година раније.

Међу бањалучким пјесницима који су објавили своје прве књиге пјесама после 1991. године пажњу књижевне критике заслужују и пјесници: Анђелка Миловановић, Љиљана Лалић, Кристина Мрђа, Михајло Николић, Станислава Гавриловић, Саша Гаврановић, Предраг Вулин, Ранка Пеулић, Татјана Бијелић...

Надам се да ће овај групни портрет, са кратком експозицијом, само неколицине истакнутих представника „новијег бањалучког пјесништва” ипак бити довољан да скрене пажњу релевантној српској књижевној критици на нека нова имена пјесничке Бање Луке, како не би доживјели судбину већине пјесничке сабраће са истог географског простора, у вијеку или пјесничким вијековима иза нас.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИЛАН НЕНАДИЋ

НОЋ У ЧИСТИЛИШТУ

Давно сам био рекао да је књижевна награда, у нашим околностима, подстицајна сметња. На вест да си добио награду, радујеш се. Кратко. Онда долази оно мучно пресабирање. На првом месту налази се она блажена и делотворна сумња. Могла је награда допасти и неком другом. (Најгужније је кад једну награду деле два аутора: Или је жири био толико поштен — сумњао у себе! — или су оба дела толико вредна да би био злочин наградити једно а не наградити друго.)

Прво, ваља нешто рећи о жиријима који одлучују на коју ће књигу пасти њихов „светли” сноп. Књиге поезије објављујем од 1971. године. Отада до данас примао сам и награде. Неке од њих могу се звати и *нагрде*. Зашто? Зато што, после вести о награђивању, осим неколико часних, пријатељски наклоњених појединаца, почињу приче како је у питању „наместалка”. А колико ме памћење служи, од двадесетак награда које сам добио, тешко да могу да се сетим имена чланова жирија за доделу ове или оне награде. Они које је награда мимоишла, углавном су спремни да помињу кланове и кухиње, било по некад опеваној партијској линији, било по припадности овом или оном књижевном кружоку (кругу). Одлично знам: Нисам припадао ни партији, ни партијама, ни круговима, ни кружоцима. Од тога сам, још у почетку, опрао руке. Једно присећање: Велика се прашина дигла средином осамдесетих прошлог века око *Часа аналџомије* и *Нарциса без лица*. Београдска чаршија и цела нам ондашња домовина знала је да је „скувана” Октобарска награда града Београда — те на књизи се није осушила ни штампарска боја, те књига није ни укоричена. А радило се заправо о свецима који су имали благо и знали како га деле. А напад је био усмерен на жири и оне који иза жирија, идеолошки свесни, стоје. Кад време прође, све је

то плева. Негде у те године (1978) сазнао сам да ми је припала Ракићева награда. Слушао сам све те градске таламбасе и чудом се чудило чиме све људи не испирају уста. Зато сам, примајући награду, и рекао да прво дугујем захвалност ЖИРИЈУ, алудирајући на сав прљав веш који се тада вијорио понад учмале књижевне клоаке. Зашто сам рекао — хвала жирију. Зато што сам, одмах, додао: Да не беше жирија, ко зна у чије би руке упала ова лепа награда. У сали је настао смех. Најгласније се смејао Бранко Ћопић, и то тако да је председавајући те годишње скупштине морао да направи паузу. Било ми је драго што су ми врата Ћопићевог стана, од тога дана, била увек отворена. А, руку на срце, ни данас не знам ко су били чланови жирија (кажу да их је било седам).

Нешто слично се догодило и са почасном наградом БИГЗ-а, потом са Змајевом наградом, потом са наградом Лаза Костић, са наградом Бранко Ћопић Српске академије наука. Итд. Кад је о Змајевој награди реч, морам да признам да сам био силно дирнут кад ми се, у Зрењанин (ту сам живео), телефоном јавио проф. Славко Леовац и, између осталог, рекао мојој супрузи да је Милан (тј. ја) у неком интервјуу изјавио да је срећан што му је хеленску и римску књижевност предавао др Леовац, а да је сад дошао тренутак да и он каже како је срећан што је Милан (тј. ја) био његов студент.

И још нешто. Имао сам срећу да, из ината, почнем да препевавам великог румунског песника Михаја Еминескуа. Ко се тим послом није бавио, ја му не бих објашњавао како изгледају слатке муке. Знам да сам „жртвовао”, упевавајући га у српски, бар толико својих рима које би биле довољне за три пристојне књиге стихова. Али, нека. Јер, много сам научио од Еминескуа. Да није тако, сигурно би код нас био одавно познат и величан. Знам само да је нешто препевао био Змај, Вељко Петровић, један (и дословно — један) сонет препевали су Васко Попа и Иван В. Лалић, затим је за лектуру препевавао Љубомир Симовић и Адам Пуслојић. Филолог Раду Флора такође се окушао, а о преводима поезије од речи до речи, о дословном превођењу поезије — не вреди трошити речи. Али, да се не изгубим у причи, вратићу се награди Друштва књижевника Румуније и Ордену владе Румуније, баш зато што је превод Илеане Урсу и мој препев био проглашен за најбољи међу преводима на седамдесет и шест светских језика. Те награде се одлично сећам и зато што је, у Румунији, потпуно другачији однос према ствараоцу. Песнику поготово. У детаље, овде, нећу да улазим. Али, стидим се кад помислим колико је то код нас срозано, унижено, омаловажено: човек се, напросто осећа згађеним. Нама су наше битне ствари измакле из руку.

И нека су, сами смо то допустили. У великој мери и помогли оваквом стању.

Знам, јер сам то чуо од људи паметнијих, да *нема знака благослова* на новцу који се даје песницима, преводиоцима и заступницима деце сирочади. Као што одлично знам да се сиротиња васпитава да окреће свој поглед Богу, а да се богати држе свештенства. Тако је некако у свим људским делатностима, па зашто онда да не буде и у уметности.

Кад се само сетим изјаве једног надобудног песника (а већ је добро угазио у године) да је срећан што није добио ниједну награду за своја стихована чуда, ја се осетим срећним. Како сам брз на језику, рекао сам му да он мора да буде, заправо, дубоко несрећан. Јер, забога, ако му једном падне на ум да се свега одрекне — зар не би било лепо да има и те песничке награде, па да се и њих одрекне. На ту примедбу, наравно, да је занемео.

Тих награда песничких, нека их. А права награда, мислим, и даље се зове пар стихова испод којих се може ставити пуно име и презиме. Награда је — бити свој, бити препознатљив, доћи до свог клишеа. То је, уосталом, знао и Бодлер.

Нови Сад, мај 2006

КЊИЖЕВНИ АРХИВ

РАДОВАН ПОПОВИЋ

ИВО АНДРИЋ И МАТИЦА СРПСКА

На редовној скупштини Матице српске у Новом Саду, 18. децембра 1949. године Иво Андрић изабран је за почасног члана Матице. Међутим, његова приврженост Матици српској датира још из међуратног времена, што открива преписка која се чува у пишчевој заоставштини у Архиву Српске академије наука и уметности. Андрић је био, пре свега, везан за сарадњу са *Летописом*, а потом и за остале Матичине послове, као што је Новосадски договор о српскохрватском језику или култна библиотека „Српска књижевност у сто књига”.

Писма која се чувају у Архиву САНУ управо осветљавају тај однос у комуникацији са Матичиним часницима, од Васе Стајића, Живана Милисавца, нарочито Младена Лесковца, Бошка Петровића, Живојина Бошкова и Александра Тишме.

Васа Стајић (1878—1947), као књижевни историчар изабран је у јесен 1935. године за председника Матице српске и главног уредника *Летописа*. Крајем године он ће се обратити за сарадњу и Иви Андрићу, који између два постављења у дипломатији, борави у Београду. Очито је да је Исидора Секулић посредовала за ту сарадњу, судећи по њеним епистолама. („Данас је био код мене г. Андрић. И ја сам га опоменула да вам даде нешто за број. Биће неколико забележака, у форми лепе литературе, наравно...”, пише Стајићу у једном писму.) Почетком 1936. године у *Летопису* биће објављен одломак из *Знакова поред њуша*.

Ова преписка открива управо ту везаност једног великог писца и једне старе, угледне издавачке куће и њеног часописа чији ће повремени сарадник остати све до краја живота. Подржавао је Матичине акције, пројекте, па је тако био и на челу уређивачког одбора библиотеке „Српска књижевност у сто књига”, прилежно давао сугестије, па чак писао и рецензије.

Васа Стајић — Иви Андрићу
Сремски Карловци, 26. XII 1935.

Поштовани Господине,¹

Можда ћете ме се сећати из године 1918. Одонда, мене је живот био скоро заронио, док ме јесенас нису, избором за председника Матице, дигли из мртвих. Дали су ми и *Лейойис* са 700—800 претплатника, из кога се разбегоше скоро сви књижевници. Да га спасавам, као што Ви са другима спасавате *С.[рѣски] К.[њижевни] Гласник*.

Давнашњи оптимиста, примих се да у *Лейойис* вратим књижевнике, да направим једну или две боље свеске, па да од Војводине иштем више претплате. Помоћу те претплате, дао бих *Лейойису* бољу техничку опрему, повећао обим, и хонорар писцима (сад је 560 Дин по штамп.[аном] табаку).

Сад је питање, хоћу ли моћи садржај *Лейойиса* поправити. Поверио сам Вељку Петровићу да позове и Вас и Госпођу Десанку Максимовић за сараднике, а он ме о резултату не извештава. Приближује се 15 јануар, када треба дати у штампу јануарско-фебруарску свеску, а ја још не знам хоћу ли имати приповетку, новелу, причу. Јер ми ни Крлежа [Мирослав] ни Госпођа Исидора [Секулић] још нису јавили, какав ми прилог спремају (само су јавили да ће га дати).

Морам зато да Вам и сам досађујем молбом. То морање мени не пада тешко, јер је за мене прилика да Вам рекнем колико ценим Ваш рад на књижевности. Али се бојим да Вама не падне тешко оно што иштем: да ме известите, јесте ли у опште вољан радити на овом часопису који је *sub auspiciis* некога Шафарика² пошао 1825 и излази, с малим прекидима 1835, 1849 и 1915, до данас. И, ако од Вељка Петровића дознате (и од Г. Кашанина) да ми нису осигурали приповетку, да ли ми Ви можете до 15 јануара 1936 помоћи. Иначе, у даљим свескама, сваки Ваш прилог ће бити дочекан са љубављу и поштовањем.

После реченога, није ваљда потребно понављати Вам: колико Вас поштујем и с колико нестрпљења чекам Ваш одговор.
Сремски Карловци, 26 XII 1935,
(ово је доста за адресу)

Васа Стајић

¹ Аутограф, ћирилица, на меморандуму Матице српске.

² Павел Јозеф Шафарик (1795—1861), словачки и чешки слависта и историчар књижевности који се посебно бавио језиком и књижевношћу Срба.

Васа Стајић — Иви Андрићу
Сремски Карловци, 27. I 1936.

Врлопоштовани Господине,¹

Неки дан ме је Госпођа Исидора [Секулић] питала да ли Ви спремате прилог до 1 фебруара за нову свеску *Лешојиса* 1936. Одговорио сам јој да до 1 фебруара чекам Ваш прилог, а Вама јављам да тај прилог може стићи и 3 фебруара, и опет заузети место које му приличи.

Разумео сам да ће то бити прозна лирика, а волео бих знати, када ћу смети рачунати од Вас на новелу, на нешто што би бар подсећало на оне лепоте што их је имао један Ваш хоца у *СК Гласнику*² (и ми читаоци са њим). Да ли за 1 август 1936 или за 1 октобар?

У сваком случају поштује Вас и цени

В. Стајић

Срем.[ски] Карловци, 27 I 1936

¹ Аутограф, ћирилица, на меморандуму председника Матице српске.

² Алузија на сарадњу у *Српском књижевном гласнику* где је Андрић објавио више запажених приповедака.

Васа Стајић — Иви Андрићу
Сремски Карловци, 8. VIII 1936.

Сремски Карловци, 8 август 1936.¹

Врлопоштовани Господине,

Молим Вас, немојте ми замерити што Вам досађујем, иако сам обавештен, колико сте заузети званичним дужностима.² Донекле, мене правда чињеница да сам још крајем године 1935 молио од Вас новелу за *Лешојис*, нудећи Вам рок до 1 септембра 1936. Пошто се тај рок приближује, узимам себи слободу још једанпут Вас замолити за прилог. А бићу Вам захвалан ако телефоном известите Госпођу Исидору Секулић, да ли до 1 септембра можемо што чекати.

Поштује Вас и поздравља

одани Вам
Васа Стајић

¹ Аутограф, ћирилица.

² Андрић је у то време начелник политичког одељења Министарства иностраних дела.

Живан Милисавац — Иви Андрићу
Нови Сад, 6. I 1948.

Друже Претседниче,¹

„Летопис” је запао изненада у невољу па смо принуђени да Вам се обратимо за помоћ. Ствар је у овоме: немамо ни једног чланка, па смо решили да Вас замолимо да нам Ви уступите Ваше предавање о СССР-у које сте држали у Новом Саду.² Чланак би нам требао до 15 јануара. Између 10 и 12 јануара ћу доћи у Београд па ћемо се споразумети, а том приликом ћу Вам и детаљније образложити ову нашу молбу.

Уколико у то време нећете бити у Београду, молио бих Вас да нас о томе известите.

Срдачан поздрав
за Редакцију
Живан Милисавац³

¹ Дактилопис на меморандуму Матице српске, ћирилица.

² Текст предавања објавиће сарајевски часопис *Бразда*.

³ Потпис својеручан, ћирилица.

Лаза Атанацковић — Иви Андрићу
Нови Сад, 9. III 1949.

Друг¹

Иво Андрић, књижевник
Београд
Призренска, 9

Матица српска намерава да изда, у серији својих издања за омладину, као засебно издање, вашу приповетку *Велетовци*, која је објављена и у *Летопису*, свесци за јануар и фебруар 1946.

Обавештавајући вас о овоме, молим вас за сагласност. Истовремено вас обавештавамо да смо за издавање ове приповетке у засебном издању спремни да вам исплатимо хонорар од 6000 динара по ауторском табаку од 30.000 типографских знакова.

Приповетка би била илустрована; израду илустрација бисмо поверили академском сликару Карлу Направнику, који за наша издања ради сличне ствари.

Сф-сн!

За Издавачки отсек МС,
Лаза Атанацковић²

Прејоручено

¹ Дактилопис, латиница, на меморандуму Издавачког отсека Матице српске, 9. III [19]49.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Иво Андрић — Матици српској
Београд, 12. III 1949.

Београд, 12 марта 1949 г.¹
Призренска ул. 9

МАТИЦИ СРПСКОЈ
Издавачки Отсек

Нови Сад

Примио сам ваше писмо I/93/1949 од 9. о. м. и пристајем на штампање приповетке *Велешовци*, под условима наведеним у вашем писму.

Шаљем вам исправљен текст и молим да се једна коректура пошаље мени на преглед, а ја ћу је истог дана прочитати, исправити и експресним писмом вратити.

Шаљем и кратак речник турских речи, ако сматрате потребним можете га донети на крају свеске. Ја мислим да би био користан.²

Не знам како изгледају ваше свеске из ове серије; ако у њима, као што је то случај код сличних издања других издавача, донесите слику или биографију пишчеву, молим да од тога у овом случају одустанете.

С. ф. — с. н.

¹ Дактилопис, копија, на меморандуму Светског конгреса културе и мира, одржаног у Вроцлаву 25—28. августа.

² Ову реченицу Андрић је исписао својеручно, латиницом.

Бошко Петровић — Иви Андрићу
Нови Сад, 16. III 1949.

Друг¹
Иво Андрић, књижевник
Београд

Потврђући пријем нашег писма од 12 овог месеца, извештавамо вас да ћемо у свему поступити по вашим жељама у погледу издавања приповетке *Велешовци*.

Преломљен текст приповетке биће вам на време послат на ревизију. Уз приповетку донећемо и речник турских речи.

Шеф Издавачког отсека МС,
Б. Петровић²

¹ Меморандум Матице српске, Издавачки отсек, 16. III 1949, дактилопис, латиница.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Лаза Атанацковић — Иви Андрићу
Нови Сад, 13. V 1949.

Друг¹

Иво Андрић, књижевник
Београд

Предмет: *Велетовци*,
ревизија

Као што смо обећали, достављамо Вам, пре штампања, преломљену приповетку *Велетовци*.

Молимо Вас да је по прегледу вратите како бисмо је одмах могли пустити у штампу.

Надамо се да ћете са илустрацијама бити задовољни. Израдио их је наш стални илустратор, академски сликар Карло Направник.

Насловна страна брошуре биће штампана у две боје, такође по цртежу Направника. У могућности смо да Вам пошаљемо само прву, већ отштампану боју. Оригиналан цртеж не можемо да Вам пошаљемо, јер је у овом тренутку потребан штампарији ради израде друге боје.

Прилози
Прејоручено

Сф — сн!

за Издавачки одсек МС,
Лаза Атанацковић²

¹ Дактилопис, латиница, на меморандуму Матице српске, Издавачки одсек, 13. V 1949.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Живан Милисавац — Иви Андрићу
Нови Сад, 15. VII 1949.

Господину¹

Иву Андрићу
претседнику Савеза књижевника
Београд

Поштовани друже Претседниче,

Матица српска ће у децембру ове године издати јубиларну свеску „Летописа” поводом 125 година његовог излажења. Како сте Ви наш стални и драг сарадник, сматрамо да овај јубиларни број не би био потпун без Вашег прилога, те Вас молимо да нам за ову прилику пошаљете макар неколико страница.

Било би врло добро када бисте послали нешто у вези са „Летописом” или културном прошлости Војводине, или што било друго што би било у ближој или даљој вези са културним радом и настојањима Матице српске. Но уколико такав прилог

не можете дати, нама ће бити драго да нам пошаљете што било из области којом се тренутно бавите. Прилог не мора бити дугачак — неколико страна.

Рок је 1 октобар.

Примите срдачан пријатељски
поздрав,
Ж. Милицавац²

¹ Дактилопис, ћирилица, на меморандуму Матице српске, Нови Сад, 15. јул 1949.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Бошко Петровић — Иви Андрићу
Нови Сад, 28. VII 1949.

Друг¹
Иво Андрић, књижевник
Београд

Извештавамо Вас да је Ваша књига *Велетовци* изашла из штампе и да смо Вам данашњом поштом послали 10 примерака. Надамо се да ћете са опремом бити задовољни, а такође да се нису поткрале штампарске грешке.

Хонорар ћемо Вам упутити ових дана, чим буду сређене извесне формалности у вези са новчаним пошиљкама за Београд.

за Издавачко одељење МС,
Б. Петровић²

¹ Дактилопис, на меморандуму Матице српске, Издавачки одсек, латиница.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Александар Тишма — Иви Андрићу
Нови Сад, 6. V 1952.

Поштовани друже Андрићу,¹
већ више од недељу дана очекујемо Ваша два есеја о Гоји,
које бисмо хтели што пре дати у штампу, а које сте Ви другу
Б.[ошку] Петровићу обећали брзо прегледати и вратити. Моли-
мо Вас да то што пре учините, ако је икако могуће.

Опростите на узнемиравању.

Поштује Вас,
за Издавачко предузеће МС:
А. Тишма²

¹ Дактилопис, на меморандуму Матице српске, Издавачко преду-
зеће, 6. V 1952.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Сава Јосић — Иви Андрићу
Нови Сад, 4. VII 1952.

Друг¹
Иво Андрић, академик

Београд

Матици српској част је да Вас извести да је издат налог Ад-
министрацији „Летописа Матице српске” да Вам доставља почас-
ни (бесплатни) примерак часописа, који Вам као почасном чла-
ну Матице припада према прописима недавно измењеног Стату-
та МС [Матице српске].

С. ф. — с. н!
секретар МС
Сава Јосић²
(Сава Јосић)

¹ Дактилопис, ћирилица, на меморандуму Матице српске, 4. јул
1952.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Иво Андрић — Бошку Петровићу
Београд, 3. IX 1952.

Београд, 3 септембра 1952. г.
Призренска ул. 9

Друже Петровићу,¹

Према усменом споразуму од прошле недеље шаљем Вам текст приповетке Пут Алије Ђерзелеза, исправљен и дотеран за штампу. — Уз приповетку ће свакако ићи и белешка, кратка, о писцу и делу. Мени се чини да би у белешци требало казати да је ово прва приповетка коју је писац написао, крајем 1918 и почетком 1919 г. После нешто стихова из најранијих година и једне књиге лирско-рефлексивне прозе (Ех Ponto) дошла је одмах ова реалистичка приповетка која је означила даљи правац пишчевог рада.

Затим би можда било добро казати две речи о разлици између језика и стила ове приповетке и пишчевог доцнијег и данашњег начина изражавања.

Све то можда због нових читалаца. А можда све то није ни важно ни потребно, а Ви или онај коме поверите писање белешке, поступите онако како сматрате да је најбоље. Можда би ми само ту белешку могли послати да је видим.

Препоручујем Вам коректуру. Ваше две књиге које сам прегледао заслужују свако признање.

P.S. Пут Алије Ђерзелеза имао је досада три издања. Прво издање С. Б. Цвијановић, Београд 1920 (латиницом). Друго издање С. Б. Цвијановић, Београд (ћирилицом). Треће издање „Глас Рада”, Загреб, 1948 (латиницом). — Према томе ово ће бити четврто издање.

Експ. (по Вери) 3. VIII 52. г.²)

¹ Копија дактилописа у Андрићевог заоставштини.

² Својеручна Андрићева белешка о експедитовању писма по Вери Стојић.

Бошко Петровић — Иви Андрићу
Нови Сад, 8. IX 1952.

Н.[ови] Сад, 8. IX 1952.

Поштовани друже Андрићу,¹

примили смо Ђерзелеза и одмах ћемо га дати у рад, тако да ће књижица бити готова вероватно још овог месеца. Једино треба решити питање белешке, која би добро дошла. Разговарао сам с Лесковцем, а његово је мишљење као и моје: да би најбоље било да ту белешку-поговор напишете сами Ви. Јер, чак и кад би

била само информативна, она би, из Ваше руке, имала сасвим друкчије значење него неколико реда таквог текста од неког другог. Побуде које су изазвале Ђерзелеза и сувише су значајне кад је реч о његовом писцу а да би се могле објаснити једном нужно маленом белешком и указивањем на стилске разлике те прве Ваше приповетке са доцнијим; у њима је и сувише тежине једне праве књижевне историје, оног интимног што је писце покретало, а у чем се они огледају не само као значајни креатори, него и као учесници једног времена. Све ствари о којима је говорити потребно; а ко је за то позван више од самих писаца? Поготово код нас, где правих активних писаца високог ранга данас сем Вас и нема. Зато мислим да такву белешку, ако Вам је могуће, напишите Ви, или да се ми просто ограничимо на констатације да Вам је то прва прича и где је све досад штампана.

Мислим да уговор није потребно склапати, ако се слажете да останемо при усменом предлогу да Вам платимо 20.000 по ауторском табаку, а опрему и сами знате.

Поштује Вас и поздравља,
Бошко Петровић²

¹ Дактилопис, латиница, на меморандуму Матице српске, Железничка 1, Нови Сад.

² Потпис својеручан, ћирилица.

Живан Милисавац — Иви Андрићу
[Нови Сад], 12. III 1953.

12 марта 1953

Поштовани друже Андрићу,¹

Приповетку смо на време примили, велика Вам хвала.

Мартовски број је изишао данас, а од сада ћемо настојати да очувамо већ стечену традицију уредног часописа.

Вукосављевић² ми је јавио да ће вајари доћи у понедељак у Нови Сад. Ми их чекамо.

Примити срдачан поздрав,
Ж. Милисавац³

¹ Дописна карта; адреса: Господин Иво Андрић, књижевник, Београд, Призренска 7, дактилопис, ћирилица.

² Славко Вукосављевић, секретар Удружења књижевника Србије, песник. Реч је о вајарима који се интересују за подизање Змајевог споменика у Новом Саду.

³ Потпис својеручан, ћирилица.

Живојин Бошков — Иви Андрићу
Нови Сад, 21. V 1954.

Матица српска¹
Књижевно одељење²
Друг Иво Андрић, књижевник
Београд, Призренска 9

Ми смо Вас својевремено обавестили да ће се крајем овог месеца одржати састанак Уредништва серије „Светски писци”. Сада Вас обавештавамо да ће се састанак одржати у петак 28 маја 1954 год.[ине] у 11 часова у Београду у просторијама Удружења књижевника Србије (Француска 7).

Ми смо Вас такође замолили да за тај састанак припремите имена писаца и дела из литературе коју највише познајете. Ипак Вам у прилогу шаљемо један списак имена из књижевности различитих народа. Сврха тог сумарног списка је у томе да послужи као извесна основа с које би требало полазити, а не да буде листа имена која би требало претежно уносити у план. У овоме списку није наведено ни једно дело од тих писаца. Стога Вас молимо да Ви предложите дела од тих писаца, а исто тако да предложите и друге писце, уколико сматрате да ће потпуније и боље репрезентовати односну књижевност.

Секретар Књижевног одељења
Живојин Бошков³
(Живојин Бошков)

¹ Меморандум.
² Дактилопис, ћирилица.
³ Потпис својеручан, ћирилица.

Живојин Бошков — Иви Андрићу
Нови Сад, 21. V 1954.

Матица српска
Нови Сад¹
Књижевно одељење, бр.²
Друг Иво Андрић, књижевник

Нови Сад, 21 маја 1954.

Према ранијем обавештењу да ће се крајем овог месеца састати Уредништво серије „Југословенски писци”, јављамо Вам да ће се састанак одржати у суботу 29 маја 1954 године у 11 часова у Београду у просторијама Удружења књижевника Србије (Француска 7).

Молимо Вас да за тај састанак припремите имена писаца и њихових дела из историје књижевности свих југословенских народа од најстаријих времена до данас.

Секретар Књижевног одељења
Ж. Бошков³
(Живојин Бошков)

¹ Меморандум.

² Дактилопис, ћирилица.

³ Потпис својеручан, ћирилица.

Иво Андрић — Живојину Бошкову
Београд, 24. V 1954.

Београд, 24 маја 1954 год.[ине]¹
Призренска ул. 7

Матици српској (књижевно одељење)

— за друга Ж.[ивојина] Бошкова —

Примио сам ваша два писма од 21 ом. са позивима на састанке од 28 и 29 маја. Жалим што у те дане нећу бити у Београду, него другим послом у Љубљани.

Прегледао сам списак страних аутора и могао бих за сада да ставим следеће примедбе.

Чини ми се да би се међу новијим италијанским писцима могло наћи бар једно дело, н. пр. Моравиа.

То поготову важи за шпанске. Требало би узети у обзир: Ріо Вароја, Perez Ayala, Valle Inclan, па и још млађе ако се може наћи преводац.

Нарочито сумаран и уопштен изгледа ми списак енглеских аутора. Уверен сам да би мало бољи зналац енглеске књижевности могао изабрати два-три савремена писца. За Французе важи донекле исто. Што се тиче Француских моралиста, добро би било обезбедити добар превод Монтења. По мом схватању Паскал би могао, бар за сада, да отпадне, а на место њега боље би дошао н.пр. Вовнарг, па можда и Жубер кога управо сада објављују, али за Жубера нисам сигуран.

Оволико за сада. Надам се да ћу неком идућом приликом моћи више и боље да изнесем усмено.

Са другарским поздравима

¹ Копија писма из Андрићеве архиве, дактилопис, латиница.

Бошко Петровић — Иви Андрићу
[Нови Сад], 24. IX 1954.

Издавачко предузеће Матице српске — Нови Сад¹
24. 9. 1954

Поштовани друже Андрићу,²

чекали смо да се вратите са одмора да бисмо Вам се обра-
тили за приповетку коју сте нам обећали за Мозаик.³ Молимо
Вас да нам јавите како стоји с тим, јер ми рачунамо с њом и ра-
довали бисмо се да је издамо. Волели бисмо кад би све то могло
бити ове године, што значи да би већ требало радити.

С поштовањем и срдачним поздравом
за Издавачко предузеће МС
Бошко Петровић⁴

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Библиотека Издавачког предузећа Матице српске.

⁴ Потпис својеручан, ћирилица.

Младен Лесковац — Иви Андрићу
[Нови Сад] 13. I 1958.

Поштовани друже Андрићу,

Овде је новост да смо уредништво „Летописа” од 1. јануара
преузели Бошко [Петровић], Михиз [Борислав Михајловић], Ти-
шма [Александар] и ја. Како је све то дошло брзо и такорећи у
последњем тренутку, нисмо имали пуно времена да ишта нароч-
ито предузмемо: и јануарски па и фебруарски број саставили
смо којекако, из материјала који се овде затекао. Наравно да ми-
слимо и на Вас, па се и надамо да ћете нам хтети помоћи; а што
Вам раније нисам писао то је стога што сам, ослањајући се на
онај разговор за ручком са СКЗ [Српском књижевном задругом]
(у „Москви”), закључио да нам за ове прве бројеве не бисте мо-
жда могли ништа дати. Бошко [Петровић] и ја долазимо у Бгд
[Београд] у среду, 15 јан.[уара], остајемо онде, баш ради „Лето-
писа”, па ћемо се јавити и Вама, а надам се да ћемо имати при-
лике да разговарамо подробније.

Довиђења, дакле, — поздравља Вас срдачно

Ваш

13 јан.[уар] 1958.

Младен Лесковац

¹ Аутограф, ћирилица.

Иво Андрић — Младену Лесковцу
Београд, 23. X 1958.

Београд, 23 октобра 1958 г.
Призренска ул. 7

Драги друже Младене,¹

Хитам да Вас известим да ћемо у нашем договору за мој прилог Летопису морати учинити извесне измене.

Уместо оне веће приповетке, даћу Вам једну мању (надам се не и гору!) и то не за новембарски број него за број од 1 јануара 1959 године.

Текст ћу Вам послати свакако до краја новембра месеца, ако не и пре.

Надам се да Вам ова промена неће пасти незгодно. Ви сте, колико сам видео, и сами више волели прилог за јануарски број. Имаћете га. То можете сматрати као сигурно.

Поздравите другове из уредништва.

Са поздравима и добрим жељама.

¹ Копија дактилописа из Андрићеве заоставштине.

Младен Лесковац — Иви Андрићу
Нови Сад, 27. X 1958.

Летопис¹

Матице српске

Нови Сад, 27 октобра 1958

Драги друже Андрићу,²

Најлепше Вам хвала на писму и обећању. Много се радујемо што ћемо за јануарски број имати Вашу причу, и што ћемо је имати *заиста*. Биће лепо почети нову годину са Андрићем: лепше знамење од тога не могу замислити.

Знам да се сада спремате у Загреб. Ја сам ипак морао одустати. Надам се да ћете се онде добро осећати, а волео бих да ухватимо још сунчаних и лепих дана, па да са Кошом³ дођете и овамо: давно нисте били.

Са најлепшим жељама и срдачним поздравима,
Ваш,
Младен Лесковац⁴

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Ерих Кош, прозни писац, њихов заједнички пријатељ.

⁴ Потпис својеручан, ћирилица.

Живан Милисавац — Иви Андрићу
Нови Сад, 9. II 1960.

Матица српска¹

Нови Сад

Нови Сад, 9. фебруара 1960.

Поштовани друже Претседниче,²

Ево нас опет са молбом да нам пошаљете прилог за Летопис. Ви се сећате како је давно било када је последњи Ваш прилог изашао код нас. Када већ нисте могли послати нешто за свечани број, који је требао изаћи јануара а из непредвиђених разлога у последњем тренутку одложен за касније, молимо Вас пошаљите нам нешто за редован мартовски број, који сада припремамо.

Бићемо срећни ако нам пошаљете макар одломак.

Срдачно Вас поздравља

Ж.[иван] Милисавац³

¹ Меморандум.

² Дактилопис, ћирилицом.

³ Потпис својеручан, ћирилицом.

Александар Тишма — Иви Андрићу
Нови Сад, 31. I 1961.

Издавачко предузеће Матице српске — Нови Сад¹

Нови Сад, 31 I 1961

Поштовани друже Андрићу,²

Ово писмо пишем Вам уместо Бошка Петровића, који је болестан. Можда сте чули да је оперисан, два пута. Сада се опоравља.

Ми смо још крајем прошле године питали друга Бихаљи-Мерина да ли би пристао да напише предговор уз „Два есеја о Гоји”. Друг Бихаљи је пристао, врло радо, рекавши да ће за овај посао бити слободан у другој половини јануара. Отуд и моја журба.

Наиме, пре него што префектуишем нешто са другом Бихаљијем, кога сте Ви, како каже Бошко, споменули као могућног писца предговора, волео бих да знам Ваше мишљење о садржини, правцу, смислу тог предговора и да га пренесем другу Бихаљију. Ових дана (вероватно у четвртак) доћи ћу у Београд, па ћу покушати да са Вама ступим у везу, а ако то не буде могућно, чекаћу Ваш писмени одговор.

Приложено Вам шаљем препис есеја, за случај да их немате при руци.

Поштује Вас и поздравља,
Александар Тишма³

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Потпис својеручан, латиница.

Летопис Матице српске — Иви Андрићу
Нови Сад, 20. III 1964.

Летопис¹
Матице српске

Поштовани друже Андрићу,²
На завршетку ове, 1964. године, редакција Летописа захваљује Вам се на досадашњој сарадњи и моли Вас да Летопису и убудуће шаљете своје прилоге.

Уједно Вам желимо пуно успеха у 1965. години.

У Новом Саду, 20. децембра 1964.

Бошко Петровић³
С.[ветозар] Бркић
А.[лександар] Тишма

¹ Меморандум.

² Дактилопис, ћирилица.

³ Потписи својеручни, ћирилица.

Живојин Бошков — Иви Андрићу
Нови Сад, 15. IV 1966.

Матица српска¹
Нови Сад
Лексикон

Нови Сад, 15. април 1966.

Друг²

Иво Андрић, књижевник

Београд, Пролетерских бригада 2а

Поштовани друже Андрићу,

Милисавац [Живан] ми је пренео Вашу жељу да Вам пошаљем обраду да је прегледате пре него што отпутујете из Београда. Ја сам иначе намеравао да то учиним, али сам чекао да се прикупе још неки библиографски подаци. Проверавање библиограф-

ског дела обраде још је у току и није довршено. Нису унесени ни подаци о преводима Ваших дела на стране језике ни литература на страним језицима. То је сад на реду да се уради. Додајем да су биографију урадили Бошко Новаковић и Милорад Живанчевић, а библиографију Ж.[иворад] П. Јовановић. Библиографију, која чини ми се није ни потпуна ни прецизна, допуниће и исправити један библиограф у Матичиној библиотеци који се посебно бави прикупљањем библиографија Ваших радова и сарадње у часописима и листовима. Био бих Вам веома захвалан да и сами исправите и допуните што мислите да треба. Ако имате неку фотографију молио бих Вас да нам је пошаљете.

Срдачно Вас поздравља

Уредник Лексикона
Ж. Бошков³
(Живојин Бошков)

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Потпис својеручан, ћирилица.

Иво Андрић — Живојину Бошкову
Београд, 4. V 1966.

Београд, 4. маја 1966.
Пролетерских бригада 2а

Драги друже Бошков,¹

Примио сам Ваше писмо од 15. априла о. г. Прегледао сам текст моје биографије и библиографије. Хвала Вам што сте ми дали ту могућност. Иначе, не осећам се позваним да овај текст оцењујем или да му ма шта додајем или одузимам. Ја то не бих ни умео, нити бих ту одговорност могао узети на себе.

Нека ми буде допуштено да ставим једну примедбу. Реченица на првој страни: „Већ у петнаестој години научио је француски, затим италијански, немачки, руски, пољски, грчки и латински.” делом је претерана а делом нетачна. Толико језика ја ни данас, на жалост, не знам беспрекорно, али могу да се њима служим, као што то могу и шпанским језиком. Истина је ова: у гимназији сам добро учио грчки и латински и остао сам добар латинац све до данас. Доцније у животу научио сам, мање или више добро, друге језике, тако да могу на сваком од њих да читам. Како казати то верно а кратко? Можда је најбоље испустити целу Вашу горенаведену реченицу о језицима. То остављам редакцији; тек, оваква каква је, она не треба да остане, јер не одговара истини потпуно.

Не могу улазити поготову у оцену библиографије. Приметио бих само једно. Ту се наводи моја сарадња у листу „Вијенац” 1924. године. Колико се сећам, ту је објављен тих година

неки текст са библијском тематиком, који је написао неки мој имењак и презимењак. На то су ми тада скренули пажњу неки моји пријатељи. Ако је у питању тај текст, онда треба знати да он није мој, као што је то лако утврдити и по стилу и по тематици. У листу

„Вијенац” ја нисам сарађивао.

То би било све што могу да приметим. И чиним то врло радо, у жељи да допринесем што већој тачности Вашег Лексикона. Са другарским поздравима и добрим жељама,

(Иво Андрић)

PS. У прилогу шаљем тражену фотографију.

¹ Копија дактилописа из Андрићеве заоставштине, латиница.

Живојин Бошков — Иви Андрићу
Нови Сад, 8 XI 1967.

Матица српска¹

Нови Сад

Лексикон

Нови Сад, 8. XI 1967.

Драги друже Андрићу,²

Редакција Лексикона би желела да уз Вашу обраду донесе и неку илустрацију. У Аранђеловцу сам Вам нешто о томе већ помињао. Уверени смо да ћете се сложити да уз фотографију, коју сте ми својевремено дали, донесемо и факсимил из једног од Ваших романа или неке од приповедака по Вашем избору, затим снимак једног Вашег уметничког портрета и бисте са ознаком ко их је радио.³ То би све лепо пристајало уз обраду и чинило је живљом. Ако део рукописа, снимак портрета и бисте имате само у уникату, молим Вас да ми јавите па да Вам после преснимавања вратим. Извињавајући се што Вам задајем труда, унапред Вам на свему најлепше захваљујем.

Срдачно Вас поздравља

Уредник Лексикона

Живојин Бошков⁴

(Живојин Бошков)

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ У *Лексикону писаца Југославије* (1972), под уредништвом Живојина Боškова, објављена је одредница о Иви Андрићу из пера Бошка Новаковића и Милорада Живанчевића, професора Филозофског факултета у Новом Саду, са библиографијом Живорада П. Јовановића, а као илустрације, поред Андрићеве фотографије-портрета, су и Мост у Вишеграду, Андрић поред на Дрини ћуприје, факсимил рукописа приповетке

Код лекара, факсимил насловне стране *Књижевног јуџа*, као и факсимили насловних страна Андрићевих књига *Ex Ponto*, *На Дрини ћурџија* и *Проклетја авлија*.

⁴ Потпис својеручан, ћирилица.

Иво Андрић — Живојину Бошкову
Београд, 18. XI 1967.

Београд, 18. новембра 1967.
Пролетерских бригада 2а

Драги друже Бошкове,¹

Примио сам Ваше писмо од 8. о. м. Шаљем Вам одмах тражену страницу мога рукописа; надам се да ће Вам моћи послужити. Ова страница је прекуцана, али молим Вас да ми је ипак сачувате и згодном приликом вратите, јер може некад требати код проверавања текста.

Жалим што не располажем снимком неког уметничког портрета и што Вам га не могу ставити на располагање.

Желим Вам успеха у раду.

Са срдачним поздравом

И. А.²

(Иво Андрић)

Ехр. препору.[чено]³

20 XI. 1967 г.

Вратио ми

5. XII. 67

¹ Копија из Андрићеве заоставштине, дактилопис, латиница.

² Последња реченица написана је својеручно, ћирилица.

³ На крају писма Андрићева својеручна белешка, ћирилица.

Бошко Петровић — Иви Андрићу
Нови Сад, 11. XII 1967.

Издавачко предузеће Матице српске — Нови Сад¹
11. XII 1967.

Драги друже Андрићу,²

молим Вас, јавите ми писца и наслов оног шведског романа, како бих га могао унети у план. Саму књигу, коју ће Вас си-

гурно мрзети да пакујете и шаљете, узеће неко од наших, кад уз-
долази у Београд.

Срдачан поздрав Милици, Вас поштује

Ваш

Бошко Петровић³

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Потпис својеручан, ћирилица.

Иво Андрић — Бошку Петровићу
Београд, 16. XII 1967.

Београд, 16. децембра 1967.

Пролетерских бригада 2а

Драги друже Бошко,¹

Примио сам Ваше писмо од 11. о. м. Мартинсонова књига² стоји Вам увек на располагању. Мислим само да би реда ради требало, пре него што се приступи преводу, поступити овако. Ја ћу писати у Штокхолм и молити да ми пошаљу енглески, француски или немачки превод књиге. (Ја имам само шведски примерак и нисам га, наравно, читао.) Неопходно је да пре сваке коначне одлуке роман прочитате. То је дело аутобиографске природе, и њиме се аутор прочуо у Шведској. Сам Мартинсон је данас, уз Јонсона, писац број један. Од њега је Српска књижевна задруга објавила „Пут у Клокрике”, за мој укус дивна књига коју вреди прочитати. Осим тога мислим да би скандинавска књижевност могла освежити нашу преводилачку литературу. Па ипак, сматрам да не треба ништа почињати док не видимо какав је овај роман који би сада дошао у обзир. Најдуже за четрнаест дана, а можда и пре, надам се да ћу Вам моћи послати превод, а онда ће лако бити приступити превођењу и објављивању на срп.[ском] језику.

Свратите, ако долазите у Београд.

Са срдачним поздравима другарици Мирочки и Вама од Милице и мене.

Ваш И. А.³

обично⁴

17. XII. 67 г.

¹ Дактилопис, копија из Андрићеве заоставштине.

² Хари Мартинсон (1904—1978), шведски песник и романсијер.

³ Својеручно, ћирилица.

⁴ Својеручно, латиница, на крају писма.

Александар Тишма — Иви Андрићу
Нови Сад, 15. VIII 1969.

Летопис¹
Матице српске

15. VIII 1969.

Поштовани друже Андрићу,²

Не знам да ли сте чули о променама у редакцији Летописа: Бошко [Петровић], који је изабран за Матичиног секретара, напустио је уредништво, а преузели смо га др Сретен Марић, др Драгиша Живковић, Петар Милосављевић и ја.

Извештавајући Вас о овоме, желео бих да Вас уверим да би за све нас представљало највећу радост ако бисте своју симпатију према Летопису посведочили неким прилогом. Не замерите на нескромности.

Поштује Вас и поздравља,
Александар Тишма³

Захвалио и обећао прилог 22. VIII 1969 г. обично.⁴

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Потпис својеручан, латиница.

⁴ Својеручна Андрићева белешка, ћирилица.

Младен Лесковац и Бошко Петровић — Иви Андрићу
[Нови Сад, 1972 (?)]

Иво Андрић¹

Пролетерских бригада 2а Београд

Честитајући Вам са најлепшим жељама осамдесетогодишњицу у име Матице српске чији сте Ви један од ретких почасних чланова. Захваљујемо Вам за све оно што сте учинили за величину и углед наше књижевности као и за достојанство писца у њој а такође и за оно чиме сте одликовали Матицу српску када сте јој указали част да објави ваше две књиге.

За Матицу српску Младен Лесковац, Бошко Петровић.

¹ Телеграм, из Андрићеве заоставштине.

Димитрије Вученов — Иви Андрићу
Нови Сад, 8. VI 1974.

Летопис¹
Матице српске
8. јуна 1974.

Поштовани друже Андрићу,²

Живот доводи човека у разне ситуације, а мене, ево, да будем досадан Вама коме бих то најмање желео да будем, али мо-рам. А повод је овај. Приближава се 150-годишњица Летописа Матице српске. Редакција би желела да тај јубилеј обележи и тиме што би већ у овој, предјубиларној, као и у следећој, јубиларној години на страницама Летописа били објављени и Ваши прилози. Зато Вам се обраћамо молећи Вас за сарадњу. Верујемо да ће се наћи штошта необјављено. Не смета ако је и одломак. Верујемо да има и започетих романа и још понечег. Све бисмо веома радо објавили.

Молимо Вас да се не љутите ако после извесног времена поновимо своју молбу. Заиста нам је много стало до Ваше сарадње, која је увек представљала и увек ће представљати част и добитак за Летопис.

За редакцију Летописа
Ваш поштовалац
Дим.[итрије] Вученов³

¹ Меморандум.

² Дактилопис, латиница.

³ Потпис својеручан, ћирилица.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

У КРАТКОЈ ПРИЧИ СЕ ОДМАХ ВИДЕ ПУКОТИНЕ И ШАВОВИ

Разговор са Радославом Брајићем

Милета Аћимовић Ивков: *Као преводач и романсијер Ви сте у својим Ваших књигама уводили елементе локалног и завичајног, односно, аутентичне животне јединости везане за конкретан социјални простор. Да ли то значи да су слике и приче усвојене у дејствију одлучно одредиле изглед Ваше фикционалне свемире?*

Радослав Брајић: Нема локалних и универзалних тема. За мајстора свака тема је искушење. Постоји само добро и лоше написана књига. У броју 2/1984. годину, у *Књижевној критици* на слично питање уредника Радивоја Микића, одговорио сам: Наравно, детињство је важно доба у човековом животу. То је начин да писац провери многе теме и догађаје. Тиме што ће увести наратора дечака или узети дете за јунака. Обезбеђује истиниту причу и, тако да кажем, наклоност публике.

Детињство је доба кад све зри и стаса, без вештачког и без лажи. То је доба када се свет прима као једна велика бајка пуна радости. Тек после дечак ће моћи да закључи да у таквом свету има много фалсификата и подвала.

На шта се ослања писац, када говори о том добу?

На јунаке, на језик, на оно мало наде коју има наратор без обзира шта ко мислио. Остаје нам уверење да речи не чине хаос, већ уносе каквог-таквог реда у људски живот.

Што се тиче локалног и универзалног, моје је мишљење да без локалног нема универзалног.

У роману Сумња у биографију приметно је изразио релативизовање форме, заправо, разградња романескне форме. Када томе додамо латентну сумњу у одрживост и делотворност приповедачке речи долазимо до питања: на шта се чврсто ослања Вац приповедачки свет?

У овом роману хтео сам да се поиграм са стварношћу око нас. Сан сваког прозног писца је да преобликује све што је видљиво и унапред одређено. Породица је, наравно, главна тема. А с друге стране, уколико се човек не ослони на традицију наилази на пустош и провалију. Негде сам прочитао да је најсигурнија стварност она коју писац сам измисли, под условом да у њу постави неке реалне стубове носаче радње. Или, како би Киш рекао, *машта може бити сигурна лаж*, уколико писац не заснује причу на уверљивим детаљима.

Не знам у каквом би другом бољем односу стварност и фикција били него у сумњи самој. Писац ради на том највећем подухвату коју књижевност нуди, а то је креирање форме. И стално преиспитује делотворност приповедачке речи. Не убија је, не поништава је. Приповедачко оружје и циљ писца је да састави причу, макар и из крхотина. Да ли ће наново градити или пак разграђивати па градити, то није ни важно. А свет без сумње је свет који је коначан. То је баруштина. Тамо нема промена. Може се рећи да је такав свет најближи бајци. Кад сумње не би било у књижевности, писцу би преостало само да велича постојећи свет и да му исписује похвале и патетичне речи до неподношљивости. Постојао би само један жанр у литератури, све друго би било непотребно.

Сумња у моћ језика у роману Сумња у биографију појрима епихалне размере. Свеобухватна скејса у њему исказана, самосвесно сјори традиционалне реалистичке моделе поимања и представља стварности у књижевности. Вац приповедни постојак истовремено призива и преобликује традиционалне моделе. Чиме је уређен такав однос?

Имао сам намеру да се у овом роману, како би то Андрић рекао, *дошакнем (а не да побегнем од) свој порекла*. Све те светле биографије које постоје око наратора, производ су дубоке сумње. Наратор до тог закључка долази када мало разгрне мистику и митологију времена. Стварност као реалистички поступак ту је дубоко доведена у сумњу.

Не знам шта би писцу као полазна основа остало него да преобликује традиционалне моделе — да не би лутао. Његово полазиште је баштина, он заправо подвргава сумњи све што су векови уздигли. Проба да приђе грађи изнутра, а не само споља. Тражи пукотине докумената из далеких времена. Због тога ниједна власт не воли писца. Иначе писац је увек опасна странка у архиву, из више разлога.

Враћићемо се после на ово питање. Ипак, којка ме и још Вас једном питају: колики је удео личног у Вашим фикционалним прозама?

Не знам. Ако се и један камичак дода на постојећу грађевину — и то је нешто. Али постоје ретки тренуци када Бог спусти писцу руку на раме и каже: *Сад пиши дело!* Тада настају велика остварења. Без обзира шта ко мислио, удео личног у сваком уметничком тексту је огроман. Није важно да ли приповедач прича у првом или трећем лицу.

Шта значи сумња за писца? У ери дволичности, мафије и лудака, сумње нема. Да је има, зар би се у двадесет првом веку још увек одржали тоталитарни режими и спроводио такав тероризам? И зар би у толико земаља још увек постојали робови и робовласници? С друге стране, многи су пре склони да сумњају у прошлост и одбаце целу баштину, него што су спремни да посумњају у садашњост и у будућност.

Како би изгледао свет без сумње?

Био би незанимљив. Писање би (да поновимо) личило на фаустовско проклетство које се мења у чин искупљења. Фауста помињем намерно, јер по неким сведочењима долазио је и код нас — у Шабац и волео је да пије тамошња вина. Питам се да нам није од тог фаустовског пијанства са Мефистом остао само онај европски мамурлук?

Ако се не варам Ви говорите о борби против идеолошких забрана. Чак је и један Платон тражио да се уметници контролишу због могућег штејног утицаја на народ, а Бродски каже да поезија доводи у питање и друштвени поредак.

Писац се непрестано бори против свакојаким забрана, макар због тога и страдао. Регистар затворских мучења кроз векове превазилази сваку машту и фантастику. Пекић их је у *Скакавцима* увелико описао. Ако погледате, видећете да се и *Десет Божјих зајовести* састоји од самих забрана. Све канон-

ске књиге строго прописују шта нам ваља чинити за опстанак и — оне су списак забрана. Као што је свако стварање, па чак и тумачење света, неверство и непоштовање канона. Али густе мреже забрана и чине културу — културом.

Шта канони говоре њисцу?

Канони кажу да је постањем стварање завршено. Врховни творац је ставио свој потпис на главну књигу. А писац зна да може бити само коаутор, ма шта радио. За хулитеље, а то писац увек јесте, Свевишњи је знао да одреди и казну. Само за један грех, преко Мојсија, помором је кажњавао и по четрдесет хиљада људи. Теслу је, на пример, Црква одбацила јер је одлуком да буде кремиран направио озбиљан преступ. И у Толстојевом самртном часу врата цркве су пред њим остала затворена.

Шта њисац жели са њим разоткривањем фалсификација историје?

Писац жуди да се обрачуна с том неподношљивом стварношћу — без обзира на то што се Солжењицин залаже за поштовање историјских чињеница да би тако показао сву њихову суровост и можда их одвратио од понављања. А „оно што не одговара чињеницама, поетизовано је — али није лаж”, каже Стриндберг. Не открива писац лажи историје већ на основу ње прави неку своју варијанту. Не обзире се на то што зна да део публике воли велике спектакле. Да воли јунаке типа Дон Жуана, иако је и он немоћан.

Зашто њисца њако жестоко оптужују?

Оптужују га зато што историја увек слави само оне појединце који су у позицији да је тумаче и пишу. Победници увек мисле да с њима започиње нова ера и почетак цивилизације. Све остало се кривотвори и скрива. Писац зна да је много моћника с лицем египатског бога Тота, који говоре да су измислили уметност и живот сâм. Зато историја има своје сужње и миљенике. Вилијему Прајну власт је одсекла уши што је увредио енглеског краља и краљицу. А писац своје уши увек износи на пазар. Он додуше није ни тужилац ни судија. У стању је да жестоко узврати и да неки неважан детаљ уздигне до неслућених висина, а најпознатије јунаке и догађаје презре и одбаци. Аутор није никакав поштар који ће масама исписивати и носити поруке и љупка писма. Још мање је писар који ће

верно бележити њене хирове. При томе се и писац и читалац морају чувати отрова које Јаго убацује у Отелово срце.

Без обзира на жанровску разноликост, функционално комбиновање ѝрозних шехника и веома усјело варирање ѝријоведног ѝона у својим ѝрозама, да ли бисте ѝрихватали оцену да је Ваши књижевни дар (вокација) ѝреवासходно ѝријоведачки.

Приповест је у основу сваке приче, сваке новеле, сваког романа. А кажем да до подсмеха држим изнад свега. Без тог зачина проза ми је штура и неподношљива. У Херцеговини, наратор ће прво да се подсмехне себи да би стекао право да се подсмехне и другима. Кажете да идентификовање са колективом и његовим недаћама данас није популарно ни цењено. На то бих одговорио да се у једном свету распада, свету који је остао без упоришта и без Бога, не може посезати за оним што се у народу зове традиција. Не бар на јефтин начин. Силе расапа су одвећ јаке да би икоме дозволиле да се писац удене у колектив и да тако прави сопствену историју. Таква промена је израз стања света, постмодернизма у литератури, у коме је свака тема изједначена по важности. Тако ће за писца сцена једења сладоледа на улици бити исто важна као када описује неки смртни случај. Значи и — трагично се релативизује.

Ваши ѝрозне књиџе нису лишене анџажованостии. Социјална и друшћивено-ѝолишћичка шемашћика у њима је видно ѝрисушћина. Какав је, ѝо Вама, однос ѝисца и ѝолишћике?

Волим писца који се клони теме политике у свим њеним облицима. Али политика трује и живот писца и пишчевих јунака, па утолико и он мора да се ње дотакне. Политика мења саставни део крви писца и његових јунака, а политичар чачка по језику.

Можда је то и добро. Не знам.

Ви, заправо, говорите о светском мундијализму, о слици света у којој је једна сила (Америка) постала највећи полицајац планете. И духовни и физички. Орвел је постао тема за шалу. У дану када се Буш прогласио поново за председника, најумнији Американац а можда и најумнији човек планете, лингвиста Ноам Чомски изјављује да је Буш највећи терориста на свету. Број један. Он има неконтролисану моћ којом поробљава све што се нађе пред њим. Уосталом, Чомски је написао књигу у којој је рекао и пружио доказе да су Амери сами срушили она два небодера да би завладали планетом.

Погледајте како су сатанизовали па онда разрушили Ирак, ту древну цивилизацију и културу. Тако су и нас сатанизовали, а затим бомбардовали. То њихово непочинство тек ће да потраје.

Ја мислим да писац и у роману, као и у приповетци, мора показати приповедачки дар. С том разликом што у роману писац има времена и простора да задрема, да се послужи разним триковима а да то читалац не види. У причи се одмах све види. Светла су ту јака и писац је стално под ударом рефлектора.

Кажеће: нарајтор се прво подсмева себи, да би сипекао право да се наруџа и другима. Да ли је приповедач део и њиховог мишљења?

Делом јесте, а делом није. Идентификовање са колективним кажете да данас није популарно ни превише цењено. Писац мерка шта је тема из памћења, али не као понављање, већ као преиспитивање оног што је жива материја који занима данашњег човека. А то што то у тренутку није на цени — најмање је важно. Јер, моде — као моде. Буду и прођу.

Експериментисање формом у новом роману Трг соли (прво издање је распродато) доживело је извесан врхунац. Паралелни нарајивни токови, од којих је један везан за прошлост а други ослоњен на садашњост, несметано егзистирају и дојуњују се. Да ли се ту ради о кокетирању са актуелним толицима (посимодернизам) или о нечем другом?

Па све то, као што знате, постоји код Вука, а наравно и још пре у Библији.

Нема живота изван приче. А и ако га има, он је невидљив. Све што се не исприча, неће бити упамћено. А једино је памћење дуже од наших живота.

Овде сам испитивао тему соли још од најстаријих времена. И у Библији су се чак догађали сукоби око овог зачина. На царским и краљевским дворевима, падали су престоли и главе због ратова око соли. Поред тога, со је једини познати зачин који је био и остао симбол чистоте и некварења. Већ сам о том причао, када је изашао роман, из Тузле је стигла вест да су тамошњи трговци, у чувеној солани нешто додавали овом зачину и он се покварио. Ја то кажем да је Библија почела са собом да се дописује. Што се кокетирања тиче ни постмодернизму то није страно.

У херцеговачком крају у време Херцега Сћејана, за које је везан један део фразменитарне романеске приче у Тргу соли, осим језика камена и специфичног тврдог хумора скоро да ничега и нема. То је, можда, довољно за причу, али за животи? Шта је данас српска Херцеговина?

Да. У херцеговачком крају осим језика, хумора, камена и снега скоро ничег другог и нема. То јесте довољно за причу. А моји јунаци не могу да живе без приче и то им је главна храна.

Шта је данас српска Херцеговина? Простор са много историје и много патње. Уосталом, у роману кажем да „Херцеговина цео свет насели а себе не расели”.

Неки од казивача романа Трг соли су ишведовишељи и сведоци догађаја. На другом месту приповедач је коментатор. Чега је писац данас сведок и коментатор?

Наравно да је писац створио утисак како је приповедач коментатор. А није. То је глас аутора из другог плана. Он има своју стратегију не да збуни већ да разбистри. Писац је сведок једног поприлично невеселог и тужног света. Он је сведок, како рекох, распада историје, сведок времена у којем је човек остао поприлично обезглављен. Његове коментаре без подсмеха и ироније не могу да читам.

Збиља, да се вратимо на историју: ради ли писац ишвидовишељима историје, како га често ошудују? И зашто га зову антиинтелектуалцем?

Анти је за идеологе увек знак изневеравања. Он држи само до слогана и парола, а њих писац презире, јер су опште место и не припадају књижевности. Говорили су да књижевник ради против историје, а политичари су њом били опијени као њени главни јунаци. Своје бисте су правили за живота, улице су добијале њихова имена. Нису познавали лица у јединици, увек су говорили Ми, у име народа. Нови приповедачи су у штампи и часописима дочекани антиинтелектуалцима. И највећи изумитељи кроз историју су увек проглашавани за јеретике и ниткове а, богоми, често и стављани у окове. Историја увек показује свето лице, а садашњост открива оно што је у историји профано.

Пред ким је онда писац све одговоран?

Писац је једино одговоран пред својом савести. Смешно ми звуче речи када чујем — писац је одговоран пред историјом! А оне су као мач последњих педесет година висиле над главом сваког писца. Никакве одговорности пред њом он нема. Ни онда, како би рекао Шкловски, када „деформише историјску грађу”. Иако би историја радо задржала надзор над прозом и поезијом и писца најрадије прогласила отпадником и издајником. Одговорност би морали имати они који малим прстом преусмеравају њене токове, а то су политичари и властодршци. Борећи се за неку своју правду, уметник је, као Менелај, изложен Пандорином отрову на стрели што се у свим друштвима на њега из заседе одапиње. Негде мање, а негде више.

Каква је веза човека и историје?

Између њих постоји веза као између елемената Менделеевљевог система. Невоља је у томе што је обичан створ у њој увек у улози покусног кунића. О томе говоре бројни мемоари и документи који се објављују у последње време. Преостаје му једино изгужвано лице кетманско, којим ће говорити „да је нешто лепо а мислити да је ружно”. А то није пишев језик.

Ако аутор не осећа одговорности пред историјом, зашто онда завирује у њен архив?

Писац је пред историјом као туриста пред музејом. Она му најчешће личи на слике попаљене Атине којом газе насмејана лица. Или, пак, како то један француски аутор каже: „Књижевност је оно непознато — људско лице историје”. У архив писац завирује јер у његовој тами лежи маса фалсификата и лешева. Тамо је много више демона него анђела. Зато је најбоље посегнути за сефом и трезором властите банке.

Има ли у свему томе бар неке вредности за писца?

Можда има утолико што писањем може да зађе у које хоће време и да „учествује” у сваком рату, и као победник и као поражени. Али ни тако неће исправити многе неправде и заблуде историје. Може да оживи мртве јунаке и пре нове ере, само да би у свему учествовао. Све наглавачке може окренути, па коме се свиђа — свиђа. Зато писца никада не питај када је рођен. Он је увек особењак, рођен пре милијарду година и живи хиљаду живота. Може се наругати оваквом свету и луди-

лу века. Ако ништа друго, ослободиће се бар за тренутак својих брига.

Значи ли то да се радо хваћате за историјске теме?

Напротив. Историја и њена грађа опасан су материјал, пун експлозива. Много је минских поља на тим просторима. Поготово што у њену ватру писац улази голих руку. Историја је за уметника увек табу-тема. А насртати на табуе може само лаковерни, јер тамо га чекају стубови повезани бодљикавом жицом која може да га повреди. Писац прво мора табу да сруши да би упознао материјал. Па тек онда изнова да гради. Остаће само мали део грађе за употребу. Историја, међутим, уметника увек оптужује да јој је слаб слуга, желећи од њега да направи зомбија.

На шта мислите?

Уметник не сме прихватити трауму и логику једног тренутка. Мора знати из своје грађе да одстрани терор рекламе и политике, а нарочито оно што мирише на смутњу. А Јаго стално прави смутњу лаковерном Отелу. Т. С. Елиот вели да је од Плутарха Шекспир научио више историје него што би већина људи могла научити служећи се целим Британским музејом.

Говорили смо о одговорности пред историјом. Ипак у овом времену била би велика комоција да се писац не осећа ни у чему одговорним...

За шта писац да осећа одговорност? Може само да се осећа згранутим и ужаснутим. Немојте ми само понављати ону фразу о писцу као *пробуђеној савести свог народа и човечанства*. И сами знате колико је тих савести, не тако давно, на очиглед народа, стављено на гиљотину. Уметност је, у општој загађености политиком и надмоћи технике, изгубила своје значење. Сећате ли се како сину слике у Манастиру Свете Тројице, у филму *Рубљов*? Чим удари киша и спере боју, све прелази у нову стварност. Одједном видимо коње на обали реке. Символику те нове стварности лика човека, Тарковски је пророчки најавио. „Ми не треба да укинемо терор, ми треба да га легализујемо!” рекао је Лењин. И то је историја.

Да ли је старинска реч „дисанца” још важна за писца? Може ли она бити нека врста кукавичлука писца?

Управо је обрнуто, дистанца пре може бити храброст него кукавичлук. Она је мера пишчеве грађе, могућност да се избегне вишак емоције и не западне у патетику. Са проблемом времена повезана је као сијамски близанци. Иако је приповедање увек изразити говор субјективног, дистанца је једина шанса објективног утиска. Она је као решетка на бунару, филтер који одваја воду од муља. А то што би поједини читаоци желели да виде пишчево лице умрљано од суза и нос слинав од јецања за јунаком који страда управо је опомена аутору у шта се његов говор може претворити. У лажну утеху и сладуњавост, где се може и сам удавити. На том одстојању, на том контрасту се и гради уметност приче.

Дистанца је видљива и у догађају који се описује у причи Отац и син. Главни јунак Мојсије је човек вере и моћи. А када с властима падне, све другачије види. Многа лица се приказују у новом светлу; може ли то звучати неубедљиво? Ојкуда тако нагли обрт? И шта још дистанца омогућава јисцу?

Омогућава му поглед у даљину, зато што је наткриљен ведрим небом и јасноћом. Говор без дистанце најчешће изгледа лажно. А приповедач постаје властити јунак. И ето пометње и опште збрке. Аутор тада најчешће личи на погубљеног одметника на магарцу. С дистанцом се избегава и она Магбетова збрка — *лејо је ружно*. Мојсијев син Вујица покушава да дистанцу претвори у питање сумњивог морала. Али отац то одбија, обрће ствар и говори о неморалу без неопходне дистанце. Убедљиво или не, али упореди исповести човека када је био и када је пао с власти. То су две супротстаљене особе, тешки морални раздор, два погледа на свет.

Знам да је Ваша омиљена тема детињство. Шта је оно за Вас?

Детињство је за мене скуп митских опсена. Оне почињу да делују у трену када дете на свет долази отворених уста и оглашава се плачем, а не смехом. Зашто је то тако? Па зато што будући човек пада у живот и први пут осећа прави бол. У том паду је и искон људске патње. Све је око детета удешено тако сурово и загонетно, да се оно плаши. Хиљаде канџи на њега је устремљено да га зграбе и одведу под вечни лед.

Када отвори очи, шта дете види?

Одмах се судара са строго уређеним епским светом и вишештвом историје. У свим поређењима испада исмејан и карикатура. Још при рођењу, њему проричу судбину, траже лоше знаке будућег живота. На његова плећа сручују се само неправде и увреде. Живот му је састављен од цензура и забрана. Дечак је крив што је сироче. Он је од рођења у улози разапетог Христа. Око убоге садашњости и неизвесне будућности. Деловање идеологије одмах осећа на својој кожи. Управник задруге, Шпиро, каже: „Видјећемо ми, мали, зашто се ти сваки дан с дјецом играш рата и увијек си на непријатељској, а не на партизанској страни!” А то је претња и осуда.

Зар су разлике између деце и одраслих толико видљиве?

Дете никоме не жели зло, одрастао човек га непрестано чини. Дете без резерве уме да воли. А одрастао човек исто толико да мрзи. Оно што дете претвара у игру, одрастао човек држи за светиње. Дете би хтело свет да поправи, јер је загладено у небо, а одрастао човек га руши јер је загладан у земљу мислећи на свој неминовни крај.

Деце, дакле, има већи осећај за правду. Како се брани? У роману Смрт спаситеља наводице чак имена осамдесет предака Јакова. Зар то за јунаке није баласт?

Дете је једини непоткупљиви сведок и судија. Он свет можда и гледа наивним очима, али расуђује срцем праведника. Зато родитељи дете хоће да потчине и да га држе као своју слику. Али оно има начин да се одбрани претварајући све у раблеовски смех. За писца није важно да ли је јунак богат или сиромашан, важно је како се осећа. У дечаковом животу ликови су сведени на свеце. Њихова су имена кодекс понашања. Нема шта да се дода ни одузме. И сами знате да се са Пантелејом Мелеховим не може нити има о чему разговарати. Тај списак је опомена Јакову да је он њихов изданак и обавеза да започето настави.

Какав је за Вас однос јунака и писца?

Писац је увек Прометеј својих јунака. И њега исто тако кључају немани да би схватио и издржао њихов бол. За узврат, јунаци знају да га уморе, злостављају а понекада и униште. Али шта се може? Моцарт и Салијери су трагични сапутници који имају сличне проблеме. Као што је често „аутор граматичко лице наратора”, тако и јунак жели да открије скривено

лице аутора. Не заборави да често, и за писца и за јунака, важе оне Мешине речи за студента Рамиза: „Биће диван човек, ако не успе, страшан ако успе.”

Многи су за угао приповедања везали свезнајуће приповедача?

Много има мистификације око тога. Угао приповедања више није власништво писца. Нити је више такозвани превазиђени „свезнајући приповедач” обучен у лик аутора, још мање у лик најважнијег наратора. Писац је у савременом роману променио статус, а има више наратора који воде радњу. Станују одвојено и живе другачије. Ко то не уме да разликује, губи много. Писац је у улози власника туристичке агенције који је одредио трасу и организовао путовање, а приповедач у улози туристичког водича који нам представља знаменитости дрвених и новијих споменика. Али и јунак има свој угао и никоме не робује у том погледу. Приповдач, спрема аутора, а јунак поготово, више нису ни изблиза у односима Христа и његовог ученика Петра. (А видели смо да су Христа убили његови „јунаци”. То је можда била политичка издаја.) Против писца се организују свакојаке завере. Нити сам више сигуран да тачка гледишта проистиче само из композиције, како рече онај славни теоретичар.

Како се мења угао приповедања?

Тачка гледишта фиксира чамац који клизи низ реку. Час видиш залив, а час пучину. У једном тренутку, исток вам дође на место запада. Када се чамац преврне а нико то није очекивао, зна се шта писца чека — крах његове замисли.

Из чега би тачка приповедања још могла да проистиче?

Намерно или случајно, нараторов угао често је у опреци са углом из којег говори јунак. Осим тога, јунак повремено зна да преотме столицу где седи приповедач који се јавља у множини. Аутор је опет засебно. А да и не говоримо о рашомонском конфликту сведока који често знају ненајављено да бану у причу. Вешт писац зна у једном тренутку да направи баланс и све заустави у једној тачки, у мртвом приповедачком углу. Тада се много тога запетља, да би мали искорак све изнова осветлио и размрсио.

Шта све језик представља за писца?

Његов језик мора бити богат и јасан, као што уме бити и у дигресијама. Садржи пуно обрта и неочекиваног. Просејан је кроз хиљаду решета и сита. Старију реч ће употребити да би се наругали помодности нове и обрнуто. Само је питање да ли сам ишта од тога умео унети у своју прозу. Придеви су шкрти и малобројни, али убојити. А хумор кључ за слушаоца и читаоца. На њему се најчешће држи заплет приче. Језик је кишобран под који заједно корачају писац, наратори и јунаци, док се спремају олује и непогоде. Језик је пишчева бусола, која му показује стране света.

А јунаков језик?

Чим зине, и проговори, јунак се одмах показује. Само што се писац мора одбранили од његове брљивости и празне реторике. Или како би то Виктор Иго казао: „Рат реторици, мир синтакси!“ Језик је живи песак књижевности, спас од самоће и просветљење пред магијом. По његовом говору је једина могућност да се сазна да ли је неки човек или јунак књиге ђаво или анђео.

На једном месту сам прочитао да језик ујоређујеће са својим завичајем.

За мене он то јесте. Иако су нас у школи учили да су нам отац и мајка Тито, а братство и јединство завичај. За сваког писца језик је извод из матичне књиге рођених, ваздух и храна којом се одржава у животу. Смешно ми звучи када чујем: *твоја уметност највише је у језику*. У чему би друго била? Има ли књижевности без језика?

Хумор у Вашој прози често је немилосрдан.

Хумор је читаоцу најбоља терапија, али и оружје угроженних и немоћних. У нашој епској поезији, Марко Краљевић је комичан лик. Требало је бити и јунак и вазал истовремено. Све се са становишта власти може побити, преокренути и изменити, само не може тај живи народни говор који казује све што би она најчешће хтела да сакрије. Наравно, у народној машти увек има измишљотина и претеривања, а кад све то отпадне, остају чињенице које често знају да пеку и жежу.

Пишчев хумор у прошлости није увек био згодан?

Колико до јуче, политички виц је сматран богохулним и кажњивим као кривично дело. Али вицеви су се причали и причаће се. Хумором лакше смирујемо ђуди и највећих страшила. Пародија не поништава озбиљност света, само му открива право лице. Зато ја не могу да читам преозбиљне књиге у којима нема бар мало комике и смеха.

Како с хумором сѝоји сѝвар када се зађе у мисѝику?

Писац и приповедач у поднебљу мојих јунака смеју ти се директно у лице. Чини ми се да је то Дучић рекао, да се кроз хумор метафизичко смеје дијалектичком. И сам волим да се кикоћем таштини својих јунака. Додуше, они ми узвраћају на стотину начина. Нека се нико не заварава да и у мистици нема смеха. Као прво, свет је увек мистичан. А начина да приповедач зађе у мистику има много. Најбезболније је ако се не уђе са страхом већ са осмехом. А то могу само најсмелији. „Стварност без мистике јесте ведрина”, каже Хамвапш.

Шѝа још за чѝаоца значи хумор?

Хумор је за читаоца заштита од спољних сила којих се плаши. То му је једина могућност изласка из теснаца, начин да се трагика превазиђе. Словени су народ који је склон патњи, али умеју лако да развале уста и да се смеју до изнемоглости. Пишчева виолина је језик, а гудало надахнуће хумора који отвара визије и склапа их у целину. Он је и најбољи лек против депресије, одбрана од стресова и болести. Чињеница да се деца из Херцеговине готово не смеју причама деце из равнице, говори колико је тај хумор слојевит.

Говориѝе о ѝренуцима кад реч добија на важностѝи?

Видиш, кад се у Херцеговини окупе људи и жене да би ноћу дворили умрлог, и поређају се око одра, настане мук. Као да је живот прекинут и занавек стао. Тада реч нагло добија на тежини, а критерији приповедања се заоштре. Сваки тренутак представља целу вечност. Време престаје да тече. Чим се неко од пристуних усуди да изговори прву реч — а то мора бити права — све се мења. Усуђује се да зине само најстарији и најискуснији. То је иста она ситуација када се писац нађе испред празне хартије. Слушалац брже распозна опсене ако је језик фаличан. Он зна добро када наратор почиње да конструише и мути, и Пинокију нос расте чим почне да лаже. Ако приповедач успе, слушалац је спреман несебично да узврати. Зајецаће

ако га прича дирне. Одувек сам имао утисак да би се такав човек за приповедача жртвовао и био спреман одмах да јурне и погине у свом заносу.

Шта можете да ми кажете о форми? Колико Вас којекако питање?

А ког писца не копка? *Игра формом* увек је у првом плану. Вешт писац ће забити клинове у окоштале матрице форме да би добио ново. Стереотип, када се преудеси, постаје новина и откриће. Деструкција форме не удара у темеље жанра, она га само иновира и чини постојаним. Радња добија нове токове, композицији први пут преузима живот који је чека. „Грађа је сваком видљива, садржину открива само онај који има нешто да јој допринесе, а форма је за већину тајна!” каже Гете. За писца је форма бразда којом се жито сеје, начин на који се стварање прима. То је оно дрво које је гром разломио усред шуме и сада другачије изгледа и покушава да расте. Цео пејзаж добија нови облик. Формом се преусмеравају реке, разграђују планински венци, удешавају токови живота.

Постоји ли тренутак када форма постаје видљива?

Можда је то онај трен када се *Уликс* склопи у облик са људским телом и лицем. Ако је још пре нове ере Вавилон био главни град света, за писца је Форма главни град а језик једино превозно средство и главна улица композиције.

Форма је, изгледа, изнад свега. Колико је она у „окозицији са садржајем”?

Када неко занимљиво прича у друштву, он ће ти на крају рећи: „Ово је прича за тебе.” Јер схвата да зна радњу, али да му је форма уобличења приче непозната. Форма је кључ опстанка сижеа, а то значи архитекта садржаја. Умберто Еко, говорећи о светом Томи, каже: „Божанско стварање не састоји се у устројству симбола већ у производњи форми.” А свети Тома је крсна слава Братића. Био сам на његовом гробу у Индији, запалио свећу и донео мајци икону.

Недавно сте на једном месту говорили о Дерида...

„Дерида ће”, каже Сајмон, „заузети неку очигледну чињеницу и лупати о њој на најезотеричнији и најмагловитији начин, и писаће најмистериознијом терминологијом све док та

очигледна чињеница не изгуби своју очигледност и аргументовањем буде потпуно уништена.” Мада су мени неки Деридини текстови занимљиви.

Данас многа дела намећу моде. Шта мислиш о моди?

Добро је када вредна дела намећу моду. Иако се у принципу писац помодарства грози, мода је увек присутна у књижевности. Нека нахваљена књига брзо почиње да ствара читалачки укус. Мада није добро наседати на таштину разних жирија који бирају причу, песму, роман деценије и столећа. То раде и позвани и некомпетентни. Непрестано се такмичити — то је соцреалистички манир. Књиге мораш сам да бираш. Новим оделом које креира један Диор жели се наметнути укус неке сезоне. То што се креатори понекада враћају прошлости исто је као и када се читалац врати класици. Тамо укус проверава на сигурном.

Неки нови критичари не држе до лирског у књижевном делу.

Лирско је лице узбуђења. Ако тога у прози нема, читалац постаје компјутер који нешто прима, али то не осећа. На компјутеру се не виде осмеси или патње људи, нити временске непогоде. Тамо стоје бројке, подаци, чињенице. Лирско — кога се многи данас грозе — може и да загуши дело, као што књига без њега може да пропадне. Прича или роман када се мимоилазе с емоцијама читаоца остају као сива слика простора кроз који бежиш свом снагом да би се склонио од кише. А у паници се не виде ситни детаљи. Иако јунака најчешће видиш стиснутих зуба, он зна да пусти и сузу. А то је већ бодља лирског.

На једном месџу с ње духовито говорили о њој како се писац својом јунакињом жени...

Ако мислите на свадбу у Кани Галилејској и на чудо које се тамо збило, мој одговор је — да Христос на свадби спаја мушкарца и жену и веже их у брак. Симболично речено, заправо се Христос жени. Исто тако, на неки начин, и писац се макар у машти својом јунакињом жени. У неком смислу је „награђује”. Кажем то уз све ризике, па макар то била и она трагична девојчица из *Лолите*.

Како читалац изгледа пред њом?

Можда као онај Андрићев јунак, војвода Зимоњић, пред Латасом. Постојан и непоткупљив. Миран, без журбе, уздржан. Али писац нема власт над читаоцима. Зато међу њима мора бити много више поверења. Читалац не сме бити човек који „ништа не даје од себе нити шта хоће да прими”. За Џојса је идеалан читалац само онај који чита његове књиге и који их чува као камила воду у својој утроби. На овај или онај начин, читалац је увек као Алиса у земљи чуда.

Чудно поређење. Зашто баш Алиса?

Читаоцу је потребан напитака и свуда ће видети чуда, чак и у мишјој рупи. Отвориће му се нови свет о којем је мало знао. Само да не западне у ону вечиту журбу Белог Зеца, што крај Алисе стално потеже сат. Писац тако не просуђује време, Његов часовник има другачији ритам од онога на зиду, друкчије се навија. А то да ли мери време по јулијанском или грегоријанском календару, по Сунцу, Месецу или звездама, за проблем с којим се сваки аутор хрве није много важно.

Какво би начело могао имајти такав читалац?

Читање је за мене увек приватност. Без обзира на то да ли га неко доживљава као ритуал или мучнину, морао би бити знатичељан. Чак и када се с књигом у руци обрачунава с неким својом тегобом. Нека Вас води начело писца — покушај да претвориш трагично у комично. Али без охолости. Комично побеђује страх и параноју.

Истина се веже и за искреност...

За Барта, искреност није ништа друго до *убразиља другог сшејена*. Читалац не воли кад искреност пређе у наивност. Писац је искрен колико му допушта властити језик, наратор и његови јунаци. И колико је читалац спреман да поверује. Само не заборавите да и читалац зна бити „човек без својстава”.

Достојевски каже: „Сви смо ми изашли из Гогољевог шињела”. Из чега је и одакле читалац изашао?

Читалац је Шехерезадин љубавник. Он се скрива јер се плаши крвничког погледа султана који може убити и њега. Шехерезадин глас обухвата и читаоца јер је он, док слуша причу, у истој неизвесности и страху као и она. Због тога му је сан да заузме султаново место, а то значи да постане љубав-

ник оне што је угрожена и да стекне њену вештину одбране. Надам се да препознајете на шта читалац циља. Хоће да постане део Светог тројства, оличеног у трију писац-приповедач-јунак. Залеће се јер не зна да су они само „прометеји наде, апостоли јада”.

Колике су обавезе писца у краткој причи?

Мислим да су у заблуди они који тврде како писац у краткој причи ни према чему не мора бити одговоран. Ни према језику, ни према теми, ни према сижеу, ни према јунаку. Поготово у време свеопште празнине, растројства и свакојаких пукотина. Опасно или не, то је питање за читаоца. Одричући се божанског, кратка прича се упустила у терапијску потрагу за јунацима чији живот постаје све компликованији. Она читаоца често вуче на другу страну, у свет без упоришта, без теме, без догађаја, свет који је у расाप, у нестајању.

Како се кратка прича бори са недостигањем времена? И шта је с догађајем?

Кратка прича пати од недостатка времена. Писац је у улози играча малог фудбала — чим изгуби лопту, поражен је. Нема више шансе за било какве исправке. Може само да тумара за догађајем или га чешће избегава. Све је налик на блесак муње која за трен разбије помрчину и осветли пут. Ту се стварно време увек руга замишљеном. Стеже га ко у наговештају, а коментар ће открити његов смисао. Ако га има. Ерудиција и артифицијелно знају да замене уметничко. Кратка прича ми изгледа као слика лава који хода па се за трен стушти на жртву. А писац жртву треба да одбрани, иако нема времена да некога позове у помоћ.

Има ли аутор кратке приче икаквих олакшица?

Можда је предност кратке приче у томе што је усвојила један тренутак и не тиче је се сва та хаотичност времена. Не занима је ни помисао на вечност, јер се плаши сваке немоћи и утопије. Не упушта се у трагичне теме, само ти каже да читаш Есхила. Али кратка прича може бити и опасност за читаоца.

Зашто опасност?

Зато што краткоћом и сажетошћу превише угађа његовом нестрпљењу и лечи његову нервозу. У краткој причи писац од-

мах мора да каже битно. Нема ни говора о могућности да било шта провери и докаже. Нити има времена да испита узроке догађаја, они се подразумевају. „Постисторија” као негација сваког порекла. Тражи се само брза поента уколико намерно није изостављена и недоречена.

Ејхенбаум каже да роман пошиче из историје и путовања, а крајка прича из анегдоте и фолкора. Може ли се рећи да је роман приповедање о живоју, а крајка прича исечак из живота?

Све се може рећи ако читалац мисли да му то помаже. Важно је да се приповедач, и у једном и у другом случају, налази у оној Гогољевој кочији која га немилосрдно труцка. Ако постигне да изазове пажњу околине — успео је. У другом случају мора брзо искочити из ње јер нема у цепу ни кинте. Прогласиће га за слепог путника. У првом може да се завали, безбрижно гледа и ужива, посматрајући све око себе. Не мора да стрепи, има времена на претек. Али, „наративне брзине” нису лако измерљиве.

Значи ли то да је писцу удобније у роману него у причи?

Напротив. Удобности за писца нема. Прича је углавном свршено, а роман често несвршено време. Рекли смо: јунак се у краткој причи одмах осветли рефлекторима који бију с позорнице и нема шансе да било шта прикрије. Још мање има времена за какву колебљивост. У краткој причи одмах се виде све пукотине и шавови, што није случај с приповетком, готово није с романом. У роману писац има безброј могућности да прикрије све своје недостатке, да пусти јунаке нека брбљају, а потом да заведе ред и да се на миру одмори. Нови роман називају и *умешношћу претеривања*. У краткој причи тога нема, одмах се препознају сви неуспели трикови и подвале, иако она није много пробирљива када је реч о језику. А „краткоћа је се-стра талента”, каже Чехов.

Само знам да ни млади Калигула, као ни Вац Мијаћ, не изгледа ојасно. Враћимо се новели. Геше каже да је новела „догађај који се збива неочекивано”. Каквој све врсти публике она угађа?

Само наивни могу исправљати Гетеа, за кога кажу да је могао замислити ружу и одмах осетити њен мирис. Зато ћу рећи нешто друго. Помишљам да је новела удварачки била за-гледана у један добростојећи свет којем је фалило забаве. Бу-

дући да је настала у ратничким временима, будила је знатижељу оних који су били измакнути од ратишта. Имала је публику која је држала до себе. А салони имају своја правила. Зато је новела можда и била принуђена да прихвати много тога што јој је са стране наметано, од врсте теме и језика до дужине трајања и начина расплета. Па када јој је досадила превелика учтивост, побегла је у унутрашњи монолог и ток свести. Многи ће ти рећи да је ток свести најчешће биографски жанр. И ту настају компликације.

Љубав према бајци била је мој увод у књижевност. Да ли је бајка нешто од свега штога поштовала?

Иако знам да књижевности нема без бајке, можда ћете се зачудити, али ја не волим бајке. Од малих сам ногу осећао да је њен језик трик одраслих, склањање угроженог детета и улешавање света који је одвећ окрутан. Она дете злоупотребљава тако што га одрасли окружују добрим јунацима који тријумфују, са школском поуком о лепом понашању. Све је у бајци сувише привидно, намештено и извештачено. Одрасли се правдају за сва зла која су учинили. Они Црвенкапу храбре да баки носи храну, ослобађајући је страха, али њихове шапе и канџе су одвећ видљиве. Она је пре нека врста присилног сна него херојског подвига. А у сну, и када се догоди нешто лепо, ми га тумачимо као лоше. Иако је бајка имала и улогу одбране од крутог света, мени је ближа басна.

Чуди ме такво мишљење. Шта то бајка скрива?

Скрива илузију за неким идеалним светом који је неостварљив. Она је сва саткана од маште. Аладинова чудесна лампа прати догађај и не мари много за време. А данашњи писац презнојава се у недостатку времена. Алибаба чини немогуће — исправља морал пред дететом, избегавајући питање откуда око њега толики неморал одраслих.

Бахтин каже да „уметничка форма само уобличава већ постојећу и нађену садржину”, као што јој омогућава „да се она први пут нађе и види”. Шта писац на то каже?

Форму не можеш тражити без грађе. Нити ћеш започети зидање куће ако немаш цреп, малтер, камен или циглу. Све је толико повезано да је тешко осиноно говорити шта је узрок, а шта последица. Колико форма куша грађу толико и грађа тражи своју форму. Колико материјал диктира поступак, толико и

поступак тражи нови материјал. „Форма излази из садржине као топлота из ватре!” каже Флобер. За писца је важно чиме и по каквом времену *йали вайру*. Жега ће је распирити, а хладноћа угасити.

Како „вршиће појравке” ако осетиће да постоујак не одговара врши материјала који имаће?

Разрушите зид који сте започели, одбацујете и мењате грађу, вишак одмах иде на сметлиште и крећете новим поступком из почетка. Ако се везивно ткиво покаже фалш, опет мењате. Уколико пре тога све не уништите. Само што је опасно уметност сводити на поступак.

ПРИЛИЧНО САБЛАСНО

Ранко РISOJEVIЋ, *Археолог*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2006

Романом *Археолог* Ранко РISOJEVIЋ се придружује оним нашим савременим писцима који покушавају да на уметнички начин говоре о најзначајнијим историјским догађајима наше недавне прошлости, то јест, о ратним сукобима у којима се распала југословенска држава. Чини се да су данас изгледи за успешну реализацију списатељских намера те врсте повољнији од оних какви су били у време сукоба јер временска дистанца, макар била и мала, пружа могућност обухватнијег увида, а с друге стране, у нечему повољнија и од оних какве ће бити у будућности, јер још увек временска дистанца није толика да би тим догађајима одузела ону непосредност која је драгоцену подлогу аутентичности сваке, па и уметничке интерпретације. Околност да се наши писци ипак не утркују да пишу о тој теми, поготово не као о главној теми, говори да ове предности нису баш тако велике, у поређењу с тежином теме која је, као и свака велика историјска тема, увек мало тежи залагај за уметничку обраду већег домета. У сваком случају, овакви списатељски покушаји заслужују пажњу, чак, независно од вредности уметничких квалитета, којих ако има — утолико боље.

Роман о недавним ратним збивањима у Босни (како се разабере да је тематски оквир *Археолога*, пошто се алузивно упућује на Бању Луку као на место радње, означену као Банска Кастра, за горњи свет, то јест, збивања на земљи, и као Кастра, за доњи свет, то јест, збивања под земљом) РISOJEVIЋ је писао трудећи се да искористи обе предности поменуте временске дистанце тако да појача и непосредност доживљаја ратне стварности, али и дореченост тумачења и оцена тога рата.

Када је реч о уметничком доживљају, уочљива је РISOJEVIЋева тежња да тај доживљај што више индивидуализује и појача. Роман је написан у облику монолога главног јунака, извесног археолога, уз то усамљеника и особењака, који се, с друге стране, не без симболичке алузивности, зове Југослав, а иначе је босански Србин. Свој монолог он пише у затворској болници, као „исказ” по налогу свога предрат-

ног колеге, а у рату противника, извесног Хрвоја, босанског Хрвата, коме дугује захвалност што је уопште преживео пад у непријатељске руке и доспео у болницу. Али главни јунак *Археолога* нимало не калкулише и ништа не скрива у свом исказу, већ га пише као да говори самоме себи и никоме другом, дакле, сасвим субјективно. Тај свој монолог он ће писати на исти начин и касније, по завршетку рата. Применом конвенције истражног исказа писац је само прилагодио форму сижетном склопу, а своме јунаку пружио могућност најнепосреднијег и непомућеног излагања — монолошко исповедање са самим собом.

Романескну структуру *Археолога* у потпуности одређује лик јединог наратора, по чему је то роман једног јунака, док је сâм лик тога јунака, како се у кратком уводу у роман и каже, одређен, рекло би се, у потпуности, трима чињеницама његовог живота: да је он археолог коме су ископавања и истраживања остатака из староримског доба прва преокупација у животу, важнија од свега осталог, затим да он учествује у рату, али против своје воље и на свој пасивни начин, постајући не ратник, но заробљеник и болесник и, најзад, да је „ако не потпуно онда сигурно дјеломично луд”. Слика света коју ствара овај јунак оставља, нарочито током прве половине романа, утисак потпуне хаотичности, бесмислености и мучнине, што као доживљајна основа чини окосницу Рисојевићеве романескне пројекције ратних прилика. Његов јунак је изгубљени појединац, који и пре рата осећа да се одвојио од стварности и њему отужног малограђанског живота, док једини смисао налази у својој археолошкој страсти, свом уживљавању у време и живот античког Рима. А у рату сав живот, све је — како му се чини — као под окупацијом, јер су завладала „ратна правила, рације, хапшења, шверц, присилни рад. Зачарани круг обавеза и обесправљености, терора власти и нужности.” Главни јунак *Археолога* осећа како поражавајући призори и догађаји свакодневно јуришају на њега, на његова чула, „заскачу са свих страна и показују се огољени до бола”. Од тог рата, у коме губи не само своју стваралачку егзистенцију, већ и сина и жену, овај јунак се брани на свој усамљенички начин тако што бежи под земљу, у мрачне античке ходнике и лагуме, где налази људске костуре, лешеве и очајнике бегунце као што је и он сâм, не разликујући више шта сања, шта халуцинира, или стварно види, шта је сурова садашњост, а шта призвана далека прошлост, као имагинарна стварност. Живот на земљи и живот под земљом изједначили су се, садашњост крвавих обрачуна и прошлост рушилачких варварских налета. Рат је поништио сваки други доживљај стварности осим језовите резигнације у којој је све постало „помијешано и прилично сабласно”.

Усред овог сомнабулног тумарања кроз садашњост и прошлост, ратне призоре и халуцинације, успомене и снове, болна подсећања и еротске жеље, Рисојевићев јунак још к томе додаје редовно и своје свакојаке експликације, оцене и примисли. И онда кад се налази у

доњем свету, међу старим Римљанима, како умишља, или у горњем свету, међу зараћеним странама, он покушава да савлада хаос, да се накако избави од варварства које га је заскочило са свих страна. Његова мисао, која настаје усред хаотичне стварности, постаје и сама хаотична и ћудљива, разламајући се на свакојаке увиде и објекције и каква-таква објашњења и уопштавања. Рисојевић је увиде свога јунака артикулисао као горка искуства појединца дезоријентисаног и у простору и у врмену и у егзистенцији.

У интерпретативном слоју *Археолога* има и најопштијих објашњења и коментара босанских међуетничких обрачуна, као што је и кратка парабола о богу и ђаволу, богу који све ствара, и ђаволу који све руши, а бог му не може ништа јер једино уме да ствара али не и да победи рушиоца и одбрани створено. Ту су и јетка запажања о камелеонском понашању и све већем међусобном неповерењу босанских муслимана, Срба и Хрвата кроз историју, затим оптужујућа сведочења и замерке властодршцима и ратним вођама због профитерства, односно, кукавичлука, а обичним људима због безобзирности у пљачкању и отимачини чак и комшијских кућа, станова, намештаја... Има у *Археологу* и полемичке размене мисли, какву стигну да поведу главни јунак и његов опонент Хрвоје, који, на пример, покреће питање посебног националног идентитета босанских Хрвата и Срба у односу на своје матице, на шта му Рисојевићев резигнирани јунак узвраћа да је то питање беспредметно онда кад се човек не осећа никакo, односно, као Нико, слично Хомеровом Одисеју. „Ја сам Нико. Као мој мртви син и моја мртва жена, и они су Нико.” — закључује ову полемику на свој начин главни јунак, коме, ни у рату ни у миру, није било могућно да се осећа и да буде оно што јесте: археолог.

Пуштајући свога јунака да тумара кроз сабласну таму античког подземља и кроз најцрњи мрак ратне стварности, да се батрга између узгред помињаних најтрагичнијих личних губитака и непрестаних покушаја објашњења и хватања било каквог смисла онога што се догађа, Рисојевићу није било тешко да списатељски све то некако повеже и чак реалистички мотивише и усклади, па и да идући за јунаком и његовим мислима евоцира једну колико усамљеничку и особењачку толико и општепознату слику човекове изгубљености у суровим ратним збивањима, а понекад и да у тој слици хаоса и бесмисла назначи понеки аспект или понеку појединост који тај хаос и бесмисао чине још већим и тежим, док, с друге стране, *Археолог* је роман о трагичним ратним збивањима у коме изостаје свака помисао на некакву историјску димензију и значај тих збивања, а у оним најопштијим покушајима објашњења и оцене измиче поузданост и обухватност. Утолико Рисојевићева сабласна и кошмарна интерпретација босанске ратне стварности није без уметничке сугестивности и подстицајности. Али ипак, ту сугестивност ограничавају претежна оскудност романескне наративе и структуре, које су изведене из једноставне конструкције

лика главног јунака од свега три, рекло би се, конвенционална и комотна детерминишућа елемента и из, у почетку нападно имагинарне, а касније реалистички огољене и обеснажене конструкције основних сужејних линија, што све омеђује домет уметничке интерпретације, која остаје, углавном, у оквирима конвенционалних средстава и поступака.

То што писац, у епилогу романа, награђује главног јунака допуштајући му да се спасе варварски сурове стварности тако што ће из ње избећи у свет својих халуцинација о животу у древном Риму, бирајући по завршетку рата, уместо тумарања по сабласним катакомбама Кастре и по опустошеном граду, хоспитализацију у лудници, зато јер га ту чека његова сањана Дијана, што је, уједно, и најлакши реалистички расplet фабуле, доиста је највише што је овај јунак могао да добије од свога писца.

Својан БОРБИЋ

АНДРИЋ У ВИШЕГРАДУ И О ВИШЕГРАДУ

Радован Поповић, *Андрић и Вишеград*, „Чигоја штампа”, Београд 2005

Радован Поповић је написао више биографских књига о Андрићу, примењујући јединствен метод у свима, као и у другим сличним о новијим српским писцима: да на основу писаних података, пишчевих исказа, писама, записа његових савременика и фотографија представи објективно и целовито пишчев живот и лик. Такве документарне биографије, какве су ове Поповићеве, веома су употребљиве за сваку врсту анализа дела и живота неког писца, па су много и цитиране, а и подстицајне су за накнадна размишљања. То се може рећи и за најновију Поповићеву књигу те врсте *Андрић и Вишеград*.

Та књига разликује се од других његових публикација о Андрићу по томе што расветљава једино рани период Андрићевог школовања у Вишеграду и однос писца према тадашњем времену и том граду, до доцнијих повремених повратака. Излагање је и овде пропраћено навођењем пишчевих изјава о томе шта је Вишеград значио у његовом животу и у духовном формирању, али и као књижевна тема, поготово у роману *На Дрини ћуприја*. Тако је и Поповић склопио још једну документарну биографску причу о Андрићу која приказује онај део живота који је био од изузетног значаја за његова књижевна и политичка опредељивања.

Поповић избегава да извучи закључке на основу грађе коју хронолошки презентује, а читаоцу се они намећу сами од себе: Вишеград је пресудно утицао на Андрића и на његову одлуку да се нађе у кругу

тзв. југословенске националистичке омладине и да проживи све оне недаће које су пратиле њене најзначајније представнике у Босни и Херцеговини и Хрватској и да пође путем, макар што се политичке стране тога тиче, који је за многе изгледао проблематичан и врлудав, али коме је остао веран до краја живота. Тај пут га је водио и према највећим вредностима српске књижевности и културе (народна песма, Вук и Његош) које је и касније уградио у своје најзначајније приповедачко-романсијерске творевине.

Није, дакле, Андрић, како му се често пребацивало са хрватске стране, из интереса, зато што је хтео да напредује у дипломатији и да заузме важно место у њој, прихватио тзв. београдски стил и истакао народну песму, Вука и Његоша као најзначајније своје духовне и књижевне узоре, већ их је он био усвојио још у детињству. Одлазак на студије у Загреб, доцније у Беч и Краков, тренутно је било пореметило то рано опредељивање за српско духовно наслеђе, али он му се после Првог светског рата поново вратио. Да је у томе велику улогу одиграо живот и школовање у Вишеграду, види се из Поповићеве књиге *Андрић и Вишеград*, као и из грађе коју је навео да би илустровао своје хроничарско излагање.

Од нове грађе коју је Поповић искористио за своју тему, најзначајнија су писма Војку Дурбешићу, која је Андрић слао из Вишеграда, а која су преузета из књиге Жељка Пољака *Хрватски књижевник Иво Андрић* (2002). Та писма представљају, у смислу истраживачке употребљивости, најзанимљивији сегменат Андрићеве кореспонденције. Писана су у време његове велике душевне и телесне кризе (од 20. августа 1912, до 11. јануара 1914) кад је, како каже Пољак у коментару, имао активну плућну туберкулозу, избацивао крв и био оперисан на грлу у исто време кад и Матош. Блиско пријатељство са Дурбешићем и душевна и телесна криза утицали су на Андрићеву брутално исповедничку отвореност у овим писмима, каква се у доцнијем писању и кореспонденцији не могу ни замислити. Можда је та непријатна отвореност и местимично романтичарска експресивност подстакла Андрића да се већ тада замисли и да се пишући о Хајнеовим писмима, почне постепено дистанцирати од исповедничког егоцентризма и настојати да пише што објективније, непристрасније и да у песничкој алегоријској форми или епској неутралности уноси своје мисли и осећања.

Писма Дурбешићу занимљива су и по томе што их Андрић пише најпре у чистој екавштини коју је усвојио, вероватно, као ученик у сарајевској гимназији и као присталица Скерлићевог концепта јединственог српско-хрватског језика. Потом меша екавски и ијекавски изговор, да би се на крају вратио ијекавштини коју је после Првог светског рата, сем кад говоре личности ијекавског подручја, потпуно напустио. Пољак каже да је Андрић „за вријеме боравка у Загребу анга-

жирао књижевницу Зденку Марковић која му је редовито ијекавизирала рукописе прије тиска”.

Највећа вредност писама Дурбешићу ипак је у томе што одсликавају Андрићева младалачка расположења крајње депресивности и револта, па и мржње према уходаном малограђанском животу у чије се оквире млади самотник, са својом пламеном осећајношћу, никако не уклапа. Таква расположења подударна су у свему са песмама које је Андрић тада писао, а које су ушле у антологију *Хрвајска млада лирика*. Некад су и неки изрази истоветни, а да се не говори о саркастичним, чак и циничним опсервацијама младог књижевног бунтовника и осетљивог усамљеника који верује у обе врсте списа да се цео свет заверио против њега и његове генерације и он не види перспективе и излаза, па га, у таквој самоћи и изолацији, мучи неописива досада. Осећање безнађа, резигнације и цинично опсервирање околине, о чему говори у писмима Дурбешићу, Андрић је сажео у једном тадашњем песничком запису у прози под насловом *Појодне*. Млади песник види ту свет у изокренутој оптици, а људе као карикатуре које промичу улицама и кафанама, па осећа да је све око њега празно, стаклено и безнадно. Рећи ће и следеће: „Град у коме сам се родио и у коме и данас живим пријестолница је досада. Ту се познају сви људи у главу; зна се колико година и како коме иде посао и ко је дус-табан.” У писму Дурбешићу из Вишеграда од 13. марта 1913. каже: „И кад овако у самоћи проведем неко време и изолован од утицаја злих људи и ружних ствари, погледам мутну реку за собом наилази на мене неподносив осећај; и није то кајање, него нека безгранична жалост да је све то морало бити, све то, сви дани, све ноћи, све ниске мисли, сав *јадни немир* (подвукао Р. В.), све црне жеље, све ружно лажно и одвратно.”

Песма *Јадни немир* варира исто расположење безнадне самоће и остављености међу људима као и прозни запис *Појодне*. Истоветан је и мотив *појодне* (песма почиње двостихом: „Цијело поподне сјенка на моме лицу / цијело поподне излудјела звона”), као и мотив звона, с тим што у прозном запису звук звона наговештава добру вест, добру наду („Таму поцијепа звоно као да запјеваше анђели”). У *Јадном немиру* језгро песме чини слика сахране неке старице, чији спровод додатно оптерећује песникову мисао о узалудности живота на земљи и расположења која прожимају и писма Дурбешићу.

Радован Поповић је добро учинио што је навео делове Андрићевих писама Дурбешићу у којима млади песник саркастично опсервира атмосферу тадашњег Вишеграда, на исти начин као и све с чим долази у додир и што га окружује. Узгредне опаске о животу у малом месту, међу samozадовољним малограђанима и у окружењу тетке и тетке који га муче претераном пажњом и љубављу, могу се схватити као израз духовног и психичког расположења романтичарски побуњеног песника, опхрваног болешћу који је пошао у свет и гуше га сужени ви-

дици малога места и паланачка атмосфера у којој се не поштују правила приватности — тачно у оном смислу у коме говори у прозном запису *Појодне*. Каже и у једном писму Дурбешићу из Вишеграда из августа месеца 1913: „Ови грађани ме формално — душевно натичу на ражањ. Данас сам нервозан јаче и не могу да пишем све о њима, само ти велим да их мрзим до криминала. Много пута сам премишљао — сједећи с њима — како би било дивно отровати им водовод да једног дана поцркају сви управо у часу кад попуште иза ручка каиш и посркну воде. Или им једне ноћи дефлорисати све кћери и свастике, мутаве и кривоноге дјевојке.” У истом писму, у очекивању пријатеља да га посети у Вишеграду, опомиње га узгред на њему непријатно понашање тетке и тетка: „Наравно је неминовно: проћи ћеш тортуру моје брбљиве и глупе тетке и доброг службољудног тетка, који од свих душевних способности имају само ту да мене воле, мазе и издржавају.” Зато му у том тренутку, кад су му се отворили пространи видици света, изгледа неподношљива помисао да би могао остати у малом месту: „Ја се скаменим кад помислим да би могао остати у Вишеграду! Али Бог је добар...”

Међутим, тадашњи Андрићев одбојан однос према граду свога детињства и онима који су му били најближи, последица је општег песниковог осећања безнадежности и кризе у којој се нашао кад се оно што је човеку најдраже сурово демаскира. Оно није значило, нити се то из исказа у писмима може наслутити, негирање свега што је тада био и представљао Вишеград за њега, већ само отклон од малограђанског паланачког духа за који мисли да је кривац свих његових неспоразума са собом и околином. Ипак такво саркастично карикирање вишеградске околине безначајно је кад се пореди са порицањем свега што тада за њега оличава Загреб. У писму од 30. децембра 1912, у време кад је тек био дошао у тај град и почео да студира у њему, Андрић најцрњим изразима говори о Загребу. Пита се, „је ли Хрватска најмизернија земља у Европи, али ја знам да је Загреб најбедније место у Хрватској”: „... ми мрки и озбиљни синови с Југа, не можемо да нађемо смисла у овом црвоточном и алкохоличарском граду”. Уосталом, Андрић је двапут покушао да живи у Загребу и двапут га је напустио: први пут кад је дошао да студира, па је отишао у Беч, а други пут, после лечења у болници Милосрдних сестара, кад је прешао у Београд и није се никад више на дуже враћао.

С Вишеградом није био такав случај. Андрић му се враћао често после завршене основне школе, у време студија, као дипломата и већ стар писац. Све те доласке у Вишеград региструје Радован Поповић у књизи *Андрић и Вишеград*, као и изјаве које су их пратиле, њега и његових сапутника. Уосталом, колико је град детињства прожео Андрићев дух, говори и доцнија стална опсесија њиме и то не само у роману *На Дрини ћурџија*, већ и у бројним причама, приповеткама и новелама. Није само куртозна изјава кад се много доцније Андрић обраћа

ученицима једне вишеградске школе и кад каже да је Вишеград за њега много учинио: „Без вашег духа и језика не бих могао да postanем писац.” У којој мери је тај дух и језик Андрић објективисао и своје доживљаје града и околине књижевно транспоновао у дела, најбоље доказује роман *На Дрини ћуприја*. Доказује и његова доцнија изјава која говори о томе шта је мост значао за некадашње дете: „Ја сам први пут прогледао под тим мостом на Дрини. Прозор моје собе на Другој обали гледао је на овај величанствени мост Мехмед-паше Соколовића пред којим сам у детињству увек застајао идући у школу. И док су се моји другови играли крај реке, ја сам ту, на средини моста, на каменој клупи-софи, како је зову, волео сатима да слушам причања старих људи.” Захваљујући боравку у Вишеграду Андрић је могао да се на лицу места упозна са градитељском културом турскога времена у Босни и са народним легендама и другим фолклорним благом, које је доцније преточио у роман *На Дрини ћуприја*.

Зато је Радован Поповић с разлогом ставио то дело у центар своје приче о Андрићу и Вишеграду. Навео је бројне познате и мање познате детаље који подстичу читаоца приче да је дограђује и разрађује. Унео је два написа на средини моста: један из 1571. и други из 1577. године, као и кратке податке о Мехмед-паши Соколовићу, позивајући се на Радована Самарџића. Посебно се чини интересантном Андрићева изјава коју је записао сарајевски књижевник Душан Ђуровић: „Ето, кажу да сам написао добар роман. А ту моје није ништа. Ја сам покупио све оно што се прича и што је било, средιο га и дао му облик и једну целину. Сви су ти људи живели и све је било како је описано. Ту моје није ништа осим рукописа.” Чак и ако се одбије Андрићево претеривање у поништавању личног значаја при писању великог дела, остаје ипак утисак да роман и јесте синтеза свих његових накнадних сазнања и историјских студија о Вишеграду и околини, али још у већој мери збир доживљаја из времена детињства и младости. И ту тврдња да је „све било онако какио је описано”, има оправдања. Поповић наводи, на пример, најважније податке о једној од главних личности романа, Јеврејки Лотики. Дошла је из Пољске са својим зетом Зилером и Вишеграђани су могли да је виде како шета мостом, а умрла је 1938. и сахрањена на јеврејском гробљу на Околишту. Поповић доноси и две њене фотографије.

Сви ти подаци од значаја су за оцену природе и историчности романа *На Дрини ћуприја* у његовом односу према *Травничкој хроници* и *Омер-пашини Лајласу*. Догађаји у *Травничкој хроници* одигравају се почетком 19. века, у време Наполеонових ратова. Омер-паша Латас боравио је у Босни средином истога века, па пишчева трагања за историјском грађом нису зависила од архивских истраживања у великим европским центрима, попут Париза и Беча, као кад је реч о *Травничкој хроници*. Писац је могао да се у потпуности ослони на домаће историчаре тога времена, на творце мемоара и на успомене, записе

фратара и на блиске познаваоце Омер-паше Латаса, као и на дела која су садржавала знатан део документације о том времену, попут књига на немачком језику Ферда Шишића *Босна и Херцеговина за везировања Омер-паше Латаса*. У та два романа већина личности су историјске и играле су одређену улогу у контексту догађаја о којима се приповеда. У роману *На Дрини ћурџија* једина историјска личност од значаја је Мехмед-паша Соколовић, а и он заузима у причи незнатан простор. С друге стране, то је у највећој мери роман-хроника: приповеда хронолошки шта се збивало око вишеградског моста у распону од близу четиристо година. Међутим, половина те романсијерске приче (од четрнаестог поглавља) чини засебну целину утолико што приповеда о Лотики и њеном времену које је делом и време пишчевог детињства и младости крајем 19. и почетком 20. века. То је, према томе, део романсијерске приче који није настао толико проучавањем историјских догађаја и личности колико „преписивањем” онога што је сам писац доживео или су му непосредни претходници приповедали. Роман је зато колико прича о историји градње моста, о касаби и њеној околини толико и прича о драматичним догађајима прелаза средњоевропског друштва из релативно мирног 19. у бурни 20. век — прича која је сама за себе довршена и кохерентна. Роман је због тога, са пишчевог гледишта, могао бити и историјски, али и савремени психолошки роман, што са *Травничком хроником*, *Проклећом авлијом* и *Омер-пашом Латасом* није случај.

Још у већој мери се препознаје специфичност романа *На Дрини ћурџија* ако се пореди са другом књигом *Сеоба* Милоша Црњанског. Оба дела су, по свему судећи, настала почетком четрдесетих година 20. века, у време Другог светског рата. Оба говоре о несрећама и страдањима српског народа и његовој историјској и судбинској трагичности. У оба се преплићу легенде и стварност и оба су хронике које приповеда неидентификовани наратор-хроничар који је у роману *На Дрини ћурџија* изван и изнад приче, а у *Сеобама* је у причи и непосредни је аранжер документарне грађе сливене његовим напорима у ткиво романа. У оба романа могуће је открити митски подтекст, на који се наслањају догађаји: У Андрићевом роману препознатљив у поступку градње велике грађевине и жртве која јој се приноси, у *Сеобама* у визији сеоба и прогона јеврејског племена. Чак и естетска идеја им је блиска: трајност у Андрићевом роману означава уметничко дело, мостовна грађевина, а у *Сеобама* прождрљива прича наратора у коју се слива огромна архивска грађа. Као историјски роман *Сеобе* су концепцијски ближе *Травничкој хроници* и *Омер-пашини Латасу* него *На Дрини ћурџија*. Већина личности су историјске утолико што их није тешко идентификовати у историографским делима, у првом реду у *Мемоарима* Симеона Пишчевића, а помињу се и у другим документима које је могуће пронаћи у архивама и библиотекама. Главна личност друге половине романа *На Дрини ћурџија* јесте јунакиња која је

пишчев савременик и могуће је чак и препознати на фотографијама, па је њена драма истовремено драма људског бића критичних година прелаза из једног века у други које су биле судбоносне и за самог писца. Зато је била потребна и другачија романијерска техника за приповедање тог дела романа, која је допуштала да се профилише нови тип личности и филозофије.

Оваква размишљања подстиче документарна грађа књиге Радована Поповића *Андрић и Вишеград*. Књига је невеликог обима који је у несразмери са богатством и обимношћу асоцијација и домишљања што их производи. Та врста документарне биографске приче каква је Поповићева и нема претензија да намеће закључке и да усмерава читаочева пажњу, већ да пласира и аранжира податке и исказе, а да оставља читаоцу простор да их дограђује и тумачи према сопственим замислима. Ипак, читаоцу поставља ограничења да поштује и уважава изнете чињенице и да се креће у њиховим оквирима. И то је мера њене објективности која је и њена вредност.

Радован ВУЧКОВИЋ

ПОДСТИЦАЈНА СТУДИЈА О МОДЕРНОСТИ

Радован Вучковић, *Модерни роман двадесетог века*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2005

Радован Вучковић је дугогодишњи професор југословенске и српске књижевности 20-ог века на Филозофском факултету у Сарајеву и од 1994. године научни сарадник у Институту за књижевност и уметност у Београду. После пензионисања (1998) Вучковић као хонорарни сарадник предаје на Филозофском факултету Пале. „Белешка о аутору” обавештава нас да је *Модерни роман двадесетог века* „монографија” настала на основу предавања које је Радован Вучковић држао студентима опште књижевности и библиотекарства на Палама од 2000. до 2005. године. Из исцрпне био-библиографије можемо констатовати да је *Модерни роман двадесетог века* својеврсна круна Вучковићевог скоро четвородеценијског критичарско-истраживачког и књижевно-историјског рада на домаћој и страниј литератури понајвише двадесетог века, и посебно да долази после, по концепту сродних, синтетичких књига какве су *Поеџика хрватског и српског експресионизма* (1979), *Модерна драма* (1982), *Авангардна поезија* (1984), *Модерни правци у књижевности* (1984), *Модерна српска проза* (1990) и *Српска авангардна проза* (2000).

Ова студија Радована Вучковића захтева поузданог, акрибичног читаоца, какав је и сâм њен аутор а какав њен приказивач (сасвим поуздано) није. Али, управо ова диспропорција између квалитативне

носивости Вучковићеве опсежне књиге, која обухвата око седам стотина страна већег формата, и рецепцијских вештина приказивача може доста плодносно да упуту на ону врсту комуникационог трансфера који једном својом битном димензијом Вучковићева књига жели да постигне. Како је *Модерни роман двадесетог века* синтетичко-рекапитулативна студија, прегледно систематична и садржајно амбициозна, једновремено намењена студентима српске и светске књижевности, као и истраживачима и професионалним проучаваоцима романсијерског 20-ог века, то се приказивач налази што на неизбежној средокраћу што на „златној средини” између ова два рецепцијска пола. У том смислу, овај приказ може да сугерише домете педагошко-образовног профила факултетског начина читања класичних романа двадесетовековних модерни, делимично прилагођених потребама наставног и предавачког процеса, као и да, у мери властите инвентивности, помене и одмери неке од концепата типолошког разврставања, појединачних интерпретативних увида и поредбених аналогја како између одабраних романа истог типа тако и између самих поетичких епоха савременог модерног романа.

„Модерно”: овај амбивалентан термин из наслова Вучковићеве књиге, што брзо и стално застарева а никако да застари и буде замењен, није метонимија романа 20-ог века, односно не говори да роман који настаје у 20-ом веку, посебно не сваки роман, самим тим што настаје у 20-ом веку припада типу модерног романа. У „Закључку” Вучковић пише да се појмом модерни роман обухвата „релативно мали број остварења романескног жанра која су уносила неку новину у структуру дела у тренутку кад су се јављала на књижевној сцени”, дакле, појам модерности изводи се из принципа дистинктивне иновативности неке од одлика романа 20-ог века, што је принцип који у естетичком и књижевно-историјском смислу игра велику улогу нарочито у теоријским ставовима авангарде у првој половини 20-ог века. Како свака новина у уметности брзо застарева, а на овај или онај начин тзв. историјска и друштвена стварност са своје стране што непосредно утичу што стварају подесну климу за појаву и развој покрета и пројеката који доводе у питање доминантне одлике и репрезентативна дела једне епохе или једног књижевно-историјског тренутка, то је појам модерног и сам мобилан, „усклађен са менама друштвеног живота”. Тако се успоставља еволутивна динамика поетичких кретања развоја романа као најугледније и најчитаније прозне, па и књижевне врсте у 20-ом веку уопште. Вучковић разликује шест типова модерног романа: роман модерне, авангардни роман, роман модерне класике, егзистенцијалистички роман, неоавангардни или нови роман и постмодернистички роман. Пошто „модерно” покрива авангарду и егзистенцијализам, високи модернизам и постмодерну, то овај појам морамо схватити као технички термин који истовремено означава оно што је ново/различито у односу на постојеће у датом синхронијском

тренутку, али и оно што је ново у односу на усвојену и већ кодификовану новину, при чему оно претходно, модерно а превазиђено, задржава право на припадност концепту модерног. Дакле, „модерно” није вредносна квалификација и није назив временски омеђеног периода или филозофије/романескне поетике. На извештан начин, модерно је метафора склоности романа 20-ог века и његове унутрашње моћи да се радикално мења и да мењајући се буде сагласан тзв. духу епохе, односно да га ствара.

Типолошка класификација и примери: Ауторову опаску о постојању релативно малог броја модерних романа у 20-ом веку, која имплицира мали број романа обухваћених Вучковићевом студијом *Модерни роман двадесетог века* треба релативизовати исцрпним навођењем аутора и наслова које Вучковић анализира. На тај начин ћемо не само довести у питање сумњиву семантику великих бројева, већ и реконструисати прегледну мапу најутицајних романа у светској књижевности 20-ог века, а у односу на њих и највреднијих иновативних дела српске литературе истог периода.

„Роман модерне” проистиче из контрадикторног наслеђа епохе краја 19-ог века и поетичко-духовне опреке натурализма наспрам симболизма и декаденције (термини су које користи Р. Вучковић). Од посебног значаја за овај тип модерног романа су романи „краја века” које Вучковић анализира: *Насујрој* Жориса Карла Уисманса, *Слика Доријана Греја* Оскара Вајлда и *Уживања* Габријела Данунција. Класична дела романа модерне јесу *Буденброкови* Томаса Мана и циклус романа *У трагању за изгубљеним временом* Марсела Пруста. Српски представник романа модерне је *Нечистија крв* Борисава Станковића. Посебну међутиполошку групу чине „романи прелаза између модерне и авангарде”. Вучковић ту убраја *Зайсе Малџеа Лауридса Бригеа* Рајнер Марија Рилкеа, *Професор Унрајн* Хајнриха Мана, *Мали злодух* Фјодора Сологуба и *Сесире њо крстиу* Алексеја Ремизова.

„Авангардним романом” доминира Џејмс Џојс и посебно модел романа какав је остварио својим *Уликсом*. Пре њега ту је *Пејтроград* Андреја Белог и помало апартно и од овог типолошког круга стоје романи Франца Кафке: *Америка*, *Процес* и *Замак*. „Џојсовски модел” авангардног романа је одредница неспорног утицаја под којим Вучковић види романе Вирџиније Вулф: *Госпођа Даловеј*, *Излећ на Светионик*, *Таласи*; *Месечаре* и *Верџилијеву смрт* Хермана Броха, *Менхейн* *трансфер* Џона Дос Пасоса, *Берлин Александерлац* Алфреда Деблина. Представници српске авангарде су прве *Сеобе* Милоша Црњанског и *Дан шестии* Растка Петровића.

„Роман модерне класике” обухвата две подврсте: „ерудитни роман” који представљају *Ковачи лажног новца* Андреа Жида, *Контрајунктн животи* Олдоса Хакслија, *Човек без својстава* Роберта Музила, *Доктор Живаго* Бориса Пастернака и романи Томаса Мана *Доктор Фаустус* и *Чаробни брег*. Ерудитни роман у српској књижевности Вуч-

ковић препознаје у *На Дрини ћурџија* Иве Андрића, *Другој књизи Сеоба* Милоша Црњанског и *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице. Друга подврста романа модерне класике је „антиутопијски роман”: *Ми* Јевгенија Замјатина, *Врли нови свети* Олдоса Хакслија, 1984 Џорџа Орвела, *Мајстор и Маргарита* Михаила Булгакова и *Игра сиваклених ђерли* Хермана Хесеа.

Почетак друге половине 20-ог века обележава чедо француске литературе „егзистенцијалистички роман” са очекиваним делима: *Људска судбина* Андреа Малроа, *Мучнина* Жан-Пол Сартра, више романа Албера Камуја: *Странац*, *Кућа*, *Пад*; док српску књижевност заступају романи настали после поратног „догматског дремежа”: *Песма* Оскара Давича, *Корени* Добрице Ћосића, *Зло прољеће* Михаила Јалића (али и цела та трилогија са *Лелејском гором* и *Хајком*), *Дервиш и смрт* Меше Селимовића.

„Неоавангардни или нови роман” је такође претежно под француским утицајем, најпре драма Семјуела Бекета, Ежена Јонеска, Жана Женеа и Артура Адамова (али и Бекетових неоавангардних романа: *Молоа* и *Малоне умире*), потом француског „новог романа”, из којег корпуса романа Р. Вучковић бира: *Гуме* Алена Роб-Гријеа, *Порџет* Нејознајоџ Натали Сарот, *Вештар* Клода Симона, *Преиначења* Мишела Битора. Ван Француске у нови роман Вучковић убраја *Лимени добош* Гинтера Граса, *Што година самоће* Габријела Гарсије Маркеса, *Лолиту* Владимира Набокова, *Школице* Хулија Кортасара, *Разговор у катедрали* Марија Варгаса Љосе. Неоавангарду/нови роман српске књижевности чинили би *Издазак* Радомира Константиновића, *Црвени џејџао* лејџи ка небу Миодрага Булатовића и Кишов „Породични циклус”, посебно *Пешчаник*.

„Постмодернистички роман” стоји под неотклоњивим утицајем Хорхеа Луиса Борхеса а елементе ове поетике Вучковић види још у периоду авангарде, у делима Луиђија Пирандела, Томаса Мана и Хермана Хесеа. Ипак, аутор студије *Модерни роман двадесетог века* као репрезентативне анализира *Бледу вајџру* Владимира Набокова, *Пушкинов дом* Андреја Битова, *Бели хојел* Доналда Мајкла Томаса, *Ако једне зимске ноћи један џуџник* Итала Калвина, *Име руже* Умберта Ека. Боје српске постмодерне брани тројац: *Како ујокојџици вамџира* Борислава Пекића, *Хазарски речник* Милорада Павића и *Фама о бици-клицџима* Светислава Басаре.

Веза која је на овај начин успостављена између романа на српском језику и романа који су имали планетарну рецепцију буди неколико дилема. Да ли је реч о избору романа националне литературе који одговарају створеном типолошком обрасцу који уједно представљају највредније романи српске књижевности у 20-ом веку? Да ли је циљ овако изведеног са-стављања, стављања једних поред других, био да се на трагу познатог циклуса студија Драгише Живковића укаже на европски/светски, епохални и поетички контекст модерног српског романа или да се нагласе специфичности националне литературе на-

спрам сродности које дела аутора српског језика деле са романима својих савременика и претходника? Која врста односа се успоставља између тзв. домаћих и страних романа — да ли доминира модел преузимања споља или трајног иницијалног зрачења страних превратничких узора или модел епохалног синхронизитета?

Ствара се утисак да је српска књижевност подређена променама које стварају теоријске и поетолошке турбуленције споља, било да је реч о блискости Боре Станковића натуралистичком генеалогском моделу и модернистичком наративном продору у физиолошко и патолошко; било о сродности Андрићевих романа са полифоном структуром историјске хронике ерудитног романа или додирима Кишове депатетизације, варирања приповедних модела и начина склапања *Пешчаника* са неким тенденцијама француског новог романа, односно Борхесове метафикционалне постмодернистичке игре, уроњене у „александријски синдром” и „лексикографску парадигму”.

Ипак, Вучковићев циљ није био да описује прстенове јачине зрачења узора претпостављене традиције, нити да констатује простирање захваћености или „оштећења” текста домаћег аутора. Пре би се рекло да Вучковићева студија *Модерни роман двадесетог века* сугерише сродности у партиципацији домаћих романа у ономе што је издвојио као типолошке карактеристике одређене врсте модерног романа. У том смислу, поред оних које је домаћа историја књижевности, без обзира на неподударања у називима, већ апсолвирала без неких посебних контроверзи, приказивачу се учинила изненађујућа и помало смела веза тзв. егзистенцијалистичког романа који оличавају Малро, Сартр и Ками са романима Д. Ђосића, О. Давича, М. Лалића и М. Селимовића.

Следи закључак у једној реченици: *Модерни роман двадесетог века* Радована Вучковића је једна захтевна студија, књига подсетник према којој читалац може да самерава своја тумачења, вредан допринос целовитом „монографском” сагледавању светског модерног романа 20-ог века, користан водич студентима, подстрек поновном читању.

Саша ЂИРИЋ

СИМЕТРИЈЕ УЖАСА И ВЕДРИНЕ

Ирина Балжаларски-Лубардић, *Симетрије времена*, „Бесједа”, Бања Лука 2005

У романсираној биографији о свом мужу Јовану Лубардићу (1935—2003) — угледном прегаоцу на пољу културе у Босни и Херцеговини, професору, библиотекару, кустосу Музеја књижевности, директо-

ру Културно-информационог центра у Сарајеву, лектору српскохрватског језика у Дижону у Француској (1968—1973), уреднику у Радио Сарајеву, романсијеру, приповедачу и драмском писцу — Ирина Балжаларски-Лубардић је оставила потресно, често и дубоко сведочанство о једном изузетном човеку, његовом времену и људима око њега. Као, уосталом, и о самој себи. Ова биографија је занимљива, између осталог, колико као огледало једног живог исечка новије балканске историје толико и по томе што у њој низ конкретних појединости живи у јединственом оквиру питања колико је заправо човек играчка историје, а колико ковач своје судбине. А то питање се поставља у разним контекстима и ситуацијама, али се у исти мах сагледа и у оквиру једног широког, религиозног погледа на свет.

Симетрије времена Ирине Балжаларски-Лубардић су прича једне зреле жене о човеку с којим је провела свој век, али и прича о два људска бића које је спојило, као што често бива, и оно што се одиграло пре њиховог првог сусрета. А то су, између осталог, и избегличке породичне судбине. Иринин отац, као царски официр, нашао се са својом породицом, женом и сином, после Октобарске револуције прво у Лесковцу, затим у Дубровнику, па у Сарајеву, где је касније Ирина и рођена. Тако је једна руска породица избегла „ужасе Револуције” и „замјенила страдања у својој домовини за муке избјеглиштва у другој земљи са туђим језиком који су тек морали савладати”. Био је то у време Краљевине Југославије живот у знаку култа свега што је остављено у руском завичају: „сјећања, призивања и одржавање одраза своје духовности” унутар једне избегличке заједнице коју је туђе културно заокружење снажно спајало. „Добровољни прогнаници, с вјечном носталгијом за родном земљом” били су примљени тада „без аплаудирања, али с поштовањем:

Емигрантско заваривање одразима прошлости званично није сметало. У позоришту су се одржавале руске представе, свечаности поводом давних славних догађаја; у Официрском дому давале су дјечије приредбе у извођењу руске дјецe, вечери руске поезије и пјесме.

Али после Другог светског рата ситуација „белих” емиграната се драстично мења. У другој Југославији се „деформишу временска огледала”, па прошли живот не само да „другачије изгледа” него често добија и „негативни значај”. „Панславистичке идеје са почетка вијека, учествовање у ратовима за стварање претходне државе, у искривљеним огледалима изгледају као преступ”, па се Иринин отац, у подмаклим годинама, исељава у Француску где су постојали домови за ветеране Првог светског рата. Ирина, њена мајка и брат остају да се сналазе „у замкама изврнутих огледала” у којима постају „само тачке друге боје, с којима су се огледала немилосрдно поигравала”. Управо на тај начин они оличавају судбине милиона расељених лица у двадесет

сетом веку, као и толиких других људи и народа који су у ранијим временима кретали на слична путешествија.

Јованова породица — губитком оца у усташком погрому четрдесет прве у Рогатици — отиснула се у избеглиштво у Србију. Чудесне су можда симетрије у разним облицима Ирениног и Јовановог потуцања по избеглиштву, по стазама и богазама љубави и мржње, те патњом здружених живота. Ту је, рецимо, унутар слике Рогатице у којој се смењују војске усташа и четника, побожна молитва Јована Лубардића, тада још детета, коме су оца убили: „Што буде мојој мами, нека буде и мени.” А затим, слика бегунаца који су „корачајући преко лешева тражили склониште у полуразрушеним кућама међу, од паљевине, још топлим зидовима, гдје су лежала тијела поубијаних домаћина”. Па слика оне краве, Плавуље, која прати бегунце, мајку, два брата и сестру, у њиховом „ходу по мукама”, али краве толико „кротке и умиљате” да одмах постаје „члан њихове мале заједнице”. А ускоро је ту и слика збегова у којима „ситну дјецу хватају високи, дугоноги, снажни момци у опанцима и сукненим доламама, носећи собом готово заборављене мирисе огњишта, сувог меса и ракије”. Понеки од њих у једној руци држи дете, док другом пуца из пушке „у ноћ”.

Из тог колоплета чудесних симетрија израста затим слика Јована Лубардића као дечака у дому за сирочад, који је „рано открио магију читања” и дражи живота у свету маште. Чак је поверовао да ће моћи да полети, ко зна куда из тог света, ако се само попне на сеник и скочи са отвореним кишобраном. Међутим, када је то покушао само се добро угрувао. Није „волио тучу”, али је „није ни избегавао, стички примајући батине и узвраћајући их, јер је врло брзо схватио да је туча једини начин да се у дому, у коме влада ’право јачега’, опстане као личност”. А као да је и иначе тај дом био неки свет у малом, шаролик наговештај свега онога што се око њега збивало, огледало живота у коме су се сви људи делили на „НАС” и „ЊИХ”. Већ у раним дечачким годинама ваљало је прихватити важеће друштвене пароле и јавни начин говора: „лакше ћеш живјети, важно је не постати ОНИ”. Тако је, међу домцима, основно начело опстанка било: „тражите, узмите, отимајте” — као, уосталом, и изван домских зидова. Штавише, „окрутношћу и иронијом својственим само младим људима и дјеци, ’домци’ су, за разлику од ’грађанских’ полазника школе себе прозвали ’ратним пацовима’”. Што је, ипак, „степен више од ’ратног сирочета’”. У Травничкој гимназији Јован Лубардић постаје члан једне „тројке”, којој је закон „не издати друга пред Васпитачима, Татицама, Тетмаријама, куварицама, не-дај-Боже Милицијом”. Целовито гледано, дакако, све су то драгоцене искуства за будућег писца приповетки, драма и романа, који је и у својим каснијим делима задржао онај свој карактеристични младалачки поглед који се види на његовим младалачким фотографијама — поглед помало „одсутан, сањарски и сјетан”, али не без „нешто прикривеног подсмјеха који као да

говори: 'Шта ли им све то треба?' " Била је то, укратко, младост у знаку балансирања „између пада у бездан порока и тачке која омогућава људскост и благородност душе”.

Слике сналажења изопћеника, прогнаника, избеглица, „дођоша” и „уљеза” „у замкама изврнутих огледала” често откривају колико се сладуњави друштвени привид оштро разликовао од непосредне људске стварности. Али нису то једине „симетрије” ужаса у овој причи о томе како се историја поиграва с људима. Карактеристична је у том погледу судбина, рецимо, Ириновог брата: као „васпитани плавушан, мирне и племените нарави”, који је завршавао студије у Београду, он је осуђен 1948. на пет година робије „због летака које му је неко дао да прочита”, а 1956. протеран је из Југославије у Совјетски Савез. Истовремено је ухапшена и његова мајка на десетак дана, која је опет касније добила визу да посети сина у Совјетском Савезу, али виза је важила само у једном правцу — бар док се односи са Совјетским Савезом нису побољшали 1965. године.

Међутим, као да у судбини Ириновог мужа има неке чудесне симетрије са судбином њеног брата: Јован Лубардић се, као успешан писац, уредник на радију, обрео у дугим излуђујућим информативним разговорима 1975. године, ваљда стога што је упознавајући страни свет с језиком и културом своје земље провео пет година као лектор у Француској. А и Ирина је, разуме се, као жена тако сумњивог лица, била укључена у те разговоре. Кад су коначно све сумње пале у воду, када је Јован потпуно рехабилитован, живот му је већ био загорчан, у знаку сталне бриге који ли је то од блиских пријатеља могао да му окачи о врат полицију, или који ли би од нових познатика могао да ту игру понови: „остала је сумња” — „Сумњали су људи око нас, а сумњали смо и ми”. Симетрију с ранијим искуствима, личним и породичним, поново успостављају ратови деведесетих година: жена негде у викендици у близини Сарајева (Црквине), муж на српској Грбавици, кћерка у муслиманском Сарајеву — и коначно селидба у Бању Луку, мужев физички колапс, неколико година борбе за живот и крај у знаку разговора с лекарем:

— Јесте ли ви ноћас звали? — пита ме мушки глас с другог краја жице.

— Звала сам, али ви нисте дошли. Дођите сада да установите смрт.

Зар све то не подсећа на једно „поетско казивање Маргарит Јурсенар” у коме она: „скреће нашу пажњу на подударност догађаја кроз вријеме, који се у нама недокучивом ритму, понављају симетрично као одрази у огледалима, у разним временима и на разним мјестима”?

Ту су, дакле, симетрије историјских ужаса: „селидбе Лубарди на Балкану, али и породице Гонта, касније Балжаларски, негдје на сјево-

роистоку Пољске”, као и сеобе народа, племена, породица и појединаца у току свеколике људске историје. Али у овој биографској слици Јована Лубардића и његове супруге постоје и неке симетрије ведрине, шале, хумора, личног разумевања, заједничке комуникације са природом, па чак и са самоћама. Такав је, рецимо, први сусрет Јована и Ирине, у коме он открива да његова саговорница има „лијепе очи”! Па и други сусрет у коме га она пита шта хоће од ње, а Јован узвикује: „Милиција, у помоћ — ... пита ме жена шта хоћу од ње!” А после неколико недеља ту је и откриће да су се нити два живота „замрсиле у неразмрсив чвор”. А, затим, после неколико година, и заједничко путовање аутомобилом, „дијаном”, по Француској, „тој дивној, великој земљи у којој сваки град, село, предио, чак и дрвеће одише богатом прошлошћу”, упознавање Бургоње, „њених катедрала, висоравни, винограда”, долине Лоаре, Оверње и њеног „планинског масива угашених вулкана”, па и уживање у возњи по споредним цестама, кроз шуме и „поља расцвјетане слачице”, где се сатима не среће „други човјек или друго возило”. То обиље живота у забити огледа се као подељена комуникација и у бројним другим тренуцима, као што су они проведени у Стариграду на Хвару, где је Војислав Лубарда, рођени брат Јована Лубардића, имао кућу. Истина, браћи су ратни вихори мало пореметили истоветност презимена, али очигледно не и њихове односе. А каква је тек била музика око братовљеве куће, музика оних црних приморских цврчака који су живели у боровима и с првим сунчевим зрацима започињали концерт који „није престајао до смираја дана”, стварајући „чудесни звучни декор који нас је опуштао”. Најзад, ту су и они волшебни тренуци среће у некада, давно некада, напредном рибарском насељу у некој хварској вали, с „комедијем мора, у дивљем околишу са шумом борова, рогача, клеке, жалфије и рузмарина” — тренуци уживања у „лову на свићу” и „домаћем вину из бачве, густом зеленом маслиновом уљу, а највише у бијелом меду од лаванде заносног мириса”. Па и тренуци Јовановог усхићеног стварања, или, пак, Иринеог размишљања о Одисеју, који је „спасао своју посаду од заводничке пјесме сирена” али је ипак он, и само он, „успио да је чује”! Или, пак, њено откривање Орфејеве „поручке да снага љубави чини и немогуће, најдража бића нам враћа из свијета мртвих путем умјетности”, што, уосталом, на сваком кораку, и ова биографија Јована Лубардића показује. Овакве симетрије — забити, самоће, подељених смираја и усхићења у њима, успомена на уметност других времена, која нас спаја с људима који су нам временски и географски веома далеко — као да успостављају чудесну противтежу суровим симетријама историје као амбијента у којем се често чини да је човек ко зна чија играчка. Али у основи свих тих симетрија и асиметрија, негде дубоко испод појавности овоземаљског живота, као да лежи дубок и топао религиозни доживљај света, који подразумева да човек ипак није бесловесна играчка, него да љубав и разуме-

вање, као и духовно око отворено за лепоте живота и културе, могу да му понуде и излазе у нека друга игралишта, да споје људе у уживању у подељеним радостима и открићима. А тај увид у ведрине живота, у сласт „чаше меда” која се, као што то бива, испија заједно с „чашом жучи”, није онајмања драж ове аутентичне слике живота у једном, а можда и у сваком, времену и простору.

Светозар КОЉЕВИЋ

ЈЕДАН ПЈЕСНИК МЕЂУ ВИХОРИМА

Драган Колунџија, *Светлост у њамћењу*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2005

Приводећи ових дана крају рад на једној нешто опширнијој антологији поезије, која би под насловом *Жежено злато нашег језика* требала на једноме мјесту и унутар једних те истих корица окупити све оно најбоље што су многобројни сад већ умрли пјесници на овој језику испјевали у посљедњих стотињак година, учинило ми се у једном тренутку (као у часу неког озарења!) како иза било ког човјека на овој свијету на концу, тј. након смрти баш ништа осим поезије, односно умјетности, не остаје. И заиста, гдје су сад сва та силна царства и државе, војске и министри, границе, палаче и буџети, гдје је свила и кадифа, гдје су протоколи и меморандуми, уставни закони, круне и жезла, гдје су свечане химне, заставе и грбови и парламенти пропалих република, царевина, краљевина, федерација и империја, гдје су сва остала силна знамења моћи и славе? Гдје су палаче и богатства, ордени, медаље и одликовања? Нигдје ништа и нигдје ничега, најчешће ни гроба нема или је уништен, тек слабашно свјетло поезије у великој мрачној ноћи човјечанства разгони космичку таму и улијева некакву наду да кратки и пролазни људски живот није прошао узалуд, без трага и гласа, без ваљаног разлога и сврхе. Иза свега јаког и осионог, холог и охолог, моћног и најмоћнијег, остало је, ево, оно најнемоћније, оно крхко, ломно и дробно, оно ситно и нејако, слабо и преслабо, онај титрај, трептај и тренутак, онај часак кад у души нешто тијано и слабашно задрхти и затрепери. Оно ништа што је, у суштини, све. Неће та спознаја, наравно, никога утјешити нити ће ишта под овим небесима промијенити, али свеједно нека се зна да је то тако, да је тако вазда било и да ће тако и убудуће бити. Да кроз стољења, дакле, као трајна вриједност не постоји оно што се данас види, већ управо оно што се тако често за свога вијека не види и не препознаје. Или што би рекао Ханс Кристијан Андерсен, не остаје голи цар већ његово невидљиво рухо.

Говорим ово у поводу педесете годишњице пјевања мога пјесничког сабрата Драгана Колунџије, који је управо то о чему сам хтио посвједочити. Ако постоји, наиме, у нашем језику, међу свим овим Србима, Хрватима, Црногорцима, Бошњацима и Муслиманима, Јеврејима и Југославенима те свим осталим који овим језиком говоре, некога/једнога, који без остатка читавог живота припада поезији и њеним чудесима онда је то ово дијете Козаре, овај заљубљеник у пјесничку ријеч, овај заточеник у ружи. Јер колико год он можда мисли да је свој вијек проживио углавном на Чукарици, из књига се јасно види да га је провео заправо у поезији, а књиге ће наравно остати и кад нас више на свијету не буде.

Нисам ја ово први ни примијетио ни рекао. Многи који су о његовим стиховима писали и говорили (а таквих је кроз све ове деценије било заиста много и готово сви спадају међу наша најзначајнија књижевна имена) ако се у свему евентуално и нису слагали, у једном свакако јесу — у основном и битном одређењу. Да је, наиме, још од часа кад се под проницљивим Давичовим и Попиним уредничким оком први пут појавио на сад већ легендарним страницама београдског *Дела* овај вјечити младић српске поезије истински и аутентични пјесник, онај и онакав какав се не постаје већ какав се тако ријетко рађа.

Нађе се у нашега свијета и обичај да се преко битнога прелази као преко неважнога, да се бива нешто само по себи подразумијева па се онда не мора ни нагласити. Али зар није од највеће важности на вријеме уочити, на примјер, да Драган Јеремић и Данило Киш (који о поетици и умјетности опћенито имају, као што сви знамо, радикално опречне и супротстављене ставове) о Драгану Колунџији и његовом пјесништву од самог почетка подједнако повољно, позитивно и добро говоре? Шта нам говори овај феномен? Да је био у праву онај Француз (чијег се имена не могу сјетити, али чији памтим стих) који је ускликнуо „Наћи ћемо заједнички језик, о моја супротна браћо!” Јеремић и Киш су неоспорно били та Елијарева „супротна браћа”, али је Колунџија био њихов заједнички језик, језик пјесништва, универзални језик умјетности, нешто око чега се нису спорили ни они који су се спорили око свега.

За пет десетљећа, колико мрчи хартију, Драган Колунџија објављује завидан број пјесничких збирки. Он је, старинским рјечником речено, предан радник на пољу умјетности или како би ови модернисти рекли он је плодан аутор, али он (то биће умјетности!) једино тако и живи. Он живи кад пише, кад пјева. Он не може другачије ако на свијет гледа управо тим очима. Јер свијет за пјесника и није друго до божја њива испуњена чудесима од којих он у једном часу види једно а у другом нешто посве друго или не види оно што сви виде, а види управо оно што осим њега и около њега нитко други не види. Стога кад већ говоримо о такозваном пјесничком материјалу (његовој каквоћи и количини) није на одмет да се опет послужимо искуством

антологије. Она, на име (Антологија), као нека врста историјског судије показује како од многог пјесника није остала него једна једина пјесма, али је та једна од бисера грана, од злата кована. Чак и наши понајвећи пјесници попут Диса и Тина неће тој имагинарној Антологији понудити више од десетак пјесама. Је ли то много или мало? Не знам, али знам да је Колунција себи обезбиједио трајно мјесто у сваком па и најстрожијем избору наше новије лирике. Уосталом то (да је незаобилазан на нашем Парнасу) као факат и чињеницу о којој се не расправља показују и доказују и толики досадашњи избори, прегледи, зборници, панораме и антологије, а таквих компендија заиста није мало. Ако и немамо много писменије чељади, бар антологија имамо на претек јер не постоји ништа што нисмо опјевали. И јер се увијек нађе упућених да мед цветјем бирају најљепше.

Акцептирајући у потпуности оно што су о Колунцијиној поезији врло компетентно устврдили наши претходници, ја бих се задржао овом приликом тек на једном моменту, на једној да кажемо специфичној опсервацији. И Света Лукић и Петар Гудељ и Ранко Рисојевић и други оцјењивачи и приказивачи с правом упућују на изразиту присутност завичаја у корпусу овог пјесништва, а и сам аутор у једном тренутку каже како има осјећај да је читавог живота на овај или онај начин исписивао свог „заточеника”, своју прву младачку поетску љубав. Један је од критичара нашао да је Колунција остао вјеран свим својим темама (неки би рекли опсесијама, фикцијама, идејама, уобразиљама), а ја опет настојим да то видим из једног другог и савним специфичног угла. Мислим, на име, да је сваки пјесник у суштини дијете. Ако је, што би Ујевић казао, за лице правде неминовно „бити луди”, за ствар поезије јест једнако тако неминовно бити дијете. Све док пишемо ми смо дјеца, без обзира на године, без обзира на биолошку старост, болест, искуство, умор, било шта. Ми на свијет гледамо дјечјим очима, ми се њему (свијету) простосрдачно чудимо, ми га у сваком тренутку поновно откривамо као да га управо тад први пут видимо. Сидран, додуше, на једном мјесту каже „ја никад ништа нисам видио први пут”, али генијима не треба вјеровати кад лажу.

Зато је нама завичај важан, зато из њега не можемо отићи све и кад смо га давно напустили. У њему ми нисмо само код куће, на своје прагу и под својим кровом, већ смо у суштини, бивајући у њему, у своје дјетињству, у његовим знањима и виђењима, осјећањима и сензацијама, у његовим тумачењима и интерпретацијама, у његовим на крају крајева критеријима и мјерилима. Каснији свијет нас не занима, он какав год да је припада свима, а овај дјетињи само нама. У томе је, држим, суптилна тајна свеколике пјесничке умјетности и гледајући тако и на ово пјесништво ја сам за себе проналазим кључ за ваљано разумијевање фантастичног свијета дјетињства на Козари, на том за Драгана Колунцију митском мјесту.

Хтио бих да се само накратко вратимо у године кад се млади Колунџија са својим доживљајем свијета и његових феномена појавио на јавној сцени, упоредо са читавом својом славном генерацијом од којих толико њих одавно припада нашој класици. Споменимо само оне који су отишли, чије је дјело довршено — Бранко Миљковић, Јован Христић, Брана Петровић и Божа Тимотијевић као ни Велимир Лукић нису више с нама, али их се ми увијек с поштовањем сјећамо кад год се спомену године у којима су ти дивни младићи јуришали на небо. Свега двије године прије него што се појавио *Зашвореник у ружу*, дакле 1955. године умрли су Станислав Винавер, Тин Ујевић и Исак Самоковлија, а у 1956. појавило се Попино *Нејочин њоље, Доживљаји Николетине Бурсаћа* Бранка Ђопића, *Бихорци* Ђамила Сијарића као и чувена антологија српске поезије Зорана Мишића. А онда се 1957. године, кад су умрли Јулије Бенешић, Драго Герваис и Дубравко Шкурла, појавио Колунџија са својим првијенцем, Михајло Лалић са *Лелејском ђором* и Бранко Миљковић са збирком *Узалуд је будим*. Годину дана касније умире Исидора Секулић, а Стеван Раичковић објављује *Касно лето* и Миодраг Булатовић своје приповијетке под насловом *Вук и звоно*.

Тако је изгледао наш књижевни живот тих бурних година кад се овај пјесник отиснуо на своју пловидбу дугу пет деценија. Кроз то сад већ уистину дуго вријеме било је наравно и успона и падова и није све увијек ишло глатко, али је наш пријатељ истрајао и издржао. Чак ни љубитељи поезије, ти најдрагоцјенији људи и наши највјернији пратиоци, често не знају с каквим се све мукама у животу пјесник рве и бори, какве све препреке мора прећи и савладати да би створио и сачувао тих неколико крхких ријечи које зовемо пјесмом. Каткад се неке од тих пјесама још за пјесникова живота нађу у читанкама и антологијама, а други пут опет прођу и деценије прије него што неки заборављени и запостављени талент задобије сатисфакцију и посмртну славу. Било је и таквих, сад се види не особито проницљивих антологичара, који у једном часу нису имали слуха за пјесништво Драгана Колунџије (попут Павловића, Палавестре, Мишића, Милидраговића, Кисића, Војводића или Богдана А. Поповића), али је у истом периоду двоструко већи број антологичара указао част, признање и повјерење овом аутору те уврстио његове стихове у свој избор најбољих пјесама (споменимо на овом мјесту само Тонтића, Димића, Пунтика, Пешића, Марковића, Богетића, Пантића, Косовића, Комненића, Блечића, Росића, Шиму Вучетића и Владу Поповића, Јосипа Пупачића и Ивана В. Лалића, Бојића и Зупца, да друге не набрајам).

Судбина пјесника није забадава толико пута била онај траг на огледалу помоћу којег су некоћ установљавали да ли је још жив онај који умире. Није спорно да сви људи кад-тад одлазе са овога свијета, али једни одлазе без трага и гласа док нечији дах остаје да лебди на стаклу премазаном сребреним нитратом као нешто неуништиво што

лебди између овог и оног свијета. Да скратим, можда се Колунџија и неће са мном сложити, али сад у старости мени се понекад учини да пјесма није ништа друго до оно звонце што га вежу мртвацу за палац. Ако смо је добро исковали, она ће звонити и кад умremo.

Горан БАБИЋ

САМО ЈЕ ТАЧКА САВРШЕНИЈА

Ранко Павловић, *Срж*, „Рад”, Београд 2005

Након свега што је, особито у последње вријеме, објавио, помало нам тешко пада да се присјетимо да је приповједач, бајкописац и романсијер, данас један од најзапаженијих књижевних стваралаца ових простора Ранко Павловић имао и краћих лирских епизода. Његову поезију пјевали су „вањски” гласови: давно идеолошки, а недавно „звучи и јауци” у којима се ратно страдање стапало са гусларским памћењем „неке дубоке и страшне прошлости” коме коло историјске (не)среће не дозвољава да се скраси у предјелу заборав.

Та поезија, изазвана драматиком колективног дешавања, попут површинских токова филтрирала се кроз каптажне слојеве пјесничког доживљаја и језика у лирски самоговор у којем је било искрености, разуђених слика и таласавих ритамских дамара, али која, ипак, није успјевала да се отргне гравитацији пасивности, поезије која се слуша а не чита, која у себи носи естрадни звук, својеврсну бучност која заглушује стишане гласове интимае.

Збирка *Срж* показује зајезгравање једног другачијег, личнијег, дубљег спознања које продире до самих почетака ствари и изворишта њиховог смисла. Постајемо свјесни да је Павловићева поезија плод зрелог мисаоног и стваралачког искуства које постаје видљиво језиком и у језику. Сводива на посебну врсту самоенергије, на ласерску зраку велике продорне моћи она размиче предметну закрченост, пробија густину и разријеђеност случајних стања духа и материје, видљивог и невидљивог кретања честица живе и неживе твари. Павловић допире у срж. Тај исти „вид таме” досегао је и Љубомир Симовић који је своју збирку насловио ријечју синонимског значења — тачка. У ствари, и код Симовића и код Павловића су срж и тачка неразднојно повезани, они су умногостручено, сложено, поливалентно (мисаоно и смисаоно) јединство које стоји на почетку људске и божанске егзистенције. Срж је нулта тачка постојања, извор, примордијални покрет, огољена елементарност, синкопирано значење духовног (спиритуалног) и материјалног. Тачка је свуда, присутна у конкретности клице,

атома, ћелије, у бијелим и црвеним тјелашцима која циркулишу у крвној струји, у сјемени и полену биљака, зрнцима брашна и соли, пахуљи снијега, честици космичке прашине или седефном језгру шкољке. Тачка је у грлу, у срцу, на испруженом длану просјака, у погледу потукача залуталог на беспутицама простора и времена. Она је на почетку, али и завршетку свих ствари, на крају сваке реченице, на крају пјесме, на крају снаге, младости и на почетку бола. Она је згуснута вјечност, свјетлост и енергија, оличење савршенства смисла и трајања:

*Јер, под ореолом
од Рјечи само је
Тачка савршенија*

*Тачка јест клица
она јест шрајање
и јесте Судњи Дан*

Најзад, она је првотна суштина, покретачка мисао Створитеља:

*Не бјеше ли то
Првојна Суштина
из које Господ створи
све видљиво
и невидљиво*

*Још се, међутим,
поуздано не зна
да ли је Првојна Суштина
проистекла из тачке
или је тачка зачета
у њеном ембриону
у њеној сржи*

*Они који погледом
разгрћу вријеме
шврде да су тачка
и Првојна Суштина
двје сестре рођене
стољене у једно биће*

Продор у „срж и срцику”, иницијалну тачку постојећег нигдје није доведен у, како би рекао Хуго Фридрих, „поље крхотина”, мисаону дезоријентацију, хотимичну „незбиљност”. Павловићева поезија, којој нико не може порећи модерност очувала је своју мисаону и

емоционалну конзистенцију, прозирност захваљујући великој смисаоној проводљивости стиха чија је рјечитост значајно присутна како у говору тако и у шутњи. Наравно, посебност његове „естетичке деклинације”, информативни и креативни капацитет пјевања дјелују подстицајно на читаоца, буде, како је писао Еко, његову „интерпретативну иницијативу”, помаже му да „функционише”.

Откривајући свијет пјесник открива себе, пјесничка стварност је, заправо, оксиморон његовог интимног доживљаја. У тачки, у сржи нису само извори материје и енергије, него и језгро креативног надахнућа, пејзаж првотног јединства бића и универзума, полисемичка меморија душе која памту своју дјетињску некадашњост. У тренуцима сутонске сањарије Павловића походи дјетињство („А на вечеру ми / у самотан собичак / сред тамне пољане / покаткад пристигне / зачуђено дјетињство”)., подстицајни креативни принцип свјетине и вјечите зачуђености. Зачуђеним очима и зачуђеним ријечима („Пјесници су чуђење у свијету!”) аутор открива синкретичку супстанцу из које се остварује флуид његове имагинације и конкретност слика и језика. Боја, мирис и звук дарују визији један наглашено сензибилан, рефлексиван, субјективан лирски регистар. Чини се да је тек у *Сржи* Павловић дослутио сва своја плаветнила. Боја сублимисана у свјетлост не пружа само визуелни квалитет него интензивира присутна психолошка и метафоричка значења. Не зелено („Зелено, волим те зелено!”) не плаво и златно него чиста плавет, азур, модрина симболизују Павловићево стање душе, просторе вјечите чежње, дрхтај стваралачке егзалтације. Ту је и мирис, мирис јабуке, који у чулима чува сјећање на непролазност вјечитог времена дјетињства, ризнице узбуђења и раскошних маштовних визија. Ту је најзад звук, игра сугласника и самогласника, очаравајуће пјенушање слогова којим се, из пехара завичајног језика, опијала и Десанка Максимовић. Пјесник слухом „види” облак снијежне прашине четворопрега у степи, прекривеној невином бјелином цијелца, чује оно *с* што се разлијеће као рој ледених инсеката („*Пршти сув снијег испод саоника / као прах мастила испод несигурног пера / цилићу у њему грлени сугласници // звоне прапорци самогласника*”), све подсећа на блистави лет, филигрански вез ненаписаног сонета о зимском предвечерју.

Све дјелује прозрачно, лепршаво, ослобођено тежине. Али, само пјесник зна колико је та лакоћа тешка, колики напор ума и срца намеће савладавање бијелог понора папира, дозивање звука из дубоке тишине ствари, тражење ријечи као уточишта у пролазном и промјенљивом свијету.

Опчињен тачкастим сазвјежђем љепоте и смисла Павловић зна да „поезија почиње тамо гдје престаје стварност”. Зато се са страшћу и болом баца у процјеп стварног и недостижног, у тачку опчињавајуће љепоте и сладострасне патње:

*Све ће на свом мјесту коначно да се смири,
само ће моје биће бићи далеко,
у њојрази за шачком у којој дрхтуру срж,
само ће моја мисао бићи на њуу
на коме сјојала не доћичу тле*

Срж је, свакако, најбоља стихозбирка Ранка Павловића али и књига јединствене мисаоне густине и поетске остварености каква се одавно није појавила на овим просторима.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ПОКРИВАЊЕ КУЋЕ И ДОЊИ КАМЕН

Ненад Грујичић, *Светлост и звуци*, СКЗ, Београд 2005

Након три књиге изабраних стихова (*Чистица*, 1997; *И ошац и маши*, 2002; *Млеч*, 2004), двије збирке поезије (*Сновиље*, 1998. и *Жива душа*, 1999), есеја, критика и полемика (*Плес у негвама*, 1998; *Полемике и одушци*, 2004) и више издања студије и антологије народног крајишког блага *Ојкача* (1988, 1992, 1996, 2003. и 2004), одавно познати и признати српски књижевник, есејиста, критичар, полемичар, културни радник, а најприје и највише пјесник Ненад Грујичић, оглашава се новом књигом поезије, *Светлост и звуци*, у издању најугледније српске издавачке куће, Српске књижевне задруге из Београда, „затварајући” тако један седмогодишњи циклус, библијски „угојених крава”. Заиста, продукција која је ријетка и особита и у јачим и развијенијим (богатијим) народима и националним књижевностима.

Књига је компонована из два обимом скоро подједнака — по формалним критеријумима одијељена — „циклуса”: *Бели верси* (слободни, „бијели” стих) насупрот *Звона риме* (јасно је, наравно, „везани стих”), што све није само *сјољња* него почесто и суштинска, „тектонска” разлика. Оба циклуса, при том, доносе раније, знане и објављиване пјесме нашег Аутора, али је први обогаћен са шест нових „на-слова” уз кључни садржај цијеле творевине, поему *Покривање куће*, о којој ће, накнадно, бити више говора. Пјесма *Даворија* у чијем наслову слушамо и одзив великом Вршчанину, Ј. Поповићу Стерији и „густа” поема у пет пјевања, *С краја и с њочейка* (1—5) садржајна су новост другог циклуса, тако да — сагледавајући свеукупно књигу *Светлост и звуци* — можемо говорити и о *новом* и о *старом*, и о „познатом” и о „непознатом” Грујичићу.

Одавно су у његовој поезији опазили те *лирске акорде*, тај „квалитет меланхолије и сете”, односно да управо *лиризам* „пресудно ути-

че на појаву кохезионог елемента”,¹ у иначе разноврсној и разноврсној поезији нашег Аутора. А Славко Гордић је још раније учео *сејну скејсу*, ослоњену на „лирско језгро”.² Да. Ненад Грујичић јесте *ијесник*, не само по остварењима и оним што оставља међу корицама својих бројних књига него и по особеном *осјећању свијета*; по погледу на свијет који свједочи, пјесничком. Пјесник је *иоешта* и у сваком часу свога „профаног” живота, како не би био у свијету глатких верса и умилних сликова.

Квалитети поезије нашег Аутора су одраније знани и познати. Ни избори му нису „страни”, на први поглед ни нове пјесме не доносе нека вратоломна одступања... Па, ипак, ова најновија књига стихова јесте корак даље (више?) у поетском развоју писца који је са овим насловом потврдио своју људску и ауторску зрелост. А *зрелост је све*, рецимо са Шекспиром и *Хамлејтом*.

Грујичић је знатижељан пјесник: слабо да има тематских и мотивских обима у које није „заоравао”, али „шта је ново под капом небеском”? Има ли иједне „теме” а да већ није опјевана у *Илијади* и *Одисеји*? Новост и новина, тај тако жељени ауторски особени „печат” и жуђени дах ексклузивитета у поезији Ненада Грујичића постиже се на спољњем-формалном плану (прозодијске условности, облици, техника, потом лексичка и „другачијост” *функционалних иодсџилова*: жаргон-арго, дијалектизми, архаизми или неологизми. (Кованице, са директним „подсјећањем” на Лазу, Бранка или чак и Кодера, иако контекстуално можемо да их доживимо и као својеврсну а ненападну пародичност самог тог поступка као „иманентног” *иоештама*.)

Уз *сонет* (и *вијенац*!) као доминантна импресија након сусрета са Грујичићевом поезијом, намеће се одмах и беспоговорно *завичај*, као искон и доњи камен не само ове поезије него и укупног Ауторовог бића и битисања. Многи су већ пера и зубе „иступили” на овој међи Ненадове *ијеваније* и томе се, углавном, нема много шта ни додати ни одузети: *Жабар*, *Недеља*, *Певанија*, *Очеви мошори* а посебно *Каца* стоје као парапети на авлији душе нашег Аутора.

Ако је тачно (и у науци, „физическој”, прихваћено) да и свјетлост може да *ише* (*свјејлоис* је једно од „заборављених” имена фотографије!), онда би се могло прихватити наше убјеђење како је и сам назив ове најновије књиге Ненада Грујичића „шифрован” или запретеног, намјерно „замагљеног” значења (основна одлика праве поезије је да не доноси једина и коначна тумачења): спој једине, *свјејлоси* и множине (изражене *намјерно* старинским обликом, уз постизање ефекта „патине” и трајања!) *звучи*, само је наоко неусклађен, „несложен” у броју. Јер, погледајте само колику *множину* „фото-гра-

¹ Душица Потих, *Лирски акорди*, Поговор, у: Ненад Грујичић, *Свјећлост и звучи*, Изабране и нове песме, СКЗ, Београд 2005, 205.

² Навод према Д. Потих, исто, 206.

фија” исписује у сваком тренутку „једнина” *свјетлости!* Дакле, ми овај наслов тумачимо и „читамо” као *слике и звуци*. А *што* већ отвара присјене и призвук древности и драге прошлости... Онај давно опажени Грујичићев „лиризам”...

Ко призове у сјећање есејистичке, прозне а лирске записе Владана Деснице (у ширем смислу и он је Грујичићев „земљак”!) из *Прољећа*, осјетиће, одједном, како се и овај пјеснички наслов *ошвара* на неку „другу” страну, скоро до *оноштрано*: само је свјетлост у *синесџезији* са звуковима у стању да исцрта *арабеске душе*. И, да *што* буде *поезија!*

Пейел круга, Шушањ душе, Одсутни поштори, Нечисти, Мали закон, Тако што из *Белих верса* и *Даворија* из *Звона риме* доносе и поетички али и *аутобиографички* „садржај”, као одраз тежње да се свему да прихватљив и разумљив облик; да се именује и, тако, одгонетне. И тајна свијета и магија поезије. Али и мјесто *пјевача* у том космичком „саодносу” између Творачке силе и снаге *створено*.

Одувек је срма у шљилама речи, одувјек су ријечи *врели ударици по наковњу свешла*. У *Шушњу душе* Грујичић је зацјевао пуних плућа из јасна грла: класичним пјесничким поређењем (*дан се ошвара као орах*), али и „прикривањем смисла” — карактеристиком *праве поезије*, у којој *Небо збира кривуље мозга и лијети заглавена рима*. Метафора као „скраћено поређење”, и *синесџезија* као *техничко средство*, показују се као посебно дјелотворни при успостављању *комуникације* и успостављању *смисла*.

Даворија, пак, као да је у дослуху са неким стиховима савременика, што истовремено свједочи и еманацију *духа народа у духу времена*. (Сјетимо се дистиха Ђорђа Сладоја или његовог *Плача Свећо* *Саве*; призовимо јецјај Рајка Петрова Нога из *Вождовачке цркве* и иних, и — ето готовог посла. Не заборавимо, никако није случајно да су оба поменута Пјесника одликована пређашњим наградама „Скендер Куленовић”!). Као да *један-исти, ушројени* вапај *истио* *српског рода* одјекује са свих страна: и са Борија, и од Улога и испод Козарице, дуж крваве Сане. Вапај да се „разбожени народ” како пјева Грујичић, прикупи и сабере. Макар под ону, *Тарабића шљиву*...

Даворија је низ од девет дистиха испјеваних у почаст „оцу свих Срба” светоме Сави, окупљених испод својеврсног „мота”, Светитељевог поука да ваља „и пре смрти бити мртав”, што је тумачење монашког пострига и одрицања од свега плотског, па и од самог живота (*Ко умре пре смрти, неће умрети кад смрт дође!*) и најјасније од свих нових Грујичићевих пјесама показује у коме смјеру се (изгледа!) креће Пјесникова мисао. Видјећемо...

„Ненад Грујичић имплицитно призива и народну поезију и, са истанчаним осјећајем за језик, усмену књижевност поставља као легитимни вид књижевне традиције, а њену реактуализацију, њено креативно усвајање и надграђивање, као релевантан вид модерног писа-

ња”, у пола гласа закључује Душица Потих у *ѿоѿовору*. И не само то, и не само толико! Ближе истини била би констатација да је пјесништво Ненада Грујичића (његов, нама, бољи дио!) *незамисливо* без ослањања или позивања на *народно наслијеђе*. Не само, наравно, оно што је највидљивије, оно из првог плана и „на прву лопту”, оно *ој-качко* (знамо колико је наш Аутор посветио пажње, труда и љубави његовању *очинскоѿ* и *мајчинскоѿ*, „ојкачи” али и другоме што је везано за завичај и засновано на заједничком нам *националном* предању и баштини).

Готови пјеснички модели и „калупи”, али и рударско копање испод горњих слојева, у дубину језика и „архетипског” наслијеђа, језичке „заврзламе” и обрати, лексика, метафоричност и *звонкост*, само су површински знаци везаности Грујичићеве за епско и усмено наслијеђе, његову чврсту укоријењеност у народну баштину али и укопаност на *лирске ѿозиције* (које су нам, не заборавимо, такође „традиционалне”, јер оне вуковске *женске* пјесме пјевали су и мушкарци!). *Наслеђе ејско*, *ѿозиција лирска*; што би рекао покојни Никола Кољевић...

„Помог’о му Господ Бог, / родила пшеница бјелица / и ситна дјечица” пјева Аутор *Покривања куће*, зазивајући и кликујући своје свијетле претходнике-народне пјеваче, а посредно и „најскупу српску ријеч”, *свѿѿо Косово*. Јер, чим ико у Срба помене „пшеницу бјелицу” (као што је тај поетски *зијев* и брисан простор још давно „населио” велики Васко Попа његовом *косом*, који док *млад месец коси ѿшеницу бјелицу* у пјесми *Косово ѿље*, истовремено бива и птица али и црни вјесник смрти, неумитни „косац”) одмах је *ѿу* у призиву и Цар мученик, „јуначко кољено”, за вјеру страдали Лазар, а са њиме српски хришћански ратници посјечени на *судбоносном ѿљу* у ономе страшном дану, *ѿѿорнику*, варовном, судњем Видовдану. Преплет између Кнежеве *клеѿве* (у народном наслијеђу) и свечарско/наздрави-чарског тона и позиције *ѿѿѿе синѿаѿме* у Грујичићевој поеми, чини кључно мјесто, „тачку *ѿражњења*” а истовремено и „*ѿуњења*” смисла: Лазарева кућа бива, јесте обурдана, а „Митар Шиљег из Гомјенице / покрива свој дом”. И не само то; не само толико: „клетва” постаје „заклетва”; на оном најгорчијем стиху, и најцрњој пријетњи, Ненад Грујичић *ломи* архетипски усађену слутњу неумитности и призива, зазива *од срца ѿрода*, „родила му... и ситна дјечица”!

Али, не свршава се свједочење о сплетености савременог *лирскоѿ* пјевања са његовом *ејском* потком на једном чвору: „Из Бецнеровог гаја — / *два врана ѿаврана* надлијећу чудесно...” Активни „драмски *ликови*” (о *ѿоѿе* ћемо још коју, потоњу) су „браћа Југовићи” додуше „из Буснова”, ама ипак, Југовићи... Не рекосмо ли већ, *наслијеђе ејско*, а *ѿозиција лирска*...

Укључена а самим тим *ѿреобликована*, и народна пословица и досјетка населила је Грујичићев стих: *нема смрѿи без суђена дана*; или још присније: *сѿѿ ѿладном не вјерује*.

Напосе и обашка подсјећамо да својеврсно „везивно ткиво” ове поеме представља *ауџентично њјевање*, „ојкачко”, *народно наслијеђе*, натпјевање, издвојено и графички, курзивом; не само оно што је негдје и некад (изворно) *њјевано* него и у ткиву умјетничког (накнадног) „текста” пјевљиво. Ријетко се у савременом српском пјесништву може наћи тако очигледан примјер укључивања „документа” и стварносног у функцији *лирскеоџ*. Забиљежени овдје, ови стихови постају и нешто више од онога што су превасходно били („народни”, усмени и пригодни), али и својом властитом особеношћу те *зрачењем* и исијавањем *значења*, додају умјетничким (индивидуалним) стиховима обресе којима се *Покривање куће* уздиже изнад и изван пуког литерарног покушаја биљежења стварности, „псеудо-документаристичког” и патвореног подражавања.

Истакнути и у нашем поднаслову, *драматичарски њостјуџици* у поеми привидно су скривени устаљеним графичким изгледом „стиховног низа”, али се јасно оцртавају, већ од самог почетка: шта је друго ако не (поетска — такође — додуше!) *драмска дидаскалија*, читав низ слика, од самог почетка поеме; смјештање *радње* у „декор”, опис „сценографије”, дефинисање „ликова”-актера, и „протагониста” и „антагониста”, па — коначно — и „радње”, све од „заплета”, преко „кулминације” до „расплета”?

Издвојени и *графички*, знаковима навода, ту су „монолози” неког невидљивог *чауџа*, глас „иза каце”, „наратор” али и (очигледно) главни лик-актер. Честа (језичка, ритмичка!) *набрајања* доприносе развоју (унутрашње) напетости, адекватно структури развоја драмске радње, а „ојкачки” стихови су — није преслободно, провјерите — у позицији античког *хора*... Довољно је, за ову прилику и оволико да би се поткријепила наоко смјела али одржива претпоставка о „драмском” и *драматичарском* у поезији Ненада Грујичића, напосе поеми „Покривање куће”.

И, на крају али никако најмање важно: два пута се у поеми јавља призив „пјесника са Палежа”. Као да је Аутор наслутио овај блистави сусрет са *Скендером*... Поема *Покривање куће* поново показује да најбоље стихове Ненада Грујичића обиљежава аутентична завичајна тема и лексика; предачка семантика и *српски доњи камен*. Овим је, заиста, *њокривена кућа* поезије и педесет година живота аутора...

Бранко БРЂАНИН БАЈОВИЃ

ПЈЕСНИЧКИ ДИЈАЛОГ СА СОБОМ

Предраг Бјелошевић, *Сјенка и свод*, „Бранково коло”, Сремски Карловци 2005

Љубитељима и зналцима поезије на простору српског језика, Предраг Бјелошевић познат је као пјесник који припада релативно малој групи оних који су се бавили или се још увијек баве чудом званим језик. Од прве збирке, он је изабрао свој, одјелит пут којим се, како би то источњачки мудраци рекли, рјеђе иде — испитивање и пропитивање језика у свим смјеровима, сасвим самосталног, означеног завичајном мелодијом, гномичним групама слова, ријечи, оксиморонским открићима, надреалним и нонсенс конструкцијама. У том послу он је користио искуства својих претходника и савременика, више као инспиративну подлогу за властита тражења него као готове образце. Уопште, Бјелошевић у свом укупном умјетничком раду (сада и у умјетности за дјецу) настоји да буде до краја свој, бескомпромисан и елитистички оријентисан.

Код поезије је увијек ријеч о чудном односу пјесник — језик, гдје се успоставља међузависност у којој се не зна ко кога подстиче, вуче, користи и поништава. И код Предрага Бјелошевића као да је језик сам крчио свој пут, бременит језик, не празан, сурогат језика, успостављао однос према стварности, осјећајност времена, све оне старе и знане пјесничке категорије налазиле су своје мјесто и у најбољим Бјелошевићевим пјесмама прелазећи у њих директно из тог и таквог језика. При томе се он није одрицао радикалних приступа, али што је пјесничко искуство расло, све више у саму пјесму живот је уносио свој смисао, показујући ипак да је језик његов производ и да може једино бити у његовој служби. Све остало је увјежбавање заната кроз богаћење алата. Нарочито у двије претходне збирке, *Говор*, *Тишина* и *У страху од свјетлости*, дамара снажан продор стварности, ратних и поратних ужаса, парадоксалности људске и несхватљиве свакодневне прагме.

Насловивши своју најновију поетску збирку загонетним називом *Сјенка и свод*, Предраг Бјелошевић је остао досљедан свом досадашњем пјесничком путу додајући му нови беоцуг, потрагу за свијетом изгубљених илузија. Већ у уводној пјесми *Пјесма о сјенци* суочавамо се с тим кључним питањем, на које пјесник има једини могући одговор „Сричући по не знам који пут / слово по слово ријеч по ријеч”. Али, може ли се на такав начин поново створити сви бивши, стварни и сањани свјетови? Основно питање, гдје смо ми, у својој или туђој сјенци, под чијим сводом, извлачи се из стихова и ствара свој свијет. На њега се одмах надовезују нова, јер умјетност једино то и може, да поставља питања. Кроз игру живота, могу ли се вратити присност и невиност првог свијета када су ствари биле то што заиста јесу? Гдје су

нестале, гдје се сакриле, окамениле, у нешто ново претвориле? Сам пјесников субјект је с оне стране огледала, у њему се пјесник више не препознаје:

*У раму времена сјоји
у златном раму прошлости.*

Ко си, шта си, гдје си? Стара а нова питања искачу из бусије да подсјете пјесника и читаоца на основни императив живота — оставити траг о своме постојању. Не бити само човјек с капом или без ње на глави, у својој или туђој сјенци, него бити онај који ће прије коначног бјекства, без поздрава начинити нешто, изаћи из сјенке и бити њен субјект.

Ријеч је о класичном пјесничком шематизму, када се већ одмакло од почетка, као да бисмо се радо вратили тамо гдје смо били, сумњајући да смо ишта урадили. Тако гледано, прошлост, дјетињство, младост, јесу оне животне тачке у којима је живот звонио, велик и јединствен — јер је имао оно што се некада звало „свијетла будућност”. А шта је то, у ствари, било? Можда само свјетлост у крошњи коју пјесник покушава да „поново у крошњу олисталу дозове”.

Може ли то пјесма, она која је некада била попут великог црквеног звона што је најављивало свечаности? Пјесник у то сумња.

„Моћ пјесме као да јењава Душо / у оклопу металног времена”. Пјесник поставља себе у оштар однос према друштву, према свијету, задржавајући али и преиспитујући оно некадашње повјерење у пјесму, које је од њега стварало демијурга. Кроз унутрашњу, егзистенцијалну језу, пјесник осјећа да се та потка истањила и да се тешко на њој више може ткати. Шта, дакле, да ради? Зар ми заиста „сав приказ немомно проматрамо”!

Сјетио се пјесник својих некадашњих моћних ријечи, разарача смисла, детонатора новог времена. Гдје су оне сада? Може ли се нешто с њима у овом новом лову? „Јер брзе ријечи су само брзе / и лијепе као срне”, тешко је с њима било шта озбиљније урадити. Оне не припадају овом свијету гдје урлају бијесни пси упућени „у лов / на тајанствени смисао ријечи”. Бјелошевић је нарочито осјетљив на то вјечно и горуће питање односа свијета према пјеснику, потенцирано данас до потпуне или игноранције или критиковања због овог или оног застрањивања. Шта се десило данас и овдје? „Празнина се наслонила на празнину / Сврдла пишти цијуче”.

Али пјесник свијет свој у себи носи, „еденске вртове у грудима открио си”, који су оправдање самог трагања, које јесте само себи сврха само ако „зрнце свјетлости блиста” на дну сита кроз коју се испирају животи и снови. Тек ту може пјесник да каже да „и свјетлост мрака је стала”.

Нашавши се на узвисини с које види и свој животни и свој стваралачки пут, он призива „недосањани сан о јутру” у који ће се једном крочити, као у обећану земљу. То ће бити дан потпуности, дан остварености, када ће човјек најзад осјетити јединство с природом и са самим собом. Као да се ту концентрише сав пјесников рационални и ирационални напор, да се пређе тај наизглед мали размак, између двије тачке које дијели само прозорско стакло, али готово цијели живот, готово све што би се могло догађати и сањати. Јер, нема ту пролаза, остаће игре сјенки, остаће сан, остаће ријечи којима се остварује могуће-немогући мост и продор, веза и прожимање. И даље ће се ићи упоредо с неким, тим свеприсутним својим неким, себе-неким, уз илузију да се иде скупа. Само тако се остварује историјска, дијахроничка вертикала предака и потомака, богова и вјерника.

Гдје је у ствари обећана земља, простор обасјан сунцем, супротност леденом добу искуства, мудрости, времена без илузија? Можда у дјетињству, у које се упућује пјесников алтер его, али опет с оне стране стакла, с оне стране витрине у коју се заправо ући не може јер је то можда свијет без сјенки.

У три завршна сонета, Предраг Бјелошевић сажима своје пјесничко искуство, декларишући свој пјеснички елитизам, наслањање на претходнике али уз потпуну слободу, и коначно повјерење у такав пјеснички концепт, који је био и остао потрага „за далеким лијепим новим”. Ту ће бити мјеста и за емоције и за све могуће пјесничке експерименте, јер „чувар крајности крајностима све заводи”.

Као што је чинио у претходним збиркама и у књизи *Сјенка и свод* Предраг Бјелошевић користи свој препознатљив пјеснички говор, сугестиван, готово проповједнички, често заповједан. Остварује се најчешће директним обраћањем, час другом, који је прикривено ја, час свима нама, читаоцима, који је опет он, час било коме, дакле, увијек, себи и само себи. Зашто онда на овакав начин, умјесто да се говори у тзв. *ich*-форми? Биће да је то стога што се жели избјећи приватност, необавезност, одвојеност од живота гдје кључа, гдје се догађају ствари вриједне поезије. Овакав начин извлачи пјесника на вјетрометину савремености, одваја од његове куле од слоноваче, пита оно класично „пјесниче знаш ли свој дуг”. Зна, како не би знао, да иде својим путем, да пише поезију у којој ће се осјећати дамари његова срца и ломови и дилеме његове душе и „у којој неће бити сред сна мјеста несну”.

Ранко РИСОЈЕВИЋ

ПЕСИМИЗАМ И ХУМАНИЗАМ

Ристо Тубић, *Улога зла у историји*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2005

Огледи сабрани у овој књизи разматрају темељна питања метафизике као што су: Апсолут, Бог, историја, слобода. Једна нит је провучена кроз све текстове, а то је проблем односа метафизичког и историјског, уз свест о трећем моменту који их повезује: димензија лепоте и уметничког стваралаштва је пресудна за онтолошку појаву света, а тиме и за његово разумевање и властито саморазумевање. Негован стил аутора има знатну епистемолошку вредност.

Великом пољском филозофу Лешеку Колаковском посвећен је први оглед: *У потрази за апсолутом; Бог или епистемолошки нихилизам*. „Неконсеквентни скептицизам” Колаковског представља покушај да се схвати Неограничено и Несхватљиво, да се објасни бескрај и дефинише оно што се дефинисати не може, да се искаже оно неисказиво. Само језик парадоксије може указати како „Апсолут, у својим најрадикалнијим формама — неопажено прелази у ништа”. Трагање за последњим основама исто је тако неутуђив део људске културе као што је то и порицање легитимитета трагања. Заправо, могуће је кренути само тим, наоко обесхрабрујућим путем, где је Апсолут = ништа: „А будући да је Апсолут, једнако као и вријеме (а оно је његов поражени, но и даље присутни непријатељ), немогуће појмовно свести на било шта друго, његово име, уколико оно уопште постоји, јесте Ништа.” Тако би се хорор метафизике састојао у томе што једно Ништа спасава друго Ништа од његовог Ништавила. Овде смо сасвим близу принципу двојаког Ништавила Јована Дамаскина и његовој тврдњи да је „непробојна тама” назив за један једини принцип (или почетак) свемира, а Хегелова теза да је *чистио биће чистио ништа*, само је погођена преформулација Дамаскиновог појма ништавила: „И ево нас поново у суочењу с метафизичким ужасом: ако заиста ништа не постоји осим Апсолута, онда је Апсолут ништа; а ако истински ништа не постоји изузев мене, у том случају ја нисам ништа.”

Могуће је понудити кључ за идеју Апсолута, а то Колаковски чини узимајући речи Достојевског: „Ако Бога нема, све је дозвољено.” Не ради се само о моралном правилу него и о епистемолошком начелу: „Оправдана употреба појма 'истина', или, чак вјеровање да се 'истина' може оправдано приписати нашем сазнању, могући су само под претпоставком апсолутног Духа.” Алтернатива Бог или епистемолошки нихилизам не изгледа као добро решење. Филозофија као елемент митске свести мора знати да су спознајни акти, који се позивају на темеље бића, чин вере. Зато је Колаковски прихватио веру у апсолут, ризикујући излагање озбиљној критици. Заправо, ради се о чувеној „опклади”. Постоји једна, чини се основна опција, или признање

да Апсолут постоји или пристанак на апсурд. На крају, метафизика и религија имају исти или бар сличан статус. И једна и друга представљају доживљавање света искуства као смисленог кроз релативизацију до неусловне реалности која сврсисходно повезује појаве. Аутор сматра да Колаковски губи наду у филозофско (рационално) налажење епистемолошког апсолута и да целину нововековне филозофије преноси у сферу мита. Митско осмишљавање света није ни истинито ни лажно, а изрођавање мита у доктрину представља дегенерацију вере: „И баш на тај начин име дегенерисаног мита треба приписати читавој нововековној филозофији, а у првом реду њеној рационалистичкој оси од Декарта или Томе Аквинског...” Мит који није дегенерисан за своје присталице осмишљава свет њиховог искуства трансценденције. Мит није ни истинит ни лажан, нити тежи за истином. Зато је могуће филозофију одредити као митотворачку делатност усмерену на егзистенцију. Стил мишљења „неконсеквентног скептика” граничи се са мишљењем парадоксије.

Оглед настао поводом 200-годишњице рођења Артурга Шопенхауера, *Метафизичка лудост или покретачка снага историје* започиње занимљивом разликом између чуђења и патње као иманентно филозофских мотива. Шопенхауера је властито искуство поучило да није чуђење, како су мислили Платон и Аристотел, него патња, почетак филозофије. Чини нам се како разлика између древне и модерне побуде није довољно испитана. Уџбеници историје филозофије под мотивима истраживања чешће приказују Аристотелово и Платоново становиште, консеквентно негирајући аспект чуђења, бавећи се прихватањем или одбацивањем учења, у складу са прихваћеном методолошком апаратуром (изузев, донекле, феноменолошког приступа почетку). Губљење чуђења изгледа није случајно, у савременом свету постоје изгледа основнији мотиви за бављење филозофијом. Те савремене мотиве Шопенхауер следствено развија у властитој филозофији.

Шопенхауерова збирка бедног, ужасног и одвратног став је објективног опсерватора који се занима за свет какав он јесте, а не какав би требало да буде: „Из слијепе улице у којој се нашла њемачка филозофија Шопенхауер је видио само један излаз: требало је признати искуство за једини извор сазнања... Знање о условима свеколиког могућег искуства требало је захватити из искуства. Рјешење загонетке свијета мора произаћи из самог разумијевања свијета. Задатак метафизике не састоји се у томе да се заобиђе искуство у ком нам је свијет дан, него у томе да се оно до краја разумије, јер је вањско и унутрашње искуство извор свеколиког сазнања.” Придавање важности иррационалном наглашава важност искуства као једине форме непосредног контакта са стварношћу. Ако је све безумна слепа воља, нема никаквог говора о напретку у историји. Слепе страсти и безумне тежње вечно се сукобљавају у бесмислици историјског догађања: „У повесном збивању видимо исто што и у калеидоскопу: при сваком окре-

ту, увјек се виде исте ствари, само у другим конфигурацијама, показује се, заправо, само бескрајна патња воље за животом, која увијек с новим особинама изводи исту трагикомедију.” Истина, историјски песимизам и антивредносни став према животу теоријски се може прогласити али се он не може живети. Већ је уживање у самопотврђивању личности повезано са ширењем животног става с девизом толеранције, сажаљења и резигнације од сваке друштвене делатности.

И нама се чини да је песимизам данас једини смислени став, а његов антиисторицизам избегава кобну конструктивистичку грешку, која у име развоја и разума упорно обесмишљава непоновљиву вредност личности: „Песимизам сам по себи, наравно, није никакав ни квалитет ни антиквалитет; тек у умјетничкој трансформацији, тек у његовој филозофској класично јасној прози која обзнањује оно што је из највећих дубина, оно што је 'из најтамније ноћи', он добива извјесну вриједност. А тада је то олакшање, утјеха, па и љепота.”

Закључни оглед, *Улога зла у историји*, полази од категорије сакрума, без које није могуће разумети зло. Тек уколико смо (бар имплицитно или хипотетички) уверени у постајање Бога можемо се запитати откуда зло у свету. Да би се поставило питање до кога је сумња довела, мора се напустити консеквентни скептицизам. Свако питање представља израз наше дубинске неконсеквентности према Ништавилу апсолута. Филозофија је методски атеизам, али у својој суштини њена претпоставка о постојању истине је религиозног порекла. Само корак даље од те неконсеквентности лежи чувени парадокс слободe — најопасније су оне политичке идеје које смерају да људе учине срећним: „Није важно у којој су мјери утопијске слике будућег раја образложене рационалним разлозима, читав подухват у основи води насиљу и репресији.” Зато је немесијански хуманизам најчешће дубоко песимистичан.

Ристо Тубић пише о још једном страшном парадоксу: У композицији историје свијета садржана је лепота! Зло је бесмртно иако је овај свет леп, уметнички леп, савршено уметнички леп. Тешка је то загонетка, али на њој стоји целокупна уметност, а поготово романескно дело Селимовића и Андрића: „У *Трују*, тој алегорији историјског садржаја и претежним дијелом историјског искуства, смисла и закључивања, вријеме је главна димензија, а однос људског зла, које је нападно, и људског добра, којим се одржава континуитет, дат је у трајању и мијенама.” Традиционалне теодицеје нашле су начин како да изађу на крај са постојањем зла у свету. Оне нас уче како у беди оних који су осуђени на муку светли непогрешива божанска правда. У модерној верзији теодицеја се јавља као проблем рационалности историје. Искушено зло открива наводно вишу рационалност историје, жртва никад није узалудна, она се приноси на олтар Целине. По аутору, ове формулације нису без извесног шарма, али у њима постоји мало

разлога за оптимизам, не постоје никакве „историјске теразије” на којима се може одмерити судбина појединачног човека.

Аутор нам износи панораму погледа на проблем зла. По Хегелу, зло је форма у којој се испољава покретачка снага историјског развитка, рђаве страсти, лакомост и властољубље јесу најчвршће полуге развоја. Вероватно је Карл Маркс најдубље разумео и најистанчаније описао зло. Злочинац не производи само кривично право, правосуђе, пандуре, судије, целате. Сама тортура је дала повода за најоштроумније механичке проналаске и у производњи својих оруђа је упустила масу занатлија. Злочинац прекида монотонију буржоаског живота, даје подстрек производним снагама, одузима тржишту рада прекобројно становништво, делује производно колико и штрајкови на проналазак машина. Аутор истиче како једна од најсмелијих Марксових анализа није оригинална, него потиче од Бернарда де Мандевила, по коме је зло велики принцип који нас чини друштвеним створењима, а бујање егоизма управо даје виталност и полет модерном друштву. Зло је узрок рата, али рат није апсолутно зло, по Хегелу и Канту, не треба бити пацифист по сваку цену. Слобода умире пред страхом од умирања (Хегел). Од тог, ако се хоће, истинитог става, живе сви трговци смрћу, ратна жаришта покрећу произвођачи оружја... Зло које лежи у самој људској природи Фихте назива *урођено радикално зло*, а оно се јавља по линији преваге природе над слободом. Хегел, пак у слободи види узрок зла: „Тиме што је човек слободан, може он да буде и добар и зао, баш зато што је он то заиста вазда својом (слободном) вољом.” Светска историја се, по Хегелу, креће на једном вишем плану него морална свест, па је смрт људи као индивидуа историје, сасвим оправдана.

Свакако да је аутору ближи један други приступ злу него што је Хегелов. Немесијанска концепција хуманизма огледа се у ставу да треба радити на уклањању конкретних зала пре него на остварењу апстрактних добара и идеала. (Немесијански став одустаје од спознаје коначног смисла историјског у равни историје, што је заједничка црта Попера и Берђајева.) Овај став има свој епистемолошки пандан у познатој Поперовој тези да је човеку пре дата способност да увиди своју погрешку него да сазна истину, а то значи да се зло напросто не може оправдати. Уколико се добро не може тек тако постићи, зло се свакако мора избећи: „Нити се ни једна генерација смије жртвовати због неке будуће генерације”. Ради се свакако о хуманистичком, немесијанском хуманизму (друштво без конфликта део је маште, немогуће је приморати људе да се воле). Упућеност на Шопенхауера и Андрића потврђује ауторово песимистичко становиште: „Признати да нема рецепта за друштво без гријеха, без конфликта, без зла, ипак не значи запасти у очајање. Јер живот у историји јесте живот у перманентној кризи и увијек новој одлуци.” Чини нам се да, као и код Бер-

ђајева, средишњи проблем филозофије историје није историјски, него можда више аксиолошки а тиме и метаисторијски.

Средишњи проблем историјског не може се тек непосредно самерити накнадном савешћу, али ни оставити без свог вредносног важења. Зато је песимизам оправдан и утемељен димензијом стваралаштва, на коју Ристо Тубић упућује анализом Шопенхауерових идеја али и указивањем на смисао Андрићевог дела. Чињеница да уметници прихватају Шопенхауерову филозофију за свој животни кредо није неважна, као што није неважна ни појава лепог у историји. „Извртање рукавице” мисаоних токова „метафизичке епохе историје бивства” (Хајдегер), успева успостављањем дистанце. Дистанца (баш као и блискост) неопходна за свако разумевање настаје у стилу. Мисаоном снагом и негованим стилем Ристо Тубић је потврдио вредност есејистичког израза у филозофији и високе домете властитих херменеутичких напора.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

КАРИКА КОЈА НЕДОСТАЈЕ

Драгослав Дедовић, *Café Sumatra*, „Наклада Зоро”, Сарајево—Загреб 2005

Неко склон сензационалистичкој помпезности, представљајући Драгослава Дедовића (1963), могао би да употреби језгровиту досјетку са очигледном вриједносном импликацијом и да каже: оно што је у босанскохерцеговачкој књижевности Миљенко Јерговић за прозу, то је Драгослав Дедовић за поезију. И што је најзанимљивије, био би у извјесном смислу у праву. Али нисам љубитељ клишеизираних реченица, које су примјереније корицама каквог прецјењеног бестселера и чија испразна бомбастичност, што дјелује на принципу свеprisутног механизма брендовања, првенствено има за циљ да привуче потрошача (не нужно и потенцијалног читаоца) да из шарене гомиле одабере управо ту књигу. Некад је боље бити далтониста, па бих стога из претпостављеног поређења, за почетак, одстранио аксиолошки призив, тачније, мало га одложио. То би нам аутоматски омогућило да, рецимо, у име одбране фантомског достојанства поезије или задовољства менталне игре, обрнемо дати исказ. Јер, чињеница да Јерговић заиста *јесће* добар писац ипак није, како појединци сматрају — аксиом, но то понекад ваља и аналитички сериозно оправдати. Исто важи и за Дедовића.

Није ријеч само о томе да обојица живе у добровољном егзилу, ван Босне и Херцеговине, те простор са кога су потекли промишљају и опсервирају кроз призму другог социо-историјског окружења, кул-

туре, менталитета, импрегнирајући представу о њему наслагама носталгије, жучи, објективизоване критике и каткад неразумне љубави. Нити, пак, о симптоматичном, готово аутистичном потенцирању питања припадности ових аутора, као да би се једнозначним разрјешењем те кјеркегоровске тензије (падају ми на ум Киш, Андрић, Куленовић, Десница...) коначно скрасио бескрајно узнемирени паланачки дух. Није пресудна ни заједничка поетичко-стилска карактеристика продуктивног жанровског преливања у њиховим дјелима, чиме се, можда, имплицитно пародира идеја монолитног, укалупљеног *идеијетета* и заговара радије амбивалентна, порозна граница условно речено постмодернистичког сензибилитета који, умјесто искључивости формуле „или — или”, настоји да оствари плуралност по принципу „и — и”. У том би се смислу нашироко могло расправљати о лирској орнаментици Јерговићевог прозног исказа, односно о наглашеној наративности Дедовићевог поетског писма, које своју ефективност у доброј мјери заснива на текстуалној стратегији „упричавања” пјесмовног садржаја, фабулативној мотивацији, постојању назнака мјеста и времена радње, редукованом сижеу око кога се упредају асоцијативне и симболичке нити, наизглед транспарентној сликовности итд.

Оно квалитативно пуњење, језгро смисла које омогућује да се уводно поређење прометне у релевантан критички суд, чини ми се да лежи у неоспорној умјешности ових писаца да уоче и обликотворно искористе *дејтаљ* као својеврсну семантичку капислу, која ће у свијести посвећеног читаоца покренути ланчану експлозију слика, емоција, мисли. Када, на примјер, у роману *Gloria in excelsis* („Јутарњи лист”, Загреб 2005) Јерговић описује сцену ослободилачке еуфорије у Дубровнику 1945. године, у којој предузимљиви крчмар, у жељи да искористи новонасталу ситуацију, крене да пред конобу из своје и сусједних кућа износи читав реквизитаријум трножаца, грубо тесаних клупа, инкрустираних салонских столица, писац готово узгред у овај каталог предмета умеће и један безоблични комад намјештаја, који је, како отприлике каже, годинама у ходнику сакупљао прашину и служио само за то да се на њега одлажу писма пристигла из Аргентине и Чилеа. И у том се милиметарском хијатусу одједном, као у борхесовском Алефу, смјести печалбарско одиљање трбухом за крухом, каденце пјесме *Adio Mare* која се у пола гласа пјева испод одшкринутих жалузина или се као крик расипа у празнини пампаса, дишпет, католичанство, пацовски канали, наговјештај будуће политичке емиграције, разливено мастило, уста пуна шалитрене прашине, вријеме очаја, вријеме наде...

На сличан начин ће и Драгослав Дедовић у својој новој, петој по реду збирци *Café Sumatra* у пјесми *Помрли од смјеха* уз помоћ за њега типичног претапања временских планова, евоцирати тренутак „последњег предратног лета” у коме лирски јунак са неколицином пријатеља, под благоугодним дејством тетрахидроканабинола, сједи на

тераси кафане понад Охрида, смијући се до изнемоглости. Само неколико стихова касније, та на први поглед хумористично-идилична жанр сцена, нагло контаминирана накнадним историјским знањем уз помоћ неколико метонимичних честица (које, међутим, као језичка Пандорина кутија, садрже сву трагедију једног „будућег-прошлог” рата), преобразиће се у језиву иронију која одузима дах, док ће колоквијална насловна синтагма попримити много мрачније значење:

*Са зида ресторанске кухиње кроз ужарени прозор
смјешка нам се мршви Тишо, дјетињство је
даље од илеисцоена, а руке сѣранаца
још нису навукле ѣамучне рукавице
да фином чејкицом очистије суху шловачу
са личне карће.*

„У луцидно одабраном детаљу”, истаћи ће Драган Великић у есеју инспирираном *Књигом ѣисама* Филипа Давида и Мирка Ковача, „конзервиран је сав бесмисао и глупост једног времена, фасцинантни продукт болесних умова, огољено зло. Захваљујући таквом детаљу могуће је дочарати дух епохе која је прошла, извршити демонстрацију отварањем епрувете у којој се чува бацил болести једног времена.” Истовремено, поред кориштења детаља као полисемичног знака у коме се сажима одређени друштвено-историјски тренутак, чиме се ефикасно постиже неопходна дистанца од дневно-политичке референтности или се надвладава књижевна истрошеност дате теме, код Дедовића се детаљ често третира и као специфичан облик поимања свијета који окружује лирско „ја”. Ова, уз жестоку (само)иронију, можда и кључна поетичка особеност његовог писма програмски је веома сликовито артикулисана у претходној књизи *Kawasaki za Wukmana Dedowitcha* („Vuubook”, Сарајево 2003) у пјесми *Таѣацирана ѣачка*: „тражимо тачку једнако удаљену / од / руже љубави смрти / као и од / сјемена крви jazzа // мајушну тапацирану тачку / а у њој пулсирајуће синегдохе / блиставе и беспомоћне / попут чекића у гуменој соби”. Практичну примјену наведеног начела, литерарно уобличење „пулсирајућих синегдоха” које ће балансирати на средокраћу између метафизике и веризма, вјечних пјесничких топоса и сирове грађе из живота, покушао је аутор да демонстрира на изузетно пластичан, формално готово радикалан начин у циклусу *Go west haiku* у истој збирци, исписујући десет хаiku стандардне метричке структуре (5 — 7 — 5). У књизи *Café Sumatra*, додуше, овај се класични облик не јавља као самостална пјесничка цјелина, али мјестимично се у ткиву дужих поетских текстова могу препознати инкорпорирани сегменти остварени у духу хаiku. Такво једно зумирање чула и мисли лирског јунака на детаље свакодневице који, иако изведени језиком очишћеним од сваке сувишности, у себи крију огромну запремину алузивности и

митопоетског потенцијала, уочљиво је, рецимо, у пјесми *Кад је нема* из циклуса *Налан*:

*Пријатељеве ријечи ијенушају као живо у чаши.
На карираном столњаку дрхти заборављено
Зрно иринча чекајући нечији лакаш да га погуби.
Најољу људи у сумрак јоружњају
А у осмјесима им расту лијеви очњаци.
Сирџаки забија иглице у ушне ресице —
Акујункџура од које се надима дерџ;*

Иначе, Дедовић је у овој, али и у претходним збиркама, показао да прилично води рачуна о структурном распореду текстова, групишући их у тематско-мотивски кохерентне циклусе. Тако ће, поред програмски интониране пролошке пјесме *У заградама* и епилошке *Boenhoeffler u Langenbroichu* (5), која се може посматрати као нека врста наставка истоименог циклуса из *Kawasakija za Wukmana Dedowitcha*, књигу *Café Sumatra* сачињавати пет складних цјелина.

У првом циклусу под насловом *Франкфурт у октобру* тематизује се искуство поетског јунака, како аутор самоиронично истиче, „интегрисаног” у западноевропски социо-културни простор. Интересантно је да пјесник — за разлику од некадашњег језичког и националног апатрида из његове треће књиге *О илменим убицама и најмљеним хуманистима* („Драва”, Целовец 1997), који је егзистирао на маргинама тог простора, јетко га коментаришући — сада из позиције инсајдера разграђује и *изнушра* критикује постиндустријско хипер-потрошачко друштво модерног велеграда, осјећајући на властитој кожи зупце слијепе економске машине и диктата рекламократије, услјед којег слобода избора појединца не представља ништа више до пуку мисаону именицу („Пред банкоматима каткад помислим / Како техника финог сјебавања људи / Напредује брзо / брже од дара / Да се за њу пронађу / Фине ријечи” — *Фина шачка, сјећање на манифест*).

Пажљивији читалац препознаће у овом кругу пјесама дискретан интертекстуални дијалог са традицијом њемачке експресионистичке умјетности, почев са реминисценцијама на убојите карикатуре Георга Гроса (*Ролејне*), па све до первертовања елемената театра апсурда који се, сликовито речено, изводи брехтовском гестом на позорници каквог кабареа, што је можда најупечатљивије дочарано у поетском кроју *Palais Jalta*:

*„Католички свећеник из Боке
Пребуре по клавиру а бивши драговољац
Надуван шаље сисају емигранткињу у
Пичку мајтерину — он је нейрочићани йисац*

*А она познаје њемачке издаваче —
 Сарма је одлична а вино шпанско
 Ишд.
 Са некаквог неба гледа ме Јаско
 Љеворуки плејмејкер калесијског Јединства
 На камиону са лещевима
 Брати га је преознао по најкама”*

Уз наведене редове из пјесме *Помрли од смијеха*, завршни стихови *Palais Jalte* једино су мјесто у читавој збирци гдје рат проговара нешто експликативније. Но, овдје изнешену слику огољеног зла још снажније (манифестујући се као њен подтекст, можда чак и предтекст) подвлачи моћ брэнда која прожима све поре данашњице, моћ економско-пропагандног механизма што, када је у питању остварење профита, не преза од тога да искористи дословно све, лежерним потезом потирући свеколику етику. Довољно је да се присјетимо „Бенетоновог” рекламног спота са изрешетаном, окрвављеном кошуљом хрватског војника. Посматране из ове перспективе *најке* „љеворуког плејмејкера калесијског *Јединства*” нису само детаљ на основу којег ће га брат идентификовати у гомили унакажених лешева, нити су некадашњи знак престижа у економски инфериорној земљи каква је била Босна или великодушни поклон управе клуба заслужном спортисти, већ су (што се не саопштава, али се горко подразумијева) апсурдна ознака једног од непосредних *узрока* самог рата — симбол стравичне неумољивости тржишта. Дедовић као да овом „пулсирајућом синегдохом” сугерише трагичну чињеницу да би благо закривљени знак *најки* било *једино* што би програмирани медијски конзумент из простора „доброг стања” препознао на камиону прелупом мртвих тијела.

Други циклус, *Три гитаре*, остварен на премисама тзв. *travelling* поетике, концентрисаће се на потрагу за изгубљеним временом поетског јунака, оним хотимично идеализованим предратним периодом када „Над свачијим дјетињством / Бјеше по обичан кров” (*Калесија*). Појачавајући исповједне и евокативне тонове, пјесник покушава да се, обременен стеченим искуством, сретне са својим некадашњим „ја”, да истумачи тај утварни ентитет скривен у непоузданим богазама сјећања који је, као и многи у то вријеме, био без профетских моћи, „премлад да протумачи знаке” што су најављивали наступајући историјски масакр, иако „Те ноћи босански рудари пјевају другачије пјесме” (*Тамо гдје се завршавао асфалт*) и „Сашаптавају се тополе, ноћ уочи доласка / Комуналаца са моторкама” (*Радио клуб: Ашлас 210 X*).

У циклусу *Налан*, трећем по реду, помало изненађујуће за пјесников превасходно иронијски дискурс, преовлађују снажни лирски акценти, сентимент типичан за севдалинку — „дерт” и „карасевдах”. Ситуирајући поетског јунака у кафански амбијент, тај повлашћени

простор Дедовићевог опуса, наш аутор ће кроз пет изузетно успјелих, фабулативно организованих текстова, опјевати нијансе еротичке и естетичке чежње за конобарицом таверне „Алекос”, натурализованом Туркињом Налан у којој се оваплоћује „побједа љепоте над историјом”. Али Дедовић не би био дослиједан себи када не би у једном тренутку посумњао у овај платоновски конципиран модел, релативизујући и рашчињавајући краткотрајно идеалистичко чудо („Бездушна материја замумла из сваке ствари, / Утваре опет заплешу на пепељари. / Сјетим се да нисмо више, до / Урином сачињени цртеж у прашини. / Сјетим се да смо игра соли и воде, / Случајни низ јединица и нула.” — *Када помислим да је све само ѿлаиња*). Једино би се за посљедњу, шесту пјесму овог низа могло помислити да је сувишна. Остварен у везаном стиху (на супрот слободног стиха осталих пјесама трећег циклуса), као својеврсни звуковни цитат мелодијске матрице препознатљиве, рецимо, у поезији Мака Диздара, *Турски ѿанго*, иако сасвим коректна пјесма, не доприноси битније функционалности, односно проширењу хомогеног семантичког поља циклуса *Налан*.

У четвртном су циклусу, што се да наслутити већ из добро одабраног наслова — *Након ѿлеса*, окупљене пјесме у којима се тематизује стишавање живота, све упорнији симптоми кризе средњих година, окоштавање страсти у навику, осама. Међутим, Дедовић све вријеме настоји да свом пословичном „антрополошком песимизму”, уз фину емотивну ауру и психолошку увјерљивост, изнађе конструктивну противтежу у пробљесцима ако не баш оптимизма, а оно барем повремених озарења (*Драгомира, Телефонска секретарица*).

Посљедњи круг пјесама, *Земља ѿд абажуром*, може се читати као својеврсни дневник са номадских и менталних *излеића* (прије него путовања) лирског „ја” у Француску, Белгију и Босну, при чему дискретна нота ведрине из претходног циклуса сада повремено, попут гејзира избије на површину, да би се потом, из сањалачког стања свијести субјекта у коме су оштрице свијета умекшане, преобразила у виталистичку омудреност (*De rappe — Прозор ка мору, Зајадни chiaroscuro*). Овдје се коначно објашњава и поријекло необичног наслова збирке: *Café Sumatra*, у ствари, име је једног запуштеног бистроа на белгијској обали у коме ће поетски јунак, кроз алкохолну измаглицу проузроковану пивом *Mort Subite* (убитачан бренд опет!), пародирати и депатетизовати понесеност суматраистичких визија Милоша Црњанског („Јер *Sumatra* је времепловна лађа / На којој *Mort Subite* пјени све бјешње / И убија слаткоћом. *Као, из завичаја, ѿрециње*” — *Mort subite, Anno 1686*).

Читав поетски подухват Драгослава Дедовића, почев са збирком *О ѿлеменѿиим убицама и најмљеним хуманисѿиима*, преко *Kawasakiја за Wukmana Dedowitcha*, па све до књиге која је пред нама, у суштини, представља покушај да се практично одговори на питање које је, својевремено, екстатично постављала и пјесничка генерација првог таласа модернизма, са Црњанским на челу: *како да човјек ѿјева ѿслије ра-*

ша?, да парафразирам Душана Васиљева. Да ли рат профилактички потиснути у заборав по принципу колективне амнезије, неурачунљиво га експлоатисати да се пламен мржње случајно не би загасио или, пак, писати текстове које карактерише *мимикрија њогођености* (Слотердијк), али који су — у очима одређене публике и институција, „најмљених хуманиста” — бренд који има сигурну прођу? Требало би га апсорбовати, као да поручује својом поезијом Дедовић, а потом га, кроз поособљену оптику, иронију, „нову осетљивост”, драму субјективности... осмислити, повремено посвједочити, али исто тако постепено и превазићи:

*Јесам ли дужан да споменем чињенице?
Или од мртвих да измолим ојроси шћо
Смртоносни свијет сћављам у
Мале заграда?*

*(ко год говори о свијету / говори проиив њјесме
а њјесма више нема шћа рећи проиив свијета)*

*Биљезим шако
Тек расћакање унутрашњих крајолика
Хоћећи ваљда да сачувам шачку
За коју не бих знао рећи ни
Да ли је има.*

У наведеном одломку пјесме *У заградама*, која отвара збирку *Café Sumatra*, изложиће Дедовић своје поетичко и људско „Вјерују”, залажући се за исто оно за шта се још прије четврт столећа у свом чувеном есеју залагао Данило Киш: за превладавање комплекса *homo politicus*-а којим је окована литература нашег језичког поднебља и освајање права да се коначно буде и *homo poeticus*, упркос свему!

Ако, са једне стране, Дедовић, заједно са Јерговићем, указује на могући правац конструктивног развоја савремене босанскохерцеговачке књижевности, са друге би стране могао (будући да га, како је истакао у интервјуу за недељник *Дани*, због поријекла доживљавају и као српског писца), у контексту новијег српског пјесништва да одигра улогу карике која недостаје. Наиме, традиција тематизовања проблема егзила, што политичког што добровољног, у српској прози је изузетно јака (Црњански, Пекић, у новије вријеме Албахари, Великић и Тасић), али у поезији, осим пар спорадичних изузетака, као што су, рецимо, Нина Живанчевић, Марија Кнежевић и евентуално Ненад Јовановић, прилично је недослиједна. Чини ми се да би Драгослав Дедовић својом поезијом на најбољи начин могао да попуни ту празнину.

Ален БЕШИЋ

ПРОТОСЛОВЕНСКО-СРПСКИ АРХАЈСКИ МАТЕРИЈАЛ

Мирко Грбић, *Српске народне приповијетке из Босне и Херцеговине*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2005

Под крилом наше народне књижевности стасала су два златна чеда: уметничка књижевност, и свест нашега народа о себи самоме, о припадању епском (јуначком) културно-цивилизацијском кругу и вери праотаца. Кад је Ј. Ј. Змај рекао да нас је песма одржала, сигурно је имао на уму нашу народну (усмену) поезију, дакле народну књижевност.

Сва она мука и вештина, али и подвиг о(п)станка на егзистенцијалном ужету разапетом над паганском или историјском провалијом, а надохват чељусти оностраних или овоземаљских сила — објективизована је управо у народној књижевности. Али и надахнута и охрабрена је њоме, и најзад трансцендирана, та превасходно нашијенска животна акробатика. Јунак се (прототип будућег писца!) „опасао” причом или песмом е да се домисли и довије сваком духовно-језичком и егзистенцијалном изазову, сваком јаду и апсурду земаљске судбине. Дакле, двојни је значај, двострука духовна добит од народне књижевности. Зато је њена чаробна циглица у самом фундаменту наше историјске свести, наше писмености, културе и књижевности.

Мирко Грбић (1952), лекар и песник (аутор неколико запажених песничких књига), латио се корисног и лековитог посла, запостављеног и заборављеног на нашој културној њиви. Латио се ревитализације нашег народног (усменог) књижевног наслеђа, отрзања овог *злаћног руна* из руку нововековних фалсификатора, клептомана, алаваца, историјске недоношчади и копилана. Латио се, ако је тако могуће казати, приближавања тог *руна* оку и срцу савременика. По први пут, у корице једне књиге, скућио је нашу посвемашњу уметничку сирочад, наше (изабране) народне српске приповетке са простора некадашње земље стародревног заперка Кулина бана, а данашње (невеселе!) Босне и Херцеговине. Дакле, Грбићев посао је првеначке нарави, поготово ако се зна да је Вук Стеф. Караџић у своју антологијску збирку *Српске народне приповијетке* (1853) уврстио само две приповетке, *Међедовић* и *Међед, свиња и лисица*, за које се са сигурношћу може рећи да су из Босне и Херцеговине, како Грбић подсећа у своме луцидном, аналитичком предговору *Ризом и вријеже*. Посебност и вредност овог Грбићевог, свакако антологијског избора јесте и у томе што га прошлшки отвара, ако је примерено тако казати, управо прича *Међедовић* коју је 1819. године на немачкој превео Вуков пријатељ Јулијус Шотке. „...Тако је свој пут ка европској култури српска (усмена) народна проза остварила прозом са српског етничког простора из Босне и Херцеговине”, истиче Грбић у *Предговору*.

Седамдесет и четири године после Вукове антологије, Веселин Чајкановић објавиће (1927) своју антологију српских народних припо-

ведака у коју ће уврстити и неколико приповедака из Босне и Херцеговине. И ево, после скоро осам деценија, Мирко Грбић сабира оно најбоље из српске народне (усмене) прозе са простора Босне и Херцеговине, што јесте и требало би да буде датум у овоме (интегралном) делу српске културе и књижевности.

У овај избор Грбић је уврстио педесет (а прегледао преко две стотине) народних приповедака које бејаху заборављене и расуте по највећма у *Босанској вили*, затим у Вуковим збиркама, Врчевићевој и Чајкановићевој збирци и другим изворима са којих је овај приређивач скинуо готово столетну прашину. Из Грбићевог избора могу се диференцирати четири мотивско-тематска блока око којих је „окупио” своје приповести. У први, који је уједно и најобимнији и навреднији, спадају приче са архајским материјалом у својој грађи, а то су: *Међедовић*; *Лијек од шљейоће*; *Бабовина*; *Ноћница*; *Царевић и дивова кћи*; *Пајка злајних крила*; *Сјарац преварио дивове*; *Смрт ђаволског краља*; *Три ђавоље длаке*; *Краљица вила*; *Баво и његов момак*; *Чудојворни прстић*; *Чудојворни сахат*; *Царска брада*; *Човјек и ђаво* и друге. Из њих се могу „очитавати” геолошки слојеви наше свести кроз миленијуме. У приче о турском вакту и зулumu могу се сврстати ове: *Како је сиромаш јосијао везир*; *Помажем ти срдаћи*; *Раја вјерује и не вјерује Турчину*; *Заковрчићи и ојковрчићи*; *Нијесам баш из Сарајева* и друге. Блок приповести о *немањићкој космогинији* творе приче: *Свети Сава благодловио мајку светио Василија*; *Редуше*; *Свети Сава из оваца исјерује ђавола*; *Високи Стеван* и *Милош јознаје мајку*. У приче са мотивима басне спадају: *Зеца и лисица*; и *Међед, свиња и лисица*.

У чему су значај и вредност Грбићевог, сваке хвале достојног предузећа? У светлости отужне, опомињуће чињенице да до дана данашњих разноврсно и осебујно, европског и светског домашаја, језичко и културно-историјско наслеђе српског народа на Косову и Метохији, у Хрватској и Босни и Херцеговини није у целости пописано и описано и научно кодификовано — Грбићева књига је изванредан трачак наде (духовни жижак на нашем писаћем столу утрућеном мрвицама голог опстанка!) да су ти судбински важни, национално-културни послови, благо нама, отпочети, макар у једном њиховом делићу, и макар у сегменту народне усмене предаје. У тим пословима се, као што знамо, непоправљиво задоцњело што је на искрају двадесетог века и уласку у трећи миленијум, по српски народ имало трагичне реперкусије, пре свега на геополитичком и геостратешком плану, па самим тиме и на етничко-територијалном, историјском, економском и културном плану. Зато је културно-историјско и књижевно наслеђе у Босни и Херцеговини добило у књизи Мирка Грбића свој снажан истраживачки импулс, свој креативни окидач, неку врсту савременог камена међаша најзад, ако се тако може рећи, за њено научно рашчитавање и сабирање у јединствену српску духовно-језичку матицу.

После ове књиге, на полифоно, и ригидним идеолошко-политичким, расним, верским и којекаквим другим труњем *замућено* културно, духовно и језичко наслеђе у Босни и Херцеговини, гледаће се другачије. Ова књига је покренула оздрављујући процес разлучивања, разабарања и разбистравања на узмућеној и похараној босанско-херцеговачкој мултикултуралној мапи, процес који је требало давно покренути. Духовне, историјске, етничке, културне, језичке и земне тапије и повеље ево полако израњају из тмуше босанског вилајета, у своме чистом, непатвореном и непроменљивом прапочелу. Сад се јасно види (а нарочито из ове Грбићеве антологије) ко је где одувек стајао (и *стиловао*), на коју страну света је гледао, са киме је у господству *заједничарио* и племенском сродству био, коме се Богу и свецима молио, а којим божанствима клањао, којим је језиком говорио.

Са сензибилитетом за естетску вредност уврштених приповедака, са осећајем и свешћу за митско-архетипску супстанцију у њима, где су се, као по вишој сили, укрили пребитак и преисторија културно-обредног обрасца живљења (протословенско-српски архајски материјал), са смислом и мером за савремени, готово постмодернистички приступ традицији, а да се она (традиција) не повреди и не изневери у њеном генеричком току и исходишту — Грбићев истраживачко-приређивачки пројекат *Српске народне њриповијејке из Босне и Херцеговине* сврстао се у вансеријске културне подухвате, драгоцене, и за нашу успавану науку *насушно њодстицајне*, данас и овде, *тамо и онамо*.

Анђелко АНУШИЋ

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше. Пише поезију, прозу, критику и есеје. Књиге песама: *Човјек ње-ва на радном мјесту*, 1980; *Предикацино стање*, 1987; *Међуљад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некрштени дани*, 1994; *Штај од њисмена*, 1996; *Крст од леда*, 2000; *Литургија за њоражене*, 2003; *Мислиш у лашу, чиниш у сребру*, 2003; *Сребро и шамјан* (избор), 2004. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са маргине*, 1997; *Одблесци*, 1998; *Успомене из њакла*, 1999; *Прекодринчеви записи о Косову*, 2004. Романи: *Сила-зак сина у сан*, 2001; *Адресар изљубљених душа*, 2006. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мртви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенџ*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Загребачке ефемериде*, 2003. Приредио: *Јадова јабука — изабране народне њесме Срба у Хрватској*, 2005; *Насукани на листи лирике — анџологија српског њесништва у Босни и Херцеговини у другој њоловини ХХ вијека* (коаутор Ж. Малешевић), 2006.

МИЛЕТА АЃИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска стаза у забрђе јапанског класика Мацуа Башоа и Хајдук Станко Јанка Веселиновића*.

ГОРАН БАБИЋ, рођен 1944. на Вису. Пише поезију, прозу, књижевну критику, есеје, драме, полемике и публицистику и режира документарне филмове и ТВ емисије. Објавио више од педесет књига различитих жанрова.

БРАНКО БРЂАНИН БАЈОВИЋ, рођен 1956. у Сарајеву. Пише поезију, прозу, драме, студије, публицистику, есеје и критику. Књиге песама: *Лирика Аџике*, 1993; *Из небеске земунице*, 1994; *Тамница*, 1997; *На сарајевској цести*, 1997; *Трнов вијенац*, 2000; *Пророк на гори Љељеној*, 2001; *Преображење њошоње*, 2002. Књиге прозе: *Седми њечай*, 1989; *Рабош*, 2003. Романи: *Михаил*, 2003; *Памјат*, 2004. Драме: *Црни анђео*, 1991; *Брак са унутрашњим сагоријевањем*, 1996; *Године и гомиле*, 2002; *Око у око*, 2002; *Пада киша, Јагодо*, 2004; *Тиса — Бан I*, 2004; *Бронзани човјек од снова*, 2004; *Немогућа мисија*, 2004. Студија: *Марко Краљевић и српска драма*, 2003. Публицистика: *Духовни геноцид над*

српским народом, 1994. Монографија: *70 сезона Народног позоришта РС у Бањој Луци*, 1999.

АЛЕН БЕШИЋ, рођен 1975. у Бихаћу. Пише поезију, књижевну критику и есеје, преводи с енглеског. Књиге песама: *У филиграну рез*, 1998; *Начин дима*, 2004. Књига критика: *Лавиринти читања*, 2006.

ПРЕДРАГ БЈЕЛОШЕВИЋ, рођен 1953. у Бањалуци. Пише поезију и преводи с руског. Књиге песама: *Горка слад*, 1977; *Лице са зашљика*, 1979; *Il linguaggio del silenzio*, 1983; *Решетка и сан*, 1985; *Из међупросјора*, 1989; *Рз Брзојрз и чачкалица Софија* (песме за децу), 1990; *Говор, тишина*, 1995; *Водена кошуља* (изабране песме), 1996; *Тужни принц* (лирска бајка), 2000; *У страху од свјетлости*, 2001; *Сјенка и свод*, 2005.

РАДОСЛАВ БРАТИЋ, рођен 1948. у Брестима код Билеће. Пише прозу, драме, књижевну критику и есеје. Романи: *Смрт сјасишља*, 1973; *Сумња у биографију*, 1980; *Трз соли — роман са пролозом, у девет рукаваца*, 2002. Књиге приповедака: *Слика без оца*, 1985; *Страх од звона*, 1991; *Зима у Херцеговини*, 1995; *Зима у Херцеговини и друже приче* (избор), 2000; *Најлепше приче Радослава Браћића*, 2003. Књиге есеја и приказа: *Шехерезадин љубавник или прича о читаоцу и писцу*, 1996; *Писац и документи*, 2000. Приредио више књига.

РАДОВАН ВУЧКОВИЋ, рођен 1935. у селу Тријebene код Сјенице. Књижевни историчар и критичар, пише прозу. Књиге критика, расправа и есеја: *Судбине критичара*, 1968; *Преображаји и преображења* (о поезији А. Б. Шимића), 1969; *Књижевне анализе*, 1972; *Велика синтеза*, 1974; *Проблеми, писци и дела I—V*, 1974, 1976, 1979, 1981, 1988; *Поетика хрватског и српског експресионизма*, 1979; *Модерна драма*, 1982; *Авангардна поезија*, 1984; *Модерни правци у књижевности*, 1984; *Крлежина дела*, 1986; *Од Ђоровића до Ђојића*, 1989; *Модерна српска проза*, 1990; *Преглед новије књижевности у Босни и Херцеговини*, 1991; *Српска авангардна проза*, 2000; *Андрић — историја и личности*, 2002; *У знаку традиције и авангарде*, 2004; *Модерни роман двадесетог века*, 2005. Роман: *Живосани*, 1995. Књиге приповедака: *Жива гробница*, 1990; *Тумарања*, 1995; *Сарајевске рајне приче*, 1997; *Приче сарајевских избјеглица*, 1998. Дневници: *Збогом, Сарајево*, 1994; *У невремену*, 2004.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, рођен 1954. у Панчеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Збирке поезије: *Мајерњи језик*, 1978; *Линије на длану*, 1980; *Врвез*, 1985; *Царска намигуша*, 1990; *Јадац*, 1993; *Пуста срећа*, 1994; *Лог*, 1995; *Мајерњи језик и песме при руци*, 1995; *Цваст*, 1996; *Чистац*, 1997; *Сновиље*, 1998; *Жива душа*, 1999; *И отац и*

маћи, 2002; *Млеч*, 2004; *Светлост и звуци* (изабране и нове песме), 2005. Алманах стихова: *Аух, што живој ушима сјриже*, 1989. Есеји и критике: *Прокрустова јосћеља*, 1989; *Плес у неђевама*, 1998; *Полемике и одушци*, 2004. Студија: *Бранко јесник младости*, 1984. Студија и антологија: *Ојкача*, 1988.

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности, објављује у периодици.

ЗОРАН БЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу. Пише поезију, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског, приредио више песничких антологија. Књиге песама: *Талољ*, 1983; *Зглоб*, 1985; *Унутрашња обележја*, 1991; *Под старом лићом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Аз бо виде — азбучне молишве*, 2002. Студије и критике: *Сестра — књига о инцесту*, 1992; *Вашрено крштење*, 1995; *Море и мраморје — дневник јутовања јо Ајулији*, 2000; *Анђели носјалџије — јоезија Данила Киша и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киш: ружа-јесник-ј/ољед*, 2002; *Песник и недова сенка. Есеји о срјском јесништву ХХ века*, 2005; *Стварање модернољ свијета (1450—1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005; *Васкрс у срјској књижевности*, 2006; *Незасићење — јољска драматургија ХХ века*, 2006.

СТОЈАН ЂОРЂИЋ, рођен 1950. у Модричи. Пише књижевну критику, есеје и студије. Објављене књиге: *Надахнућа и значења*, 1978; *О јесничким књигама*, 2001; *Превођење и читање Андрића*, 2003; *Три кришике*, 2004; *Песничка нарација — књижевнокришички јоршреј Радована Белољ Марковића*, 2006.

МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ, рођен 1953. у Пресједовцу код Улога, Херцеговина. Бави се општом лингвистиком, синтаксом, семантиком и стилистиком савременог српског језика. Написао је око 300 научних и стручних радова и више уџбеника српског језика. Објављене књиге: *Узрочно семантичко јоље*, 1988; *Граматишка и стилсјтика стилских фиџура*, 1991; *Кроз синтаџме и реченице*, 1992; *Сушјасјвено и миможредно у линџвисјици*, 1996; *У одбрану језика срјскоџа*, 1997; *Синтакса сложене реченице у срјском језику*, 1998; *Сјилске фиџуре и књижевни шексј*, 1998; *У одбрану језика срјскоџа — и даље*, 1999; *Предавања јроф. др Милоша Ковачевића одржана у Лондону 2000. и 2001. џ. јоводом славе Фонда (Лаза Косјић) на дан Светја Три Јерарха / Lectures by Professor Miloš Kovačević Ph. D. delivered in London in the years 2000 and 2001 on the occasion of the Feast of the Three Great Hierarchs* (паралелан текст на српском и енглеском језику), 2001; *Синтаксичка неџација у срјскоме језику*, 2002; *Срјски језик и срјски језици*, 2003; *Гра-*

мајичке и сџилисџичке шеме, 2003; *Срџски џисци о срџском језику*, 2003; *Огледи о синџаксичкој негџацији*, 2004; *Проџив неисџина о срџскоме језику*, 2005.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци. Пише студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: *Тријумф инџелигенџије*, 1963; *Хумор и миџ*, 1968; *Наџ јуначки еџ*, 1974; *Пуџеви речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Пријовешке Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевност 3*, 1984; *Виђења и сновиђења*, 1986; *Хирови романа*, 1988; *Пријовешка 1945—1980*, 1991; *По белом свеџу*, 1998; *Посџање еџа*, 1998; *Енглеско-срџски речник* (коаутор И. Ђурић-Пауновић), 2000; *Енглески романсијери двадесетог века (1914—1960) — од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља — одјеци усмене у џисаној књижевности*, 2006.

ВУК КРЊЕВИЋ, рођен 1935. у Сарајеву. Пише поезију, књижевну критику, есеје и филмске сценарије. Књиге песама: *Забрављане кућног реда*, 1957; *Два браџа убога*, 1960; *Пејзажи мрџвих*, 1961; *Привиђења џосџодина Прошеја*, 1964; *Нарицања*, 1965; *Берлинске баладе*, 1968; *Жива рана*, 1970; *Пјесме*, 1970; *Усџук*, 1985; *Пуџ џуџује*, 1986; *Смрџоџис*, 1987; *Сџећак небески*, 1990; *Караказан*, 1997; *Вјеџрена враџа*, 1998; *Исџочник берлински*, 1999; *Садево*, 2003; *Исџочник захумски*, 2005; *Зайреџани храм* (избор), 2005; *Исџочник сарајевски*, 2005; *Књига о Сарајеву*, 2006. Есеји и критике: *Криџички дијалози*, 1976; *Присџуџи*, 1981; *Бумеранг*, 1984; *Исидорине оџомене — есејисџички колажи*, 2000. Приредио *Анџологију џријоведача из Босне и Херцеговине I, II*, 1967, зборник *Послератни срџски џесници* (коаутор С. Лукић), 1970. и антологију српске поезије XX века *Међу јавом и мед сном*, 1985.

ПРЕДРАГ ЛАЗАРЕВИЋ, рођен 1929. у Бањалуци. Бави се теоријом књижевности и позоришта, пише књижевну критику. Поред осталог објавио и: *Чиџање као џреисџиџивање*, 1988; *Без џрава на џуџање*, 1996; *Сайџира моџивисана родољубљем*, 2002; *Преокуџације (или књиге + изложбе = џозориџџе)*, 2005.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ, рођен 1963. у Фочи. Бави се књижевном историјом и критиком. Објављене књиге: *Умјеџност џријовиједања Бранислава Нуџића*, 1995; *Маџија Сремчевог смијеха*, 1998; *Домановићев смијех*, 2000; *Срџске књижевне шеме*, 2002; *Тријумф смијеха — комично у срџској умјеџничкој џрози од Досиџеја Обрадовића до Пеџтра Кочића*, 2003; *Криџичко начело — књижевнокриџички огледи*, 2005; *Свијеџ и џрича Пеџтра Кочића*, 2005. Приредио више издања српских писаца и саставио антологије: *Јоџ џубиџи могу* (српска џубавна лирика XIX и XX века), 2002; *Анџологија ниџких џријоведача*, 2002.

МИЛАН НЕНАДИЋ, рођен 1947. у Грковцима код Босанског Грахова. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Стефанос*, 1971; *Нови Стефанос*, 1974; *Ојшћи одар*, 1978; *Усамљена историја*, 1979; *Освећна маска*, 1981; *Песме*, 1984; *Књига четворице*, 1984; *Песме* (коаутор И. Урсу), 1985; *Ојшћи одар и друже њесме*, 1985; *Вринула је мајка*, 1985; *Почињем да бирам*, 1988; *Дрхћање у своду*, 1988; *Изабране њесме*, 1989; *Бели анђео*, 1990; *Венац за Гаврила*, 1991; *Ушочишће*, 1994; *Средовечан соко*, 1995; *Узрушак*, 1997; *Суви њечаш*, 1998; *Ојшћи одар и нове њесме*, 2000; *Ноћна слика*, 2001; *Дивљи бољ Балкана*, 2003; *Пола кайи росе* (изабране и нове песме), 2004.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО, рођен 1945. у месту Борије код Калиновика у Херцеговини. Пише поезију, критику и есеје. Књиге песама: *Зимора*, 1967; *Зверињак*, 1972; *Родила ме шешка коза* (за децу), 1977; *Безакоње*, 1977; *Планина и њочело*, 1978; *Колиба и шешка коза* (за децу), 1980; *На крају миленија*, 1987; *Лазарева субоћа*, 1989; *Лазарева субоћа и друји дани*, 1993; *На кайијама раја*, 1994; *Лирика*, 1995; *Мало документарних дешаља*, 1998; *Нек њада снијељ Госјоде*, 1999; *Најљешче њесме Рајка Пејрова Ноља* (приредио Ђ. Сладоје), 2001; *Недремано око*, 2002; *Није све њројало*, 2004; *У Виловоме долу* (изабране и нове песме), 2005. Књиге критика, есеја и студија: *Јеси ли жив*, 1973; *Обиље и расај мајерије*, 1978; *На Вуковој сјази*, 1987; *Сузе и соколари*, 2003. Приредио антологије: *Срјске јуначке њјесме*, 1978; *Најљешче срјске јуначке њесме*, 1987; *Ој, давори, њи*, *Косово равно*, 1988; *Анјолођија срјских јуначких њјесама*, 2002. и више књига избора из поезије и прозе српских писаца.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића. Пише поезију, прозу, приче за децу и драмске текстове. Књиге песама: *Немир сна*, 1963; *Снови Јосија Броза*, 1983; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Гроздови сребра* (хаику), 1991; *Косћи и сјене*, 1994; *Небески лан* (хаику), 2001; *Срж*, 2005. Књиге прозе: *Приче из Вакуфа*, 1978; *Бљесак у кошмару*, 1985; *Чисћач обуће и друже њриче*, 1985; *Бајке за лијево ухо*, 1985; *Јарац у њозоришћу*, 1985; *Човјек у љушћури*, 1986; *Кућа на излећу*, 1988; *Кула Кулина бана*, 1988; *Стефан на млијечном њућу*, 1994; *Воз, шаша и новине*, 1994; *Преображаји*, 1997; *Додир*, 1998; *Жућа бјелина*, 1998; *У кући духова*, 2000; *Субоће без Илзе* (избор), 2000; *Злајнодолске бајке*, 2001; *Пријашљеи*, 2001; *Био једном један*, 2003; *Траљач из кричне ређименте*, 2003; *Моћ дивље оскоруше и друже бајке*, 2005. Романи: *Школа јахања*, 1990; *Јахачи и остали*, 2001; *Како ухватишћи лейштира*, 2002; *Тајне краљевољ града — дешекћивски роман за децу*, 2004. Објављена су му и *Изабрана дјела*, 2004.

САЊА ПАНТЕЛИЋ, рођена 1978. у Београду. Професор француског језика и књижевности, постдипломске студије из теорије превођења завршила у Паризу.

РАДОВАН ПОПОВИЋ, рођен 1938. у Дубу код Бајине Баште. Новинар, књижевник, аутор је многих животописа наших најзначајнијих писаца. Књиге биографија: *Исидорина бројаница*, 1979; *Живој Милоша Црњанског*, 1980; *Истина о Дучићу*, 1982; *Књига о Цвијановићу*, 1985; *Изабрани човек или живој Расика Пејровића*, 1986; *Вођка на друму или живој Велка Пејровића*, 1986; *Живој Меше Селимовића*, 1988; *Иво Андрић* (фотомонографија), 1988; *Андрићева пријатељства*, 1992; *Црњански*, 1993; *Књига о Ђојићу или њи до моста*, 1994; *Прича о Срејену Марићу*, 1996; *Крлежа и Срби*, 1997; *Васко Поја, мист и магија*, 1998; *Књига о Десанки*, 1998; *Антић — њим самим*, 2000; *Време њисца — живојојис Добрице Ђосића*, 2000; *Први њисац њређе миленија — живојојис Милорада Павића*, 2002; *Принц њесника — живојојис Бранка Миљковића*, 2002. Остале књиге: *Казивања о Андрићу — усјомене савременика*, 1976; *Славни гостји Србије*, 1998; *Последња воља — њесшаменији срјских њисаца*, 2001; *Андрић и Вишеград*, 2005. Приредио више књига.

РАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1961. у Залому код Невесиња. Пише књижевну критику и студије, објављује у периодици.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ, рођен 1943. у Календерима код Босанске Костајнице. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје и преводи. Књиге прича и монографије: *Умјетност Марије Теофилове*, 1974; *Велики математичари*, 1981; *Слике за уијеху*, 1981; *Приче из новина*, 1982; *Приче великог љеша*, 1988; *Славни арайски математичари*, 1988; *Шум и друђе крајке ѡрозе*, 1995; *О души и друји ѡекстоји*, 1998; *Владо С. Милошевић — један вијек*, 2001; *Фрагменти*, 2002; *Правци развоја културе Републике Срјске у ѡериоду 2004—2007*, 2004. Романи: *Насљедна болест*, 1976; *Дјечаци са Уне*, 1983; *Тијело и остјало*, 1987; *Тројица из Зрковије*, 1990; *Сабласни ѡињел*, 1993; *Иваново ошварање*, 2000; *Босански целаш*, 2004; *Археолог*, 2006. Дrame: *Још један од снова љешње ноћи или Балада о Симеону*, 1972; *Јаблан*, 1984; *Пашуљци и бауци*, 1988; *Кочић* (коаутор Г. Бјелац), 1990; *Божјина ѡрича или Христово рођење*, 1994; *Поход на Мјесец*, 1997. Књиге песама: *Вид ѡаме*, 1967; *Време и врш*, 1971; *Тако, ѡнекад*, 1972; *Босанске елегије*, 1975; *Истрији ово драгање*, 1975; *Снови о вјечном и ѡјесме смрти*, 1979; *Озон*, 1986; *Праш*, 1988; *Брдо*, 1991; *Врашја ѡаме*, 1997; *Месија*, 1997; *Самоћа, молишве*, 1999; *Одбрана свијеша*, 2000; *Први свијеш*, 2003.

ДАРА СЕКУЛИЋ, рођена 1931. у селу Кордунски Љесковац. Пише поезију. Књиге песама: *Пјесме* (коаутори П. Матеовић, Л. Па-

вловић), 1956; *Одсањани дом*, 1958; *Грлом у јагоде*, 1963; *Горак конак*, 1970; *Пјесме*, 1973; *Ни велики, ни мали*, 1973; *Блиско било*, 1975; *Лицем од земљице*, 1978; *Четири босанскохерцеговачка њесника* (коаутори С. Куленовић, М. Диздар, А. Вулетић), 1981; *Пјесме* (избор), 1983; *Поезија. Поезија*, 1985; *Облик студи*, 1985; *Дух њустоши*, 1990; *Изабране њесме*, 1997; *Поезија Даре Секулић* (зборник), 1998; *Браћ мој Тесла*, 2000; *Реч се њгра*, 2001; *Лицем њрема сунцу*, 2004.

БОРБО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога, Херцеговина. Пише поезију. Књиге песама: *Дневник несанице*, 1976; *Велики њосић*, 1984; *Свакодневни њшорник*, 1989; *Трећешник*, 1992; *Плач свећога Саве*, 1995; *Дани лијевљани* (избор), 1996; *Пејџозарни мученици*, 1998; *Далеко је Хиландар*, 2000; *Огледалце срјско*, 2003; *Немој да ме зазмајаваш — њесме за садашњу и бившу децу*, 2004.

МИЛИВОЈ СРЕБРО, рођен 1957. у Шумњацима код Гламоча. Пише есеје и књижевну критику, бави се српско-француским књижевним везама. Од 1990. живи и ради у Француској. Књиге есеја: *Роман као њосиујак*, 1985; *Мали вавилонски лисћар*, 1991. Приредио: *Anthologie de la nouvelle serbe (1950—2000)*, 2003; *Bibliographie de la littérature serbe en France 1945—2004* (*Библиографџија срјске књижевности у Француској 1945—2004*), двојезично издање, 2004; *Écrits et cris d'un apatriote*, 2005.

БРАНКО СТОЈАНОВИЋ, рођен 1948. у Фочи. Пише књижевну критику и есеје, новинар. Књиге критика и есеја: *Рейерџоријум*, 1979; *Знамења дјешњсџва*, 1986; *Дух и канћар*, 1988; *Уз џуђу вајџру дланови*, 1998; *У славу оклевећаног њобједника или Леш бијелог орла изнад црних добошара лажи*, 2000. Коаутор је *Чишанке*, 1975, 1979 (са граматиком и културом изражавања) за образовање одраслих. Приредио више књига домаћих писаца.

МИЛЕНКО СТОЈИЧИЋ, рођен 1956. у Драгорају код Кључа. Пише прозу, поезију, књижевну критику и есеје. Објавио шест романа, седам књига приповедака, три збирке песама и две књиге критичких и есејистичких текстова.

СТЕВАН ТОНТИЋ, рођен 1946. у Грдановцима код Санског Моста. Пише поезију, прозу и есеје, преводи са немачког. Књиге поезије: *Наука о души и друге веселе њриче*, 1970; *Тајна њрејиска*, 1976; *Наше горе вук*, 1976; *Хулим и њосвећујем*, 1977; *Црна је мајџи недјеља*, 1983; *Тајна њрејиска и друге њјесме*, 1985; *Праг*, 1986; *Ринг*, 1987; *Изабране њјесме*, 1988; *Сарајевски рукоџис*, 1993; *Лирика*, 1995; *Мој њсалам/Mein Psalm*, 1997; *Олујно јајџо*, 2000; *Sonntag in Berlin*, 2000; *Благослов изгнансџва*, 2001. Роман: *Твоје срце, зеко*, 1998. Књига есеја: *Ит*

Auftrag des Wortes — Texte aus dem Exil, 2004. Саставио антологије: *Новије њјесниџиџво Босне и Херџеџовине*, 1990; *Модерно срџско њјесниџиџво (велика књиџа модерне срџске њјезије од Косџиџа и Илиџа до данас)*, 1991.

МИРОСЛАВ ТОХОЉ, рођен 1957. у Љубињу, Херџеговина. Пише прозу. Романи: *То снови ламџариџа*, 1979; *Госџодар срџа*, 1986; *Сџиџ*, 1989; *Куђа Павловиђа*, 2001. Књиџе приповедака: *Аџоџекаркин раџ и мушке сџвари*, 1981; *Мала Азиџа и џриче о болу*, 2002. Књиџе разговора, дневника и документарне прозе: *Тохолџ — о раџу и књижевносџи*, 1996; *Црна књиџа — џаџиџе Срба у Босни и Херџеџовини 1992—1995*, I—II, 2000; „*Светџи раџници*” и *раџ у Босни и Херџеџовини*, 2001.

ЗОРИЦА ТУРЈАЧАНИН, рођена 1937. у Београду. Бави се књижевном историџом, есеџистиком, књижевном критиком и методиком наставе књижевности. Објављене књиџе: *Метџодички џрисџуџ роману за дџецу*, 1974; *Кључеви злаџних враџа*, 1978; *Роман за дџецу*, 1978; *Свеџањ нових кључева*, 1999; *Ламџа на џисађем сџолу*, 2004.

ЕМСУРА ХАМЗИЋ, рођена 1958. у месту Свети Николе у Македониџи. Пише поезиџу, прозу и поезиџу и прозу за децу. Књиџе песама: *Уђљеџе*, 1988; *Тајна враџа*, 1999; *Боџа сџраха*, 2002. Књиџа прича и песама за децу: *Куђа за дуђу*, 1995. Књиџе приповедака: *Јерихонска ружа*, 1989; *Вечери на Нилу*, 2005.

САША ЋИРИЋ, рођен 1975. у Пироту. Пише књижевну критику, есеје и прозу, објављује у периодици.

МЛАДЕН ШУКАЛО, рођен 1952. у Бањалуци. Пише књижевну критику, огледе о литерарним аналогиџама и преводи с француског. Објављене књиџе: *Народно џозориџиџе Босанске Краџине 1930—1980* (коаутори П. Лазаревић, Ј. Лешић), 1980; *Оквири и ођгледала*, 1990; *Љубиџасџиџ ореол Данила Киџа*, 1999; *Одмрзавање језика — џоеџика сџраносџиџ у дјелу Миодрађа Булаџовиђа*, 2002; *Пукоџина сџварноџ — одмрзавање језика, нулџо*, 2003.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ