

### **ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

*Рајко Пејтров Ноџо, Ласло Блашковић, Живорад Недељковић, Саџа Хаџи Танчић, Бошќо Томашевић, Соња Аџанасијевић, Златица Нешић, Симиша Соћанин, Драѓан Танасковић*

**ОГЛЕДИ:** *Гилберт Кић Честертон, Јован Делић*

**СВЕДОЧАНСТВА:** *Михајло Панџић, Миро Вуксановић, Јован Појов, Васа Павковић, Владимир Којиц, Радивој Шајџинац, Томислав Бекић, Миодраѓ Радовић, Светлана Шешиновић-Димиријевић, Светозар Кољевић, Маџија Бећковић, Фрања Пејриновић, Радмила Гикић-Пејровић*

**КРИТИКА:** *Јован Делић, Стојан Ђорђић, Наџаца Половина, Александар Б. Лаковић, Бранислава Васић-Ракочевић, Горана Раичевић, Ђорђе Десић, Јован Љуџићановић, Светлана Милашиновић, Миливој Ненин, Олѓа Микић*



Министарство културе Републике Србије  
и Покрајински секретаријат за образовање и културу  
омогућили су редовно објављивање  
*Лейојиса 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 Милисавац (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.

Е-mail: [letopis@maticasrpska.org.yu](mailto:letopis@maticasrpska.org.yu)  
Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.yu](http://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. 183

Септембар 2007

Књ. 480, св. 3

---

## САДРЖАЈ

Рајко Петров Ного, <i>Не њикај у ме</i> . . . . .	245
Ласло Блашковић, <i>Две њриче</i> . . . . .	249
Живорад Недељковић, <i>Кошћица</i> . . . . .	261
Саша Хаџи Танчић, <i>Мисија мира</i> . . . . .	265
Бошко Томашевић, <i>Нисам у њој анћологији</i> . . . . .	274
Соња Атанасијевић, <i>Прљави њослови ѓосћодина Буфа</i> . . . . .	281
Злата Нешић, <i>Иза њмине искон</i> . . . . .	287
Синиша Соћанин, <i>Седам црћица</i> . . . . .	289
Драган Танасковић, <i>Руја</i> . . . . .	293

## ОГЛЕДИ

Гилберт Кит Честертон, <i>Два огледа</i> . . . . .	296
Јован Делић, <i>Ињтерњексћуалносћ Ноговоћ лирскоћ романа</i> . . . . .	317

## СВЕДОЧАНСТВА

Михајло Панћић, <i>Она друћа дуща</i> . . . . .	341
Миро Вуксановић, <i>Тајна небеснице Лазе Косћића</i> . . . . .	343
Јован Попов, <i>О инћенцијама у њумачењу: један заћонећни Лазин сћих</i> . . . . .	347
Васа Павковић, <i>Снивање снова</i> . . . . .	353
Владимир Копицл, <i>Светћ, њолићика и фолклор — њри слике њозорищћа у Лазе Косћића</i> . . . . .	357
Радивој Шајтинац, <i>Rosa canina и rosa candida Лазе Косћића</i> . . . . .	361

## In memoriam ЗОРАН КОНСТАНТИНОВИЋ

Томислав Бекић, <i>Посвећеник науке о књижевносћи</i> . . . . .	366
Миодраг Радовић, <i>Зоран Консћанћиновић — ѓлас и фенomen</i> . . . . .	371
Светлана Шеатовић-Димитријевић, <i>Нова Аркадија или сан о Беоћраду</i> . . . . .	376
Светозар Кољевић, <i>Да ли ѓубав може надживећи свој крај?</i> . . . . .	387

Матија Бећковић, <i>Времена су тешка али модерна</i> . . . . .	389
Радмила Гикић-Петровић, <i>Године нове џезвености</i> (Разговор са Фрањом Петриновићем) . . . . .	392

#### КРИТИКА

Јован Делић, <i>Новица Тадић — њесник леденог хумора</i> (Новица Тадић, <i>Незнан</i> ) . . . . .	403
Стојан Ђорђевић, <i>Апокалипса која не престаје</i> (Новица Тадић, <i>Незнан</i> ) . . . . .	415
Наташа Половина, <i>Нека друга бесмртности</i> (Милорад Павић, <i>Друго тело</i> ) . . . . .	420
Александар Б. Лаковић, <i>Лирска белешка о граду</i> (Слободан Зубановић, <i>Дорћолски дискони</i> ) . . . . .	424
Бранислава Васић-Ракочевић, <i>Ерос ишчишћавања или чишћење ероса</i> (Сава Дамјанов, <i>Ремек-делца</i> ) . . . . .	428
Горана Раичевић, <i>О великим и малим стварима</i> (Миливој Ненин, <i>Српска њесничка модерна и Случајна књижа, колаж о Тодору Манојловићу</i> ) . . . . .	430
Ђорђе Деспич, <i>Мегафизички њиљмени њоезије</i> (Доброслав Смиљанић, <i>Архив белине</i> ) . . . . .	434
Јован Љуштановић, <i>Савршен дармар</i> (Владимир Андрић, <i>Дај ми крила један круг</i> ) . . . . .	438
Светлана Милашиновић, <i>Ињерњексњуалности — моћна игра жанровима</i> (Милена Стојановић, <i>Пољед на њишчев радни стњо</i> ) . . . . .	442
Миливој Ненин, <i>Стјара добра времена</i> (Милан Јовановић Стоимировић, <i>Ланче Смедеревац</i> ) . . . . .	446
Олга Микић, <i>Једна рејрезенјативна монографја</i> (Војислав Матић, <i>Манастир Беочин</i> ) . . . . .	451
Бранислав Карановић, <i>Аујори Лејојиса</i> . . . . .	456

#### ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • СЕПТЕМБАР 2007



РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

## НЕ ТИКАЈ У МЕ

### АКО ПИТАШ ЗА МЕ

*Давно ти сам леџо где тишина веје  
А безвремен целац њоравнава међе  
Где њоноћно сунце никога не жреје  
А расутии месец једва диже веђе  
Овде где не ниче и када се сеје  
Преко чеџа сенка Творчева не ѡређе  
У ѡределу у ком мало ко зна где је  
А ошкуд је дошо сећа се све блеђе  
Мраморник и сечац жалобно нариса  
Љељена и срну А збоџ моџ имена  
У камене даске усече и ѡиса  
Боџомначршана ћирилска ѡисмена  
Обрици ѡсај ѡухор тишине и ѡаме  
Лакше ми је лежати ако ѡишати за ме*

## НЕ ТИКАЈ У МЕ

*Ја кнез Влаћ Бијелић власћелин и ѡроче  
Дојахах на Белцу са Косова рањен  
У Свећом Лазару лежим испод ѡлоче  
Грешан и ѡрулежан и са земљом срањен  
Чловече ако те словима ошћоче  
У лаври где жрех је кшћћорима смањен  
Зови како хоћеш ѡо шћћо смрћу ѡоче  
Ако ти жроб шћчу нијеси сарањен  
Не не шћкај у ме орни чшћаоче  
Лажима жосћара иако си сшћрављен*

*Два Лазара ако у ројца укроче  
И робац је зарном свејлошћу прејлављен  
На бајшћини својој а швој Владаоче  
Ја кнез Влаћ Бијелић влашћелин и проче*

#### У САВИНОМ СЛОВУ

*С размирне крајине до Свејоџ Лазара  
Низ небеску сѣрмен и јесму косову  
Силазим ти ѓосїо до смрїноџ јазара  
Где ѓод сам заѓбо јадох на Косову  
Уз Белца ти шаљем урок-јоклисара  
Који држи кључе душе у окову  
Нареди казнацу да не жали јара  
Шири сѣару цркву ко да кројиш нову  
Чујеш ли возара Усѣалоџ Лазара  
И Усекованоџ на Пољу Косову  
Како немо јоју ко два васкрсара  
У очевој цркви зајевку косову  
И како сјајкају свејлошћу квазара  
Влаћ и Вук Бијелић у Савином слову*

#### А СИЈЕ КРСТ РАДОЈА

*Сѣах  
Боѓа молећи  
И зла не мислећи  
И уби ме  
Гром  
Узможни мужевеи војводе влашћело  
Кнезове казнаци шейчије и ини  
Ви шїо сїе живели како вам се хїело  
Који се ѓордиїе сїећком у Хумнини  
И ви шїо имаїе и душу и шело  
Шїиоци шїо чїеїе да смо били фїни  
Који сад хрлиїе у јороке смело  
Почујїе шїа шули Радоје у шмини  
Сѣах  
Боѓа молећи  
И зла не мислећи  
И уби ме  
Гром*



## У ХУМСКОМ МИЛУТИН

Када прими даре велике господоде  
Босанске и зрчке с прајорцем милости  
У Хумско код Фоче безазлени оде  
И поџибе ино ољачкан до кости  
У скијници божјак и у старцу деће  
Пошукач из Црнче с појасом од коже  
Век за веком ииша ко му вражду силеше  
Кад је нишчи био твој службеник Боже  
Пречиста Тројице теби је све знано  
Како стече благо и ш неџа поџибе  
И шу где омрче како је освано  
На сћећку стојећак са очима рибе  
Сироти Милутиин гості господе веље  
Особени знаци штај и јеванђеље

## ИМАЊИЋ

На зборној гомили чи би овај камен  
Чији ли је сада чи ли неће биши  
Кнеза Имањића још сам чилљив знамен  
Пре неџо се сасіем прочишај ме и ши  
Никад немах мноџо али ми не несћа  
А делих свакоме коме се подоба  
Па и ши кад одец са овога места  
Ако шако немац имаћемо оба  
Белойчеланине који прашиц речи  
Покаменоване крстише и твоје  
Гробослов праведне од грабежи лечи  
И зашо не хајем када ме по своје  
Онај који чека дан што ће се збиши  
Зна чији је био чији неће биши

## МИЛОРАДОВИЋИ

Од којих си мио рабро Од Рабрена  
А где су ши војеводо деца жена  
У Видову Пољу ми је сва родбина  
По нама се гробље зваце Војводина  
Под који се камен леџо Милораде  
Под крст с коџа прозире се све што раде

*Подиго сам руку сунцу кад је сјало  
Одбише ми десно крило и сјојало  
Зајо шјо у нашем храму жијо мисли  
Жијомислић зајалише с ума сишли  
Низ Видошкy још ошичу ове очи  
У лицају и ранама док сведочим  
На Радимљи на ничијој свој а чужди  
Помени ме у молишви свећу уждиј*

## НА ОДМИРАЧИ

*Још док је одмирача мени блага и мека  
Кроз камен са Прозрачца на оба светиа жледам  
Јелена у шснацу њлахога сшрелац чека  
А коњанику с коњем вишорог још се не да  
Кад сјазео је сшрелца шодиже жлаву к небу  
Парошци олисшаше шроје се да шолеши  
Тад све заслеи светшлостш у којој и сад зебу  
И коњаник и сшрелац А оно деше светшли  
Крсшом на боку сшећка у наручју човека  
По кришка од месеца жоле им жлаве реси  
Трошан је лшшцац камен неће ни он довека  
А душци је разроко овде и на небеси  
Моран на одмирачи немам шшца чим да жледам  
Сем оно светшло деше шшцо јелена вам не да*

## ВИСОТА

*Ја сам се одавно сшремао за ово  
Без имена да се у смршци заклоним  
Сад кад сам шод крсшом не шреба ми слово  
У крсшцу је свако слово од искони  
Међу шраведнике узнесе ме црви  
Ту сад чекам сунце и кончином живим  
Земљо свима исшца мој мраморе сиви  
Једном разашешци зар су увек криви  
Ма ко да си Крсшом ово је шрилика  
Ако си шци мршав душа шци је жива  
По шробу ми чеца на междан зазива  
Разјарен шшцо немам имена ни лика  
Зар не видиш да си мршав за живошца  
Гласну се из Луке Безимен Висошца*

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

## ДВЕ ПРИЧЕ

### ФРАЊА У ТИШМИ

Не спадам у ред писаца који болују од професионалне параноје. Увек и слободно свима говорим о оном о чему тренутно пишем, то зовем испробавањем различитих варијанти. Поздајем се у своју мутну неисцрпност.

Ако ми је баш стало да нешто сакријем, припишем конструкцију на којој радим себи, као што бих припасао кухињску кецељу, или испричао виц. Као да се дословно све мени догодило.

То је стари трик. Својевремено је Александар Тишма предочио мени и Фрањи једну заврзламу у коју је упао заједно с Милорадом Павићем, када су с неког београдског банкета били позвани у нови стан преводиоца и глумца Еугена Вербера. Ногу пред ногу, запричали су се, и схватили наједном да не виде више ни Вербера ни своје жене, а да се нове адресе пријатељеве — не могу никако сетити. Отишли су до Удружења књижевника, но тамо су их бело гледали. Онда је Павићу (који је у причи показивао висок степен сналажљивости и иницијативе) пао на ум трећи познаник у околини, позвонили су му на врата, али је човек био нетом умро и његова супруга (која је, срећа у несрећи, знала оно што им је било потребно) помислила је да су дошли у кућу жалости да изјаве саучешће. Коначно су се, после краћег бденија крај одра, нашли на правом степеништу, с чијег се врха чуо Еугенов жовијални, смирујући баритон...

Запишите то, Тишма, наивно сам предложио. Био сам себи дозлабога смешан када сам причу, за коју сам, скоро женски, помислио да је намењена само мојим ушима, прочитао после годину-две у Тишминој књизи.

Дакле, састали смо се у клубу Културног центра, заједно смо бирали одломке из страних критика о Тишми, за тематски број *Пола* њему посвећен. Тишма се није уопште мешао (када је утврдио да знам шта хоћу). Увек се позивао на војвођанску страну мог порекла, када би се удостојио да ме због нечег похвали. (*Такви смо ми, знамо да радимо, али друго — ништа.*) За неки мој испад или жустру опаску оптуживао је другу страну мог подивљалог генеалошког стабла. *Сад из вас њроговара Босна*. Све у свему, пуштао ме је, господски, да урадим све по своме.

Имао је само једну молбу, ни за шта друго, рекох, као да није марио, само један захтев: да неко прикаже његов роман *Дан одлагања*, који је, прерађујући стару причу, објавио у озбиљним годинама, али у невреме, у Милошевићевом Београду. Испало је тако да се на роман нико није ни осврнуо. Ето, тек толико је тражио. Ништа претерано. Само једно пажљиво, сериозно читање.

Дај мени да то урадим, одмах се понудио *Фрања*, када сам колегама изнео пишчеву жељу.

Човек не тражи да га сахранимо на *Стражилову*, одмеравао сам полако речи. Задовољиће га тек обичан, добар приказ. Обавезао сам се да ћу му то учинити...

И?

И ти знаш да си ретко способан да завршиш текст. Без увреде. Једна је ствар реторским триковима хипнотисати бапце на књижевним вечерима, а друга је сести и потписати сувисао текст. Мислиш ли да си за то кадар?

Мислим, рекао је и отео ми књигу из руку.

Никада нисам видео ни књигу ни текст о њој. Лаковерност ће ме једном дотући. Пролазили су дани, број се полако склапао, показивао сам Тишми приспеле радове, кад би навратио у Редакцију (с чијег се прозора, на пепељаву среду, могао видети свећеник у башти како подешава костим страшила, тек толико да отера алаве птичице, али да не уплаши јутарње анђеле). Ниједан ред Тишма није посебно коментарисао, почињао је причу о нечем сасвим другом, дивио се вештини стрпљивог баштована у мантији, само би на крају, ипак, запитао шта је с *оним*. Требало би да буде све у реду, уверавао сам га, све жалобније свестан да је та књига уклетата, да ће одлагање приче о њој бити недогледно.

Не треба ни сумњати да сам повремено покушавао да учиним нешто, обећам дупли хонорар, или напросто ишчупам књигу из црне рупе и дам је некоме другом (чак сам и ја долазио у обзир у крајњој нужди, у горућем цајтноту), али непрестано сам добијао уверавања да текст тек што није готов, да је

у свему потребна само друга или трећа рука, Шива, изгледа (ако се тако зове онај многоруки), том богу се ваљало обратити, или Грегору Самси, аждајици са шест неизбројивих ручица.

Сви крајњи рокови су прозвиждавали одавно, били смо почели прелом броја (наравно, од Фрањиног приказа није било ни пламичка), кад је Тишма навратио.

Број ће бити цакум-пакум, обећавао сам. Видећете.

А онај текст о *Дану одлагања*, упитао је писац по хиљади-ти пут, снебивајући се, као дете са фикс-идејом, боже ме про-сти.

Ништа од тога, пресекао сам сурово, попут лекара који износи право стање ствари. Једино ако ћете га ви звати.

Пружио је руку ка телефону.

Секретарица је окренула Фрањин број, и дала Тишми слушалицу, где си младићу, упитао је Фрања старца, очекујући, претпостављам мене, у сваком случају неког младића. Тишма овде, Тишма, понављао је Тишма неко време узалудно. Онда ми је поново вратио слушалицу. Завршиће га до вечерас. Хоће опет с вама.

Ми смо почели прелом, објаснио сам нестрпљиво. Знаш како стоје ствари. Могу сачекати до шест, ако ћеш имати тај текст.

У шест, чврсто је обећао Фрања. Шест и петнаест.

После десет минута, када сам Тишму већ испратио, јавио се Фрања и умрлим тоном обзнанио да нема ништа од текста, јебига.

Тишма је био задовољан како је све испало. Људи су то читали, због тога сам то, ваљда, и направио. Нисам могао да издржим његову ћутњу, па сам му једном, као изокола, поменуо Фрању, нашта се старац зарекао безбојним гласом: за тог човека нећу више да чујем.

Можда се залетео, па се загрцнуо превеликим залогом и уплашио, не верујем да о томе мисли лоше, покушао сам да на крају све изгладим, мазећи пишчеву сујету, али је он остао нем до краја и уверен да га је његов несудбени критичар презрео и понибио.

У књизи која је окупила све неке аутобиографске приче (међу њима и ону моју, са Шерлоком Павићем и изгубљеним Вербером), објављеном, чини ми се, одмах по Тишминој смрти, прочитао сам и једну у којој се стари писац у новосадском Дунавском парку скоро потуче са неким ђаволски дрским Циганчетом, које га у свом мајмунском безобразлуку свесне и

претпостављене жртве добрано иштутира... И сâм погођен трансферном нелагодом, затворио сам књигу и одбацио је од себе да се мало повратим, кад се изненада сетих готово истоветног догађаја од пре десетину година.

Навратио сам у *Поља* (која је тада уређивао Фрања Петриновић), и с њим и још неким сео у „Загреб”, крај саме металне ограде која је делила терасу кафане и Католичку порту. С торња је одбило подне, град је данима раздирала жега, наручили смо пиво, које је келнерица донела у дебелим криглама. Знали смо то лице из виђења, сигурно је имала мало дете и живела у неком од полутанских, приградских насеља, типична тишминска хероина. У то се доба никако нисам заносио тим типом стварности, али је зато Фрања већ нагињао *шеџобној џрози*, а и многим другим тегобама, ако ћемо по души. Ту је долазио сваки дан, са разним друштвима, и настојао да шармира меланхоличну конобарицу. Приметио сам да је, од прошлог пута, напредовао код даме, сад га није апсолутно игнорисала, него се упуштала у лаке пошалице, као да су се срели на сеоском вашару. Још само да јој купи алву или шећерну вату на штапићу, помислио сам, или да се ухвате једно до другог у коло!

Уто се, с друге стране ограде, појавише неколико Циганчића (најпре сасвим уклопљени у идилу, а после, да видиш, као прави партибрејкери). Просили су, намирисали тамјан.

Иш одавде, забрунда Фрања, севајући очима.

Дај барем банку, живота ти, мољакали су оним наученим, иритантним гласовима.

Немам, дрекнуо је Фрања.

Ма, да им дамо неку пару, машио сам се џепа.

Никако, одлучно је пресекао Фрања и ухватио ме за руку. Тек онда нећемо од њих моћи живети.

Углавном, клинци су укапирани ко им је непријатељ. Мало су се примирили, као прислушкујући наш разговор, мада се нису одмицали. И таман кад си могао помислити да је све готово, да од приче нема ништа, а Циганчићи се селе за други сто да масирају неко срећније друштанце, девојчица од, рецимо, осам-девет година, ошишана помоћу лонца, с мирисом најмање двонедељног неопера, провуче руку кроз металне арабеске и са нашег стола уграби Фрањин *НИН*, смота га зачас у тубу, и попевши се на ограду, поче савијеним новинама, из све снаге, ударати човекову позамашну главу, да је акустична порта стала да одзвања, а људи подижу погледе и окрећу се за необичним звуком.

Престани, престани, понављао је Фрања, али малој то није било ни на крај памети, тукла га је тако здушно да се но-

винска хартија почела цепати и расипати. Још кад су њена два друга дохватила преостале новине и кренула да пендрече несрећника који је само узмицао и дизао немоћно руке, ствар је добила тако комичне димензије да је и нас, који смо с жртвеним овном седели, обузео заразни смех што је допирао ода-свуд.

Наравно, било би идиотски да је Фрања прескочио ограду и почео да бије децу, знао је он то добро. Али, наврага, знали су то и они. И тако су га систематично настављали лемати, шаљући разоружавајуће осмехе на све стране. Сада се немоћни Фрања окомио на нас.

Шта је вама смешно, урлао је, а ми смо само слегали раменима и ваљали се по мермерним плочицама порте и лишћу кестенова.

У најгоре доба појавила се Фрањина конобарица да види каква је то стрка у авлији. И сама се осмехнула на несвакидашњи приказ. А онда је њен несухћени ђувегија тотално упропастио све своје шансе. Наиме, обратио јој се, сад уставши сасвим са столице, па деца више нису могла да га домаше, већ су се клањала због добијених аплауза и скупљала шакачки бацан ситниш који је сада пљуштао са свих столова, док је Фрања избезумљеним гласом, и даље јој персирајући, захтевао да га конобарица, као редовног госта, заштити од непријатности!

Ја да те штитим од те деце, праснула је келнерица у тако здрав и искрен смех да се и мени почела допадати. Свашта од овог човека, рекла је после два минута, бришући сузе из очних кутова. Тако је потенцијална мелодрама окончана насилним путем. И њој је, вероватно, сада било мало жао. Увређени Фрања је, демонстративно, заувек променио кафану.

Моја намера се не исцрпљује у анегдоти. Можда ова прича нема видљиво наравоученије, али свакако служи да на неки начин помири два посвађана писца. Слична невоља чини нас ближим, јединственијим. Додуше, не би се могло рећи да је ово пољубац између два човека. То би било сувише хришћански, идеалистички. А то избегавамо.

Него, да замислимо Фрању и Тишму како стоје један испред другог и некако се пријатељски шамарају. Прво један старац, па онда други. Шљас, шљас. Као порција љубавног шибанња. Лупају један другог цело поподне, док им на уста не пође бела и крвава пена. Онако мушки. Искрено верујем да тај чин може да очисти њихове душе и споји их, на крају. У чистој зони сумрака.

## ЦИГАНСКА НОЋ

Од почетка сам био без осећаја и кубурио са тим. Грујић ме је својевремено отерео из Књижевне заједнице јер никако нисам могао потрефити да стигнем у седам, иако ми је, приликом благих рибања, истицао најсветлије примере на које сам морао пасти: Кафке, Елиота, Андрића, тих генијалних службеника, које није убило пуно радно време, штавише. Дођи само у седам, преклињао је, ево Славица из књиговодства стиже из Каћа без закашњења, буди ту због ње, ако не због мене и мог узбибаног ауторитета, после девет иди куда хоћеш, шта ме брига...

Заиста сам имао најбољу намеру (нисам се вадио на то да сам штошта читао и писао до касно, и да за моје уредничке послове и није нужно устајати с вештицама, сабахиле, да ме бебан буди чим склопим очи, да тек пред јутро заспим као човек), али био сам као уклет, рецимо да су то били први симптоми те песничке уклетости. И пренувши се било када, сат је увек показивао десет до седам, што је значило да сам и тог јутра промашио излаз, да неминовно задоцњавам, па бих се окренуо и настављао по старом, барем да дођем себи, и одлазио на посао без подочњака до земље, као свежа, расположена авет...

У тој особи нема ни трунке стида, жалио се Грујић свима. И пошто је већ тотално упрскао ствар, он улази насмејан, без трага скрушености и гриже, без наговештаја намере да се извини, објасни своју патолошку доцњу, свима би нам малчице лакнуло, него пролази подигнуте главе, као да је ослободио Нови Сад, седа за свој неуредни сто, и све што каже само је помодно: ћао!

Зато сам одатле најурен. Нисам показивао довољно солидарности и поштовања, и шлус. Шта умишља, ко је он? Кад су Кафка и Елиот могли...

Временом сам постао лукавији, пристао сам на конвенцију. У седам? У седам... Засукао бих рукаве и исписивао солипсистичку поезију на државним папирима. Нема у мени више младалачког ентузијазма да неком доказујем бесмисао заморних ритуала. Канда сам ипак остарио. Ваљда је био и ред.

У тој пролазној мислилачкој работи затиче ме Кајтез, мој претпостављени. Вели да цени и разуме оно што ја пишем, и ја му све верујем, али да би било неопходно да долазим на време и не одлазим раније, посао је посао, да не би неки зао језик већ запалацао: пријатељи су и кумови, зато му се гледа кроз прсте, не би било у реду. Важи се, друже мој, соколим га без роптања. Дао си ми добар разлог.



Познајем га двадесетак година, необичан човек, мало мрачан. Проза му је унеколико затворена, а и сам је такав. Одавно не живи са женом с којом сам га венчао, али нису формално разведени, и то ме теши да нисам тотални баксуз, косовка девојка калемљена на спарушан бор. Стих који ја вежем ипак је строг, чак и кад ландара као отпали ауспух.

Кајтезов брат је филозоф, а отац — пензионисани шеф Државне безбедности. Та комбинација ме фасцинира. Уосталом, да је полицајац родио писца и филозофа није ништа чудније од чињенице да је чиновник осигуравајућег завода постао — Кафка.

Књижевни укус нам је сличан, али смо у животу прилично далеко. И док се, заражена беснилом грађанског рата, наша земља распадала, ми смо причали искључиво о књигама и женама. Тек сам, када га је радикалска власт у граду поставила за директора, схватио да се све те године никад нисам упитао коме припада.

Да ли си некога убио, било је прво питање које ми је поставио када смо се упознали.

А ти? Прогутао сам пљувачку.

Једног, колима. Али сâм је скочио. Ослобођен сам оптужбе.

Сасвим довољно, закључио сам. Мање од Вијона, али бар један више од Достојевског. Права мера.

Данас је дошао мало после мене. Већ сам тражио утеху у Интернету. Не прекидам те, упитао је обазриво. Ма какви, одговорио сам и покидао везу.

С годинама, понекад причамо о нашој деци, али не сасвим као жене, са списком домаћих задатака и заразних болести, с кивњом на наставничко слепило, уз бригу због проблема са одрастањем. Још увек чувамо један другог од бездна беспомоћног родитељства.

Најлакше би ми било да му купим тај мобилни телефон од двеста евра. Али хоћу да му објасним како има људи који за толике паре копају канале месец дана. Могу и ја копати, каже јогунасто. Личи на мене. (Не знам да ли да сам због тога срећан или огорчен.) Зар мораш као и сви други? Зар не знаш да је то обична опсена, ништа? Полако мучим самог себе. Изгледа, ти ниси син о каквом сам сањао. Ти би десну руку свог оца дао за пишљиву *нокцију*...

На крају ћеш му купити тај телефон...

Видећемо, слеже раменима.

Кајтезов син је млађи од мојих. Већ неколико месеци, Борис је видљиво виши од мене, а и Марина је ту негде. Али,

причам утешитељски, и они су хотимично незрели, са чудном жељом да се спорије одрасте, да се остане у окриљу сенке, без воље да се покаже снага (мене је, на пример, та амбиција кувала читав досадашњи живот).

С тим у некаквој вези, Кајтез налази за сходно да помене свињарије сина актуелног шефа полиције. Својим га је очима видео како пуца из ципа, бесно га нагони на пролазнике. Недавно је ухапшен, пише у новинама. И пуштен пре вечерњег издања.

Подсећам га са смешком да је и сâм начинио гомилу синовских глупости. Витлао је револвером, ту и тамо.

И ти би, да си био наоружан. Уосталом, све је то још увек било безазлено, рембоовски, зар не?

Могуће, не велим. Једне вечери седели смо у позоришном клубу. Ту сам негде већ зашао у оно младићко доба када, код неких људи, почиње да се губи осећање за бол.

Понекад ми се чини да све стоји, да је све доживљено, да немам шта ту да тражим, покушавао сам да објасним свој нови, механички јад. Рекао бих да се моје стање, ако тако литераризујемо ствар, најпре може назвати *йричом о малаксалосџи*, само да сам имао утисак како ме саговорник слуша, и да неће у свему препознати искључиво нешто сопствено, наговештавајући ми да сам своју утрнулу патњу сигурно однекле преписао. Зато сам ућутао пре но што сам и почео да говорим, гледајући како ме покушава фасцинирати тако што се острвљује на неког конобара.

Тај главоња га је реално могао згромити, али је трпео малтретирање (такве се слике често виђају по прљавим кафанским зидовима): знате већ, изгужвани *џарсон* управо истресен из чаше чије је дно жмурећки пољубио, слепо слуша гадљиво наређење госта да му се донесе *чистџија* чаша. И овај, наш, дебелим прстима скупљао је запрљане столњаке, односио их у кухињу и враћао се са уштирканим чаршавима, без роптања, без речи, као да је то нормална ствар, саставни део његовог посла, као да ништа од свега не примећује, као да је упишана ружа која трпи без вриска. Какав грдни стоик, помислио сам, каква несвакидашња контрола.

Али било је у његовој њушци нечег неприродног, извесног одраза због којег се посматрач тешко могао савладати и стати на његову страну. Када се овако прича, свестан сам и ја, цео се догађај доживљава као ординарно силеџијство, али тада то тако није изгледало, оно се понижавање чинило некако логичним, као правична казна, незауостављиво терање, неминов-

на мука у малом кафанском паклу. Човеку не буде свеједно кад види преплашеног педофила ухваћеног камером пред руљом, само што је овде тај осећај недостајао, зато смо ћутке гледали ову хаварију, као непријатну али нужну консеквенцу за нешто неопростиво. Шта је у том човеку било толико гадно, није ми било јасно, али готово да сам се уплашио од сопствене бездушности, као да ми је наједном истеран ваздух из стомака неким подмуклим ударцем, као да сам сâм све заслужио. И нисам рекао немој више, доста с тим, него сам лично узвратио (као дрвени адвокат једног говнара) како тај љигавац (успут сам сазнао, бивши робијаш и Гаврин саучесник) поуздано не би трпео Кајтезово курчење да му овај није поменуо име свог оца, склонивши се у безбедну сенку полицијског пендрека. Лако је тако бити херој, рекао сам пријатељу и у том часу осетио страховиту усамљеност. Погодио сам у живац.

Ти ништа не знаш, скочио је преврнувши једну преосталу пивску флашу. И још, како гледам свет из лажне, беживотне ложе. И како сам књишки човекољубац коме је мука од ближњих. И како волим из кукавичлука.

Ухватио је боцу за грлић и покушао да је разбије о ивицу стола. Боца му је, међутим, исклизнула из руку, и пала на под читава. Гневно је одмахнуо и изашао из кафане. Остао сам сâм. Полуотрежњен, са страшном главобољом која ми је цепала мозак. Спустио сам главу у шаке. Када сам се, мало затим, усправио, све је изгледало као да се ништа није догодило. Иста лица, исти жамор, било које вече. Нико ми није прилазио. И наш конобар је ишчезао. Други је сада чекао своје наручбе. Одједном сам помислио да је онај отишао за Кајтезом и чучи у неком мраку чекајући његову лелујаву сен? Устао сам, узнемирен.

Где ти је нестало колега?

Завршио је смену и предао ми пазар, отргао се нови конобар и отресао ме са руке. Откуд знам.

Нашао сам се на улици. Имао сам онај одвратан укус у устима који ништа није могло да убије, ни жвакаћа гума, ни зрнца пржене кафе, ни анђеол под језиком. Обишао сам неколико околних локала. Шанкери су сводили рачуне и слегали раменима на моја распитивања. Готово је, буразеру, затварамо. Иди кући. До јутра ради „Циганска ноћ”, ако баш хоћеш да се убијеш.

Једва сам погодио ту забачену крчму. Узео сам пиво и сео сâм за сто, зверајући околно. Није ми се више ни пило, наручио сам реда ради, гледао сам у пуну, ознојану флашу. Никог познатог. Кад завршим цигарету, позваћу такси.

Сто до мога био је слободан, и шеф сале је до њега довео неко двоје. Нисам обраћао пажњу, задубљен у своје јадне мисли, кад ми се придошлица обратио тражећи ватре. Док сам додавао упаљач човеку у полумраку, прво сам спазео згодну жену с наочарима како чека са спремљеном цигаретом. Хвала, сами ћемо, скоро ми оте упаљач њен кавалаџер, када сам испружио руку у намери да јој припалим. Огребе ме метална квржица на регулатору пламена. Хеј, пази шта радиш! Човек не рече ништа, припали жени, па себи, и спусти упаљач крај својих цигарета. Седели су нагнути једно другом, пушили, и тако тихо разговарали да сам их лакше могао дохватити него чути. Сачекао сам мало. Човек очигледно није имао намеру да ми враћа упаљач. Пренерази ме толики безобразлук. (Упаљач је, наравно, био безвредан, пластични, онај који се баца после исцрпљивања мале залихе гаса, ако се пре тога не поквари точкић за кресање, али, види се и одатле, поента уопште није била у томе.)

Имате нешто моје, рекао сам опрезно.

Не гледајући ме никако, човек узео упаљач, и кад сам већ био близу да помислим како је све обичан неспоразум, он кресну поново (цигарета му се била угасила или му је испао жар), и у том кратком блеску видех да је то исти онај згажени келнер из позоришњака, кога сам ја практично узео у заштиту, побогу, ваљда зна да разликује те две ствари.

А то сте ви, рекао сам безлично.

Био се пресвукао и тешко да би без оне беле, прљаве униформе неко лако погодио његово занимање (бар не испрве), комотно се могао представити као било ко други. Гледао сам велике, универзалне шаке које су стискале оно што је мени припадало.

До ђавола с тим упаљачем, прошло ми је кроз главу, јака ствар! Довољно је за вечерас. Уосталом, шта сам ја ту могао? Скупио сам своје преостале ствари, оставио под пуном чашом повећу новчаницу не чекајући кусур, и кренуо.

Стани, пресекао ме је глас с леђа, пошто сам већ мимоишао суседни сто. Нисам се обзирао. Стани, дрекнуо је онај, тако да су га сад и они код врата чули, значи, мора бити да сам чуо и ја, осим ако нисам месечар или Бетовен. Зауставио сам се и полако окренуо. Мени се обраћате?

Човек је устао и стајао крај стола, гледајући ме. Одложио је цигарету у пепелару. Жена је зурела, мислим, тачно у њен зажарени врх.

Твој упаљач, рекао је и отворио длан. Заборавио си га.

Ах, да, промрмљао сам и коракнуо према њему, али је човек већ бацио упаљач према мени, и стварчица је, с пластичним треском, пала на под. Видео сам да се метални део одвојио, отпао од ударца.

Изгледало је као да размишљајем један дуги секунд, затим сам се сагнуо, покупио делове упаљача, ставио све у џеп, окренуо се и отишао.

Напољу није било таксија. Осећао сам да ми рамена поддржавају, а и читаво тело, кад се не бих стезао. Нисам се много разликовао од других окаснелих пролазника. За кратко време захладнело је па су сви, без разлике, цвкотали.

Требало је да се вратим и упитам оно ђубре зашто није пружио никакав отпор, зашто је ћутао као пичка? Како је још исто вече, после свега, могао да изведе женску као да се ништа није догодило? Шта ли јој сада прича? Ма, вратићу се и набићу му онај упаљач у ноздрву!

Али био сам тако уморан, и било је језиво хладно. Ускоро ће и зора, већ су се по кућама почела палити светла, то су се спремали јутарњи радници. Увек ми је било непријатно када бих тако, враћајући се из целоноћног провода, налетео на сличног шљакера, отеког од сна. Гледали бисмо се с међусобним презиром, попреко. Као да се сусрећу две кржаве санте леда, две супротне стране света, две паралелне линије које се никад неће разумети.

Кретао сам се полутрчећи, застајкујући повремено исцрпљен, са смрзнутим шакама забијеним у цепове капута. Пресецајући онесвешћени травњак, негде иза СУП-а, запео сам за жичану ограду (тако ниско постављену да је нисам ни приметио), и пао као проштац, целом дужином, не стигавши да извучем руке и заштитим лице.

Данима је мирисало на снег, али је још била сувомразица. Убрзано сам дисао, пара из мојих уста вртложила се као луда. Огледнуо сам се, пошто сам се једва дигао. Мој дуги, црни капут био је потпуно бео од ледене прашине. Покушао сам да се отресем, није ишло. Наставио сам такав, избегавајући светла.

Када сам стигао кући, жена је била будна и дојила дете. Наједном ме је свладао невероватан стид. Лануо сам први, не пуштајући је да проговори.

Нападнут сам, обзнанио сам из свог мрака. Не знам зашто.

Ко те напао?

Двојица, у позоришном клубу, без разлога, рекао сам скидајући се и приметио како ми је стомак одскочио од пива, за једну ноћ. Види, молим те!

Заспао сам пре него што сам главом дотакао јастук. И после се бацакао и причао у сну, све до буђења (како ме је, још увек набусито, обавестила жена, после два дана увређеног, казненог ћутања, у тренуцима када је полако почињала да се открављује и све ми опрашта).

ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ

## КОШТИЦА

### У ИСТОМ ХТЕЊУ

*Идући кроз поље  
Можеш видети безброј граница,  
Линија које деле нешто од нечега.  
Или бар замислити можеш  
Мноштво истовремених надирања,  
А видиш тек вагоне теретне,  
Пругу, урави,  
Числу издужену мисао  
Што служи као проводник  
И граница неорецива.*

*Над њом, у истом хтењу записан,  
Лет авиона и млечни траг,  
Задуго уписну у дубини.  
Као да стоголене су  
Две праве линије  
Све док се зорња не распрши  
У околном њавешнилу.*

*Мора бити да и поштом траје  
Као што и свака мисао  
О њавешнилу траје,  
Сједињена свака с њим.*

*Ти то знаш.  
А лења вода прицијена уз колосек  
Не зна да је река.*

*Пруџа нишџа о себи не зна,  
Ни љраџ млечни нишџа.*

*Како је лејо  
И недосџижно џо незнање.*

## КОШТИЦА

*У радосном леју,  
Који постоји џек за џебе,  
Из крошње узлејела љишца  
Исџушџа кошџицу.*

*У ваздух ће из случајне куџлице  
Ускоро кренуџи сџабаоце.  
Дароваће хлад и окреју,  
Дочекиваџи нова јаџа,  
Можда и ову исџу љишцу  
И исџе љрсџе.*

*Однеџа у вољци,  
Осмелиће се и њеџова семенка  
Да никне између две сџене,  
Или међу булкама  
И џласовима девојачким.*

*На младе џране сџушџаће се  
Сваке џодине нова и сџара јаџа.  
Исџраџићеџ и њихово славље  
Једноџ љролеђа  
Кад у љредвечерје клизну  
Из зеленила.  
И џонућеџ у сјај*

*Прејознајуџи крила  
И сеђања на њима*

*Сиџуран да неђе веђ  
Шума израсџа.*



## ИЗМЕЂУ ДВЕ ВАТРЕ

Кад пред зору, уставши  
И због раскошних снова  
И због леденог светлуцања у прозорима,  
Ставишт облицу на безмало згасли  
Жар у пећи, ти знаш  
Да ће је пламичци лизнуши.

Проши ће време дошле, време  
У коме је вашира наизглед ништа,  
Знашт и како се бори прошив ничеж.  
Како се спрема, пре нежо што запуцкеша.  
Тада светлост разиграно  
Обася зид — та светлост  
Због које устајеш, због игре  
И сенки.

И уши ћеш опеш у врели сан,  
Пламен ће савладаваши ништа,  
Опеш свести облике на пеше  
И у њему понеки грумен;  
Нешто ће израсти у ништа.

Биће ти лепо шу,  
Топло и светло; срећан,  
Одмошаваћеш праку снова  
Незнајуши јесу ли пламичци лизнули  
Твоје време или предстоји  
Смирење; жар док гасне  
Под наслагама.

## НИОТКУД БОЛА

И ше смо вечери  
Моја жена и ја изашли у шешњу  
Да препознајемо слике града,  
И друге на којима нас има.  
Она беше пред порођајем.

Ишли смо уз градилиште,  
Мрачном пречишом, да бисмо избили

На кеј, и куйили  
Гараво кесѿење.

Изненада, нашу је ѿричу  
Предвојио оцѿтар, ѿренуѿни бол:  
Ударих у заборављени  
Бейонски блок, низ ѿѿколеницу  
Је ѿѿекла крв.

Нисам ѿрестѿајао да дрхѿим  
Те вечери, ни суѿрадан,  
Пометѿен као владалац  
Кад не разазнаје ѿоразе.

Нисам се ѿресао збоѿ бола,  
Већ збоѿ осећања немоћи  
И збоѿ сѿида  
Пред вољеним бићем.

Одавно ме, и све чеѿће,  
Походи мисао о дрхѿиању.  
Све чеѿће и дрхѿим,  
Савлада ме очас немоћ,  
Сѿид се ѿѿедро разлије.

Пред сликама на којима ѓа нема,  
Повздан дрхѿи невидљиво ѿело,  
А ниоѿкуд бола у њему.

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ

## МИСИЈА МИРА

У изгледу је био топао дан, а отац већ набодљан свађом, кад је мајка поменула станаре из сутерена. Да уколико не плате заосталу кирију, треба да се иселе. Проверио је датум њиховог иселења, на основу судске пресуде.

У дворишту, мајка се убрзо сучели са станаром, главом породице, оцем. Пружи му одмах прилику за препирку. Но он је посла у материну, кратким покретом руке. Двориште се тада испуни гласовима станареве жене и деце, измилелих из сутерена. Бранили су нападнутог Жика брицу, додуше постранце. Зауоставила га је кренулог „у правцу града”, на одређеној раздаљини, ставши пред њега подигнутих руку, док је остале вратила у сутерен.

Поновила се иста сцена: Жика брица се испрва изненадио, а затим насмејао. Исподаље, кроз полутаму сутерена, назирали су се трбушасте малишани с мајком, а још блеђе, шиљата глава таште Бисе. Из мемљивог доњег света, у групама или појединачно, хрупили би повремено дечаци с мајком и баком, живахни, пегави и неподшишани. Брица је пробао да је мимоиђе, раширених ногу и руку посред дворишне стазе до капије коју притвара задњицом. Но тек кад јој припрети да се помери, уколико јој је живот мио, она без речи намах одступи. Убрзо сам разумео њену испољену опрезност: због ножа у његовој руци, сјајног глатког бодежа. А на све је био спреман.

Прискочи и отац да их растави, пошто је свађа превршила меру. Подстакнут сличним непријатностима, већ се и распитао када заправо станари мисле да се иселе. Уосталом, све у свему, Полицију и Суд смо морали да слушамо. Рекоше да имају посла с „паметним људима” (мислећи на оца и станара), на чију грађанску послушност могу и даље рачунати.

Мајка се повукла без нових изазова, а станар је код жене проверио да ли ико фали? Известила је да су сви на броју. Само неће ваљати да га чекају у сутерену. Било им је свега преко главе, као и нама. „А шта ћу сад с вама?” — само је понављао.

У приземној згради поред школе била је његова берберница. У пустој просторији, од свег намештаја — дашчане столице, сто са умиваоником и огледало; и прибор за бријање и шишање, а понад свега шарени пешкири. Мајка је увек предлагала да ми крати косу, машиницом. Жики брици се није много свидело да му придикује, пошто је улепшавао „овако лепо дете”. На сваки начин настојао је да ме забави, а да не помене мајку, мада му то није баш полазило за руком. Клонио сам се себе у огледалу. Напрска ме миришљавом водицом, свуче с мене пешкир и истресе смотуљке косе. „Следећи”, позивао је наредног муштерију.

Морали смо још дуго да чекамо на њихово иселење. То нису сматрали нимало хитним. Једним смо се тешили: пријатније је на спрату, него у сутерену — метар под земљом и с мало шкиљаве светлости. Али, како су стварно живели, то не бих умео рећи. Пале су још многе тешке речи, случиле се свакојаке непријатности. Но и услови за игру „Границе”, чему сам се научио с дечацима из сутерена; побеђује ко први додирне бандеру, ако га не пресретну и ухвате. Брицин најстарији „љубимац”, за дужину своје руке, сваки пут је побеђивао. (Брица нас је и једну песму научио, љубавну и ласцивну, ако *нега* и њу разумемо двосмислено.)

Били смо изгледа срећне руке док се у њихов живот није вратио Жикин млађи брат Тома Дрда. Снаху је пољубио у руку, а и за децу је имао љубазну реч. Подробно се распитао о здрављу „госпође таште”. Баш се спремао да поздрави брата кад је из унутрашњег џепа капута извукао новчаник.

„Надам се, уважена господо”, рекао је, „да ће ово добро доћи за нашу кућу.”

Избројао је замашну своту новца. Купио их је одмах, пошто им је уз брицину плату стизала још само таштина пензија. Снаха је покушала да одбије, али је девер био упоран.

С њим су се, међутим, њихове бриге нагло увећале. Тома Дрда збиља није могао да се помири да не остане с њима. Место му је „поред њих”, у дому мајке Виде. Али суд је мајку доделио старијем сину, а за узврат она им је преписала сутерен и до судњег часа је живела с њима. Старијем сутерен, а млађем сину „пут под ноге”, одлучила је.

То су биле њихове породичне несугласице. А у њима, ми да пресудимо било би незгодно. Поготово да бранимо млађег и то баш кад је добровољно, у Мировним снагама Уједињених

нација, бранио Суецки канал. Британске и француске снаге на Кипру претиле су тих недеља мирном решењу суецког проблема, иако је египатска влада, са другим арапским земљама, гарантовала слободну пловидбу. („Западне силе акцијом за повлачење страних пилота желеле су да поремете саобраћај на Каналу и тако оправдају војну интервенцију”, по повратку им је објаснио.)

Испоставило се да их је повратком веома изненадио.

Разуме се, сад нисмо имали само њих као проблем. И Тому Дрду добисмо за станара.

Повратник из далеког рата донео је и неке занимљиве фотографије; међу многима, најдуже је гледао једну: он, мршав, у ветровки жутомаслинасте боје, оштрих усана између дубоких бора, ратоборан. На зачељу колоне, крај хаубице, пушке преко рамена, напола окренут осталима — преискусан бојовник из америчких филмова, какви су преплавили биоскопе годинама потом — у мени је бар створио такво поређење.

Уместо одговора на питање имамо ли телефон и „може ли се њиме послужити?”, отац га је обавестио да је апарат постављен искључиво за наше потребе. Као сваки ратник, само упозори да је „лак на орозу” и да га свако изазивање веома вређа.

Брата је све време омаловажавао, да има „слабе живце, како бар изгледа”, а да је снаха „ревноснија него што би морала”. Веровао је да ће о наследству на крају одлучити „меродавне истанце”, што скорије.

Више од тога тада се још није ни слутило. Поново нам је привукао пажњу чудним нестрпљењем: сео би, па устао, руке крстио на прима, па на леђима, а сваки час би погледао у календар.

Његов брат Жика брица још озбиљније се бринуо, свима се жалио на „злог брата”.

Снаха је у болници посећивала „тешко болесну” маму.

Тома Дрда прибавио је посебну дозволу за боравак у сутерену, док се старији брат не исели. А десиле се ускоро — понављао је.

Онда је рекао:

„Мука ме је стајало ово парче папира!”

И додао:

„А сироти брат не верује.”

Њему и нама брат Тома причињавао је не малу бригу. Дуго су га молили да се исели, али је одбијао. Од „своје” куће није *нијошћо* желео да се растави. („А није ни конфорна”, наглашавао је... А њу је разумео — та мајка му је! Осећао је да

„никад себи не би опростио” да је пропустио ову прилику да се врати. Зато се и угурао у сутерен.

(Док је о томе говорио, брат Жика оклевао је покретом којим би га ошамарио. По челу му се у истом часу накупило хиљадама капи зноја, и по пруженој шаци, али је, оклевајући, повлачио.)

Брат је очигледно сматрао посве разумљивим да остане. Удобније станиште не би шкодило, али се уз њих осећао сигурнији. Кад је избио далеки рат, имао је разложен изговор да их напусти. Изгледало је потом да му је далеко ратиште ближе од рођеног брата. Сваки кутак старе куће био му је присно познат; па ипак му се сутерен учини измењен. Мајка више није била ту. Осети тугу, болну, јер је није могао ни чути ни видети.

Одлучивши да остане, обрвала га је нова паника, пошто су га ратне операције прогониле сновима, стално изнова; дан за даном, сат за сатом, и дејствовале су друкчије на њега по повратку. Враћао се заправо на своју злу срећу: да је с места несреће утекао само пет минута доцније, не би затекли од њега ни пепела, а само пет минута раније, на повратак више не би ни чекао, јер би га „удесили” његови, и тако — све „с размаком од пет минута” — сад не би био овде него нигде: досећао се опет и поново.

Опасност га је изгледа вребала одашуд. Заволео је стога кутак који ми је стајао на располагању; скромни лежај у сутерену или мало места у братовљевом дому: под заштитним кровом, свакако.

У сумрачном, готово тамном сутерену било је пријатно свеже после врућине напољу, док је бука с улице пригушено допирала унутра. А сумрак и свежина окруживали су га такође заштитно. Као и увек, за мирних времена.

У једном тренутку мислио је да је безусловно морао отићи, у другом — да је на сваки начин морао остати. И када је брат био за то да остане, мајка је била за то да иде.

Снахи је говорио да се све то тешко могло поднети. „Дуго сам се колебао шта да радим”, признаде. „Отад се не осећам нигде сигуран”, то рече само себи.

Можда је тада отворено погледао снаху у лице. Изгледало му је да је талас топлине обузима док га слуша. Љубазно га је гледала великим, тамним очима.

„Наравно, морао си отићи”, рече она са жаром, „и сигурно ћеш нешто учинити овде.” Рекла је сигурно, убеђена.

Мучила је његовог неспретног брата, исмевала га у његовом присуству. Зато неочекивано Тома Дрда рече:

„Ноћас сам те сањао.”

„Чудновато”, рече.

Очекивао је да ће га више питати; желео је то, и плашио се.

„Је ли ти још тако тешко код куће?”, упита она уместо тога.

„Да”, одговори он, „није лако”.

„Храбар си”, рече снаха.

Он поцрвене.

Али желео је да му неко потврди оно у шта је веровао. Већ у раној младости погрешно су га просуђивали и великих је неспоразума имао због тог темперамента, па се трудио да савлада сопствену плаховитост. То му је и успело. Када су га по повратку видели у униформи, у дубини бића био је исти као у раној младости. Снаха га је баш ценила управо због снаге којом је савладао напраситу нарав.

Али је Томино опхођење према брату било све непријатније.

„Шта, још нисте изашли...?” — саопштавао је већ са отвореним незадовољством на лицу; и погледао би на сат, пожурујући их.

Снаха је стајала тихо у свом углу поред њих двојице. Слушала је немо и напрегнуто, и њене очи почивале су на лицу девера који је управо говорио. Велики младеж на десној страни би му натекао и поцрвенео, знала је да је Тома Дрда срдит и видела је с каквим се напором присиљава да остане миран. Хтео је да им уштеди још веће несреће, морао је да буде разборит, није себи смео да дозволи да са братом буде такав какав би радио био. Хтео је да проблем што је могућно боље реши, није хтео да се поново расеје по граду или белом свету. То је било разумљиво. Али она са својом бујном маштом видела је и шта се дешава иза чела двојице браће који су стајали поред ње. Није морала да гледа њихова лица па да осети њихову гневну потиштеност, и то како су се ипак надали. И она је у себи видела мужевљеву борбу с братом да их спасе разумним наговарањем.

Жика брица одговарао је без полета, мислећи само на то како да оду. Био је дознао нове појединости о догађају на ратишту, Тома их је обавештавао о њему; језивост онога што се тамо одиграло, рекао је, превазилази све што човек може да замисли.

„Ако сам икад био у опасности”, наглашавао је, „онда је то било тада на Суецу.”

На годишњицу Томиног повратка посетио га је другар „са Суеца”. Сећали су се *рајних дана*. Али његов другар је очигледно био сит дугих разговора. „Уосталом”, додаде он, „обично су накнадни извештаји о ратним катастрофама бесмислено претерани.” Расправљали су о броју мртвих, а домаћини су

видели потпуно јасно другара са врло мрким лицем који је мрачно и срдито бранио свој број. Томин упадљиво таман глас звучао је ратоборно и одлучно. Ни сâм није знао зашто је говорио са таквом одлучношћу; његов другар, старији по чину, знао је цифре вероватно боље од њега. Брату и снахи цифре нису биле сумњиве кад их је Тома изнео.

После кратког ћутања, његов ратни друг поново је био узет својим цифрама. Затим, погледавши их обоје, нестрпљиво, остављајући за собом досадну тему о „времену мисије мира”, обрати им се уздишући:

„Е па добро, остављам вам овде свог ратног друга”, и пође.

Наједном је брату личио на Тому из ране младости.

А кад он оде, Жика положи руку на Томину главу, погледа га осмехујући се целим лицем, врло пријатељски, заврте главом и рече:

„Шта је, дођавола, ушло у тебе?”

Тома није схватио како је дошло до тога да у снахином присуству тако дрско отвори уста и да са таквом поузданошћу тврди нешто тако сумњиво.

„Сад сте тек заслужили да вас избацим”, био је свестан да је морао да одговори, па ма га то и живота стало.

Сећам се још само да најзад стиже и дан њиховог исељења. Дошло је као само од себе, и одмах је успело.

Жика брица ишао је кривом, заталасаном улицом, ошамућен, као у магли. Тражио је неког са ким би могао да говори, тражио је брата. Није желео да сиђе у сутерен, у присуству жене, и деце није могао да говори. Прилично дуго је тако тумарао, по граду.

Радовали смо се тренутку кад ће кола дотутњати у двориште да транспортују станаре.

Пред Жиком брицом више не треба да се плашимо. Мајка је дочекала да се једноставно насмеје када он рекне неку дрскост. Она је зацело попут нас схватила да су нам станари у опасности откад се вратио Тома Дрда. А млађи брат није попут старијег. Учинио је све само да би избегао нови фронт.

„Замислите наше двориште без Жике и његове деце”, мајка је потајно тријумфовала.

Наш станар се после свих узбуђења осећао празан и исцрпен. Одједном осети страх због мајкине смелости којом је у више махова прекршила правила њихове борбе. Шта ће рећи газдарица, шта газда, кад буду чули о томе, преметао је по памети.

Из суморне унутрашњости сутерена неко се гегао напоље. Мени стаде срце: ветеран „са Суеца”. Придружио се осталима



да им помогне. Обукао своју униформу и опет *райвоао* с Томом Дрдом да их најзад транспортују. Старији брат кипти, али они не знају за страх.

Видели смо кад су Жика брица и његова породица отишли. Сећам се наше збрзане, неприкривене радозналости за то чудо које се најзад догодило!

Било би нам милије да је све ишло својим одређеним током као дотад.

Мајка и ја погледасмо према станару. Његово смеђе, кошчато лице било је ознојено и црвено, дуге, извијене усне биле су му стиснуте, гледао је замишљено, тврдоглаво преда се.

„Е?” допре до нас звучни и зачуђени Томин глас.

И он се наједном нагло окрете.

„Ходите, драги моји”, рече он мајци и мени. „Нисте добро васпитали свога тату.”

Гледао је збуњено и бесно од оца према мајци и мени и опет натраг према оцу. Хтео је нешто да каже, хтео је да оспе паљбу, али се онда предомисли, и пође руком према футроли за појасом. Тренутак потом блесну сечиво ножа и, припретивши нам њиме, још рече:

„Ма шта се овде догодило, дисциплина ће се опет успоставити. То ћете вас троје још осетити!”

Запрепастисмо се начисто: некако се уопште није слагало с његовим понашањем према нама.

Пошто ишчезе у сутерен треском залупивши врата, искашља се отац дуго и полако, плъуну и рече нам:

„Али сада је крајње време да се ми изгубимо. Са њим се не треба шалити.”

То је схватила и мајка тамо већ у кухињи на спрату.

„Ја сам за то да се он што пре изгуби”, понови упорно отац.

И поред станаревих омаловажавајућих речи знали смо тачно да је било потребно храбрости да се говори онако како је то отац учинио.

Наредних вечери је трпезарија била веома осветљена, сто брижљиво постављен. Тома Дрда је полагао на то да угости пријатеље ветеране, „браћу по оружју”, кожних каишева укусо преко груди. Брбљали су опширно о малим новостима и опширно с обиљем речи говорили су о онима који су погинули, и онима који су остали. У мислима су им стално били ратни догађаји. Било је болно како повлађују један другом. Било је болно гледати како послушно силазе у сутерен. Па и глас, помислисмо утроје, сасвим им је сличан.

Да ли смо се трудили да их разумемо? Да ли смо схватали да они као „синови рата” нису могли другачије да поступе?

Мемљив сутерен — уместо касарне — користили су да се коцкају. Пред сваким на столу расут новац, позамашан улог.

У Томином спољашњем држању ништа се од његових ратоборних мисли није могло приметити. Послуживао их је, а сâм је мало јео. Затим је износио тањире и приређивао следеће јело. Они су, док их је служио, поново причали о томе колико је света погинуло у том рату. Исто се тако могло чути да су Французи у запоседнутим местима узимали таоце да би оснажили своје захтеве.

Тома је седео ту са својим изразитим мужевним лицем, говорио тамним, звучним гласом:

„Борба до последње паре...”

Употребљив је тај израз — могла је најзад да почне у миру. Рекао је то из правилно схваћених обзира према коцкању. Зар он у неку руку нема дужност да им сачува образ и иметак? Мислио је да их ова времена стављају пред тако много стварних проблема, да не би требало да се таквим игрицама баве. Седео је ту спутивши подвољак на груди, крут, врло прав, дишући тешко.

Била је то докона игрица, наизглед. И он, нагињући главу, подиже чашу према сваком понаособ. Међутим, губећи на коцки, падао је у све већи бес.

„То сте ви мени учинили из ината, ви кукавице”, грмео је. „То ми је хвала за то што сам вас примио под свој кров и што вас држим као своју браћу. Зато не само да ми храну таманите него ме још и пељешите.”

Док је Тома Дрда тако беснео, пријатељи су држали главу оборену. Нису се бојали да га погледају, али су морали, неометани тиме што га виде, да размисле шта је то наједном ушло у њега. Помало су се стидели за њега. Није могао да пређе преко тога што је остао без пребијене паре, зато их је тако грдио без разлога и смисла. Они га погледаше. Па он тачно зна како је игра била поштена. Зар се он неће помирити с тим?

Када је он вичући рекао главни разлог свога гнева: „Зато сад морам да зајмим од оних горе”, осталима се за делић тренутка учинило да су у тврдим Томиним очима видели како се појављује огромна, крвничка мржња.

Још их је разјарено гледао и тешко дисао. Чекали су шта ће предузети. Хоће ли му „они горе” помоћи? Хоће ли га прекорети? Најзад, сморени ратник отвори уста.

„Дај ми цигарету, и ватре”, рече мирним гласом.

И пошто му је један од њих дао цигарете и ватру, исто тако мирно им рече:

„И идем горе по зајам.”

Чули смо кад је зазвонио на вратима. Док је мајка у кухињи обављала своје мале послове, чуо сам из собе пригушен

глас станарев, који је сада очигледно објашњавао све оцу. Оно што се десило он није пријатељски представио, он је у најбољем случају испричао само део истине.

Сада, пошто је отац умешан у ствар, веровао је да би могао успети да га схвати.

Тома Дрда је био узбуђен. Мучних четврт часа био је пред њим, молећи га за зајам „на краћи рок”. Отац је знао да га вероватно чекају и мучни дани.

Посматрао га је неко време. Поглед му се није одвајао од Томе Дрде; прожимао га је скроз-наскроз, али је он одолевао. Онда он стресе пепео са цигарете. Тога часа оцу поста потпуно јасно да се није преварио када је приметио како из ратникових очију пламса она огромна мржња.

„Не би, дакле, ништа друго помогло”, поче отац својим тихим, високим гласом. „Учинићу све што је мојој породици могућно да твоју коцкарску брзоплетост ублажим и да те извучем из дуга... А ниси се стидео да ме нагрдиш у њиховом присуству, умало ме ниси напао ножем.”

Ђутао је тренутак тешко дишући. Трпео је очеве речи, подносио их. Знао је да се отац радује што му се пружа прилика да најзад истражи сву горчину и прекор који су се за време ових месеци и дана гомилали у њему.

„Да бих ти помогао”, продужи он, „да не би сигурно пропао, саветујем те као брата да се уклониш из куће, боље данас него сутра. Саветовао бих те да се некуд изгубиш, а ја ћу платити за тебе. Не морамо да те трпимо у својој кући. Опомињем те последњи пут.”

Стајао је лако погнуте главе, чврсто затворених уста, послушан, али нипошто покоран.

„Наравно, сад ме не гледаш у очи”, рече му, с бескрајним презиром.

„Не треба да се толико узбуђујеш”, рече станар, дашћући још од узбуђења, гледајући љутито преда се. „Требало би да ме исплатиш”, оклевајући, против воље, додаде.

Следећег послеподнева, као да се то по себи разуме, пође Тома Дрда братовљевим путем. Кола више нису била тако претрпана. Све је ишло баш брзо, као да је време његовог одласка било одређено.

После тога узбудљивог дана спавали смо дубоко и добро, али се ујутро свих претходних догађаја опет сетисмо; са мало стрепње и много пркоса.

Утолико више ме је изненадило што се мајка за доручком понашала као да се ништа није догодило. Била је љубазна и говорила о безначајним стварима, па је онда кренула у двористе као увек.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ

## НИСАМ У ТОЈ АНТОЛОГИЈИ

ХВАЛА! БОШКО ТОМАШЕВИЋ

*Нисам морао да прескачем Берлински зид као Сахаров.  
Ишетао сам из своје преходне домовине и ушао у сличну.*

*У оној у којој сам рођен многи су носили чарају на глави:  
јисци, робови, кришчари, грађанске „леје душе”, јојови; свако  
осим разбојника. Они су са собом шеглили шацну и мацну.  
Једва сам расознавао једне од других. Једни су ошманили  
душу, дружи имовину, једни су се међусобно шаманили  
у надрирасиравама у ширажним лисковима и у академијама.  
Дружи у сачекушама на улицама и хаусторима.  
Могао сам да приадам и једнима и другима,  
могао сам да бирам. Дани су јосијали досадни.  
Ишетао сам из своје преходне домовине.*

*Нисам морао да прескачем никакав зид, нији да измишљам  
жраницу.  
Негде сам излазио али нигде улазио или, негде сам улазио а нигде  
излазио. У јојојској светлости био сам свој на своме, свој на  
истоме.*

*Док су јоред мене јромицале хорде, друштивена брајсџва,  
„звери и војске” нађох се у хацком дворишју, у нејраженем  
нове домовине.*

*Нији уловљен, нији сјасен од шоџ часа могао сам рећи  
да сам живео у свим јорецима свеја: у истинишом и лицемерном  
али и у лицемерном, а јодлом. Посијао сам грађанин Трајноџ.  
Био сам модеран.*

*Нисам морао да прескачем никакав зид.  
Ушао сам у познатио чувствиво, у познати шум. Хвала!  
Бошко Томашевић.*

Innsbruck, 13. јул 2006

## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

*књижевне награде су сувишне  
великом писцу  
не преисправљају подстицај не обавезују  
ни на шта велики писац их се стиди  
јер пре њега имај исти закивак шацшине  
добили су ширебери и нешленговани.*

*ша стинурија која их најпре жарко  
жели цеђријући по кафанама и смарачки  
вукући*

*жири за рукав  
после их прима закачи их већ нека  
држе џоворе захваљују клече  
велика им је част шито их неко  
повезује са ко зна којим свецем.*

*правог писца не можеш  
наградити  
писање је већ награда  
али свако писање није увек и  
награда  
но шљайкање по простиоји јаду и паду  
док цицеле смарача зевају  
на комедију на трагедију на живој  
стају на њихов погрешан писак  
гиљају кроз познате пределе  
поддревају сенилности једноличним  
кораком умирују савести  
шамо где треба да је млаше  
и млаше.*

*књижевне награде су луке  
за бродове  
без дубоких џазова  
реморкери им се привлаче*

иpисијају  
да узму оно шито су сивориле  
цивилизација и култура  
али је на крају  
као и све шито додириваху људске руке  
иостало ирофано и заглибило се  
у креч и креду.

књижевне наградe су  
иоследњи исихијатар који ми  
не треба  
оне нису никакво склониште  
сисаишељској радоси  
никаква високонаионска антена  
која одржава везу  
са генијем  
коме је писање  
ишемељ „курва и коцка”.

изван шоџ улога  
све остало је усјостављено  
службовање наградивача и ирудбеника  
наилавина  
без ирагедије  
без оикладе  
на животи и писање.

Innsbruck, 2. август 2006

## РАЗОЧАРАЊЕ ТОМАСОМ МАНОМ

на чаробном брежу било је све  
чаробно  
Цајтблом и гђа Шоца и њено  
ирескање враиима  
и оимени разговори  
и миришљаве мисли  
Ман је све шо усјео  
леио да намири  
кришника је бесомучно аилудирала иисала  
радосне рецензије  
иришискала дело још горим сиилом  
научењаци ирофесори и сииуденши

žučitali su sve što zdravo za životovo  
nikad kraja poruženjima nije bilo  
(požledajite samo nemacke bibliotēke)  
samo „ax” i „ox” visoke kulčure.

ono što je Tomas Man bio  
zaboravio jeste da nas izvesti  
da li se između svih tih razgovora  
žosiodinu Čajšblomu ili žosiodinu Hafšii  
nešto dižlo na žhu Šošu  
šta je ova žosioha nohu i danju radila  
da li je mislila na seks da li je nešto  
sebi skувала šta je čitala начин на који је  
јела јабуку на пример  
нико није рекао да то не припада  
високој кулчурѝ уишјајите Раблеа уишјајите Цојса  
Бекеша али заборавите Цвајга Бенјамина Броха  
и друге смежуране шийове.

смучила ми се висока и  
ниска кулчурѝ  
шај ореол недодирљиве жлујосии  
и охолосии  
шашшине и блесавосии.

дошао је Хитлер пројурѝо Стаљин  
Берија Аршукoвић  
ујркoс чарoбнoм брeжу  
са њим и без њeга и  
можда ујраво због њeга.

Аушвиц је севаo  
жћа Шоша је прескала врашима  
Томас Ман држаo жоворе у Америци  
причаo ангажоваo се човек  
а људско зло је млашило и  
клашило разбащкарѝло се  
харало и обарало садѝло цвеће  
на Хелдерлинов жроб  
разлабало се o бићу o бићу бивсшвујужег  
o оншолощкој разлици нечежа и ничежа  
онда кад су бишке биле најжеще кад се  
лешело кроз слободне кремашорије.

било је баш згоднo десетак година  
пре тога  
пре Стаљинграда Гернике Москве  
пре Кражујеца  
писаћи чаробни брег  
и не пишаћи се  
или можда чак и описати  
како се ноћас господин Нафта  
мучи с либидом  
зашто му се кад има тако  
моћне мисли не диже цвет  
(или то можда стоји у некој  
узрочно-последичној вези  
сношају тога двога)  
како изгледају жруди и дује госпође  
Шоша  
и да ли је њен изглед у складу  
са њеним овејаним мислима.

зашто о томе ћући Томас Ман  
на кога и на шта се клади.

да ли је без свега тога  
без тога људског  
одвећ људског  
то писање то черечење пера  
било вредно записивања и пера  
било вредно будућих мука  
лејих душа томова књига о  
књизи од задриглих и сићих  
да ли је то писање  
имало смисла за неког  
гледећи резултата  
Живога  
пошом.

не знам.  
кад прочићам Фантеса  
Буковског Цона Дона  
Аршоа Бекеша  
уписаћу  
прах.

Innsbruck, 14. август 2006



## НИСАМ У ТОЈ АНТОЛОГИЈИ

увек сам ђоворио да анџолођије  
џреба заборавиџи  
а џџребери и славни их сасџављају  
уџорно  
даље и даље.

заџџо не уџиџају џрах  
не саслуџају звезде  
лаке ироније и џаџаве дискурсе  
њихову ђлобалну семанџичку амбиваленцију  
неуочени бесмисао канона.

време је да се одморе од џаџџине  
лажи и фриволности изабирања неизаберљивођ  
нека се џроџеџају до Проџведника  
и џроџеђле нође  
нека одморе Нарџиса у својим аорџама  
нека сруџе своју охолости.

увек сам ђоворио да анџолођије  
џреба заборавиџи  
а сени Калимахове дуси Филете с Коса<sup>1</sup>  
сасџављају их  
уџорно  
даље и даље.

заџџо на џролеђе ил у леџо  
на џразник дана двадесетџ хиљада џаса  
или на џако неки друђи свечан дан  
не узму ђодиџњи одмор  
и не оџџуџују до деџоније  
и џровере заџџо им се  
љуске од јајеџа  
чине џолико мейџафизичким  
или нека у џамоџњој механи  
уџиџају сџавача са ђлавом на сџолу  
заџџо му се сџално сџава  
није ли и џо нека скривена мейџафизика  
замка џоетџске лейоџе ковачница џачки  
иза којих сџоје јоџ

---

<sup>1</sup> „Сени Калимахове, дуси Филете с Коса”, види: Езра Паунд, *Поџџа Секџу Проџерџу* (прим. Б. Т.).

и друге анџолоџијске џачке  
оне за најџробирљивије за најмудаџије  
за најклиџоричније  
док исџи џраџају за ауџенџичним сливницима  
за најџенијалнијим али давним  
олујама и бурама.

увек сам џоворио да анџолоџије  
џај мрџвачки цвейник уџехе и заџрљаја  
џу џасџоралу раскоџноџ смећа и џразноверних  
барјака  
џреба заборавиџи  
а џџребери и охоли их сасџављају  
даље и даље.

нисам уверен у џослушање ових речи  
у џкрџосџ оџомене  
оно џџо доисџа желим џо ће осџаџи  
нисам у џој анџолоџији  
само су џробља исџиниџа  
осџало је џаџџина  
добџџак  
џубиџак  
свеједно.

Innsbruck, 23/25. јул 2006

## ПРЉАВИ ПОСЛОВИ ГОСПОДИНА БУФА

Бивши директор, а директоровао је читавих четврт века, сада обичан службеник — јер га време беше разоденуло скидајући му функције као значке, једну по једну — господин Буф имао је мала стопала, широка рамена и крупну главу; заостали примерак из доба соцреализма, модел какав се у новијим генским комбинацијама углавном избегавао. Он сам, пак, избегавао је пешчане плаже зато што се забадао у песак. Буф је, углавном, ходао само по бетону, нарочито када је падала киша.

Патио је од триглицерида који му као успомена остадоше на оно време када се *јело и њило* по кафанама на рачун фирме. Буф се заправо тих навика обилног, јаког јела није никада ни ослободио, само што је сада, због ослабљених финансија, јео у канцеларији. Углавном је то био масни бурек са сиром или месом, или погачице са чварцима, а тек ретко, сасвим ретко, када се баш зажелео роштиља, господин Буф је нестајао на мало дуже од пола сата, колико је званично трајала пауза, и враћао се са мирисом ђевапа на реверима. И још мирисом црног лука и пива. Говорио је да ће се црви баш омрсити кад умре. *Бар ћу некога обрадовати!* знао је да каже гласно се смејући. Био је склон црном хумору. А као што је обилно јео, тако је обилно и псовао.

Кога је псовао господин Буф?

Политичаре. Највише је псовао политичаре. Садашње, али и бивше којима је и сам некада припадао, домаће и стране, власт, али и директора, помоћнике директора, бизнисмене, новопечене богаташе и вернике, Бога, цркву, свеце. Међутим, о свецима је знао више од свих осталих. И не само о свецима. Често је шетао између столова поређаних у две колоне и говорио, углавном о историји и религији, као професор, успут сиктао и на Бога и на цркву, на попове поготову, али тада није

псовао. Буф је, заправо, имао два издања. Једно када је седео у својој мастиљавоплавој, бившој директоровој фотељи са излизаним рукохватима одакле је бљувао ватру као укроћени змај. Тада јесте псовао све који му нису били по вољи. И друго издање када је шетао између столова претварајући се у предавача, и ма колики презир гајио према онима о којима је причао, бирао је речи. Изражаво се књишки. Цивилизовано. Сви су попут ђака, сви осим Алфија, пажљиво слушали, али и много тога заборављали. Ако је била реч о свецима, када би, кроз годину дана, уследио исти црквени празник, Буф би прозвао колеге.

— ’Ајде, да видимо — казао би стојећи насред канцеларије — да ли сте запамтили зашто славите Светог... — рекао би отежући и наглашавајући сваку реч. Не нису, говорили су смејући се. Дубоко би уздахнуо и завртео главом, а онда изнова, погледа упртог у сиви итисон, са рукама у џеповима, започео би још једно предавање ходајући између столова.

Будући да је имао одличну дикцију и доста беседничког талента, она лебдећа, свеприсутна и вребајућа иронија учинила би да Буф, у тим тренуцима, личи управо на попа. И још би залепдео и онај утисак што кане ниоткуда, онај ничији-или-свачији утисак — да је Буфу, барем једном делу његовог бића, заправо и одговарало што присутни нису скоро ништа запамтили, како би одржао још једно предавање. Буф је јако поштовао своје слушаоце имајући неограничено стрпљење за њихову заборавност, непажњу, чак и за несувисла питања. Тачније, Буф је неговао, чак, гајио своје слушаоце. Исти утисак говорио је даље да је Буф уживао у својој ерудицији баш као и у добром јелу, али и у елоквенцији, чак и у сопственом гласу, упркос томе што је често збијао шале баш на рачун свог гласа, говорећи да је као из бурета. Смејући се, причао би како је некога препао својим гласом. А заправо је Буф био поносан на свој дубок мушки глас. Понекад је, чак, из чиста мира, рецитовао неку народну епску песму. Сви би подигли главе и слушали смешкајући се.

Нико није баш тако лако могао да занемари Буфа, без обзира на то што је његово време прошло, што га је било једино на његовим улаштаним оделима. Имао је Буф некада и знање и моћ, а сада, као да се знање и увећало за онолико колико се моћ умањила, за онолико колико га је живот присилно начинио скромним. Истовремено, тај танани заостатак моћи, као влага, као упорна влага после јаких и дугих киша, стално је подсећао и опомињао да време не прави резове — да то чине људи. Време се ваља и мрешка. Зато, опрезно са господином

Буфом! говорила је та влага. Опрезно. Кад-тад може оживети нека од Буфових функција. Тај их је имао баш много!

Да, Буф јесте поседовао велико знање и за све своје ставове и коментаре имао обиље материјала; мноштво чињеница и података просто је кипило из Буфових подгојених ставова. Међутим! Они су се често светили самом Буфу, тако што су га, удовољавајући његовој сујети и карактеру, неосетно — за њега, некада и за збуњене, па и опчињене слушаоце — удаљавали од саме суштине, или од логике, те би се Буф, тада, за оне пажљивије и проницљивије слушаоце, обрео у тешкој, готово трагичној грешци, као у живом блату.

Да ли то значи да је Буф, на неки начин, био жртва сопственог знања?

На извештан начин, да. Изгледало је као да је Буф ставове заузимао унапред, онако како је годило његовој сујети, или политичком опредељењу, или властитој слици о себи коју је настојао да сачува, а онда их накнадно попуњавао знањем, тачније, кључао их одабраним чињеницима које је свакодневно усвајао. Никада није био у дилеми, или се то није видело.

Био је врло занимљив начин на који је Буф ходао. Уколико би на себи имао мантил или капут, закопчавао га је само ако је баш морао. Дакле, откопчан, широк, правих леђа, глават, ходао је успорено, крупним корацима, као да никада никада не жури, несвесно пружајући људима прилику да га запазе, да га што боље запазе, *људи, пролази Буф!* Озбиљан, преозбиљан израз лица, увек уредна фризура. Буф хода. И баш као да при сваком кораку неки ред заводи, некога постројава, макар честице ваздуха, прашине.

Да, Буф јесте носио излизана одела и застареле моделе ципела, међутим, лукави Зулу тврдио је полушапатом Бети и Гами да је он заправо богат. Политика може бити врло уносна. Обогаћен се у време оног режима, а сада, када је тај режим мртав, он то богатство сигурно негде крије. И од себе и од породице. И од нас. Зато, не пренагљујте са саосећањем према излизаним оделима! гласио је резиме Зулуовог поверљивог и тешко разумљивог обраћања. *Дубоко је тај био загазио у пољитику!* додао би Зулу. *Не сјомињи ми пољитику!* брецнула би се Бета. *Извини,* тихо ће Зулу.

Сви су били врло осетљиви на помињање политике, јер ту, на малом простору, беше и *ових* и *оних*. *Ових* што се слагали са садашњим временом, прихватајући га такво какво јесте, вукући са собом изневерене илузије као празне кофере, али углавном задовољни што је онај *крући* и *бламирајући режим*, како је Алфи знао да каже, најзад срушен. И *оних* који су и даље живели у прошлости и који су, кивни на садашњост, режа-

ли и лајали на њу, мада, како је време одмицало, признавали да ни онај режим није био идеалан, далеко од тога, али је ипак био бољи. *Сада је најгоре*, знали су да кажу, у хору, господин Буф и секретарица Лили.

А зашто је Бета била осетљива на помињање политике?

Због свог оца који некада, баш као и Буф, беше дубоко загазио у мутне политичке воде, толико мутне да су му и памет помутиле, како је Бета једном рекла, те он дигну руку на себе.

Бета је, иначе, врло брзо по доласку у фирму, Буфа прогласила својом мамом. Таква је била, та Бета. *Правила* је свој живот, као представу. Костимирала себе, а затим уводила ликове, размештала их, додељивала им улоге не питајући их за мишљење. Буф је био њена мама. Због тога што јој, још на самом почетку, када је Бета примљена на посао, беше уделио неке савете како би се лакше уклопила. Није то била никаква посебна брига, како је Бета свесно преувеличавајући то протумачила. *Ви сте дивни, господине Буф, како ви бринете о мени!* цвркулала је Бета. А то су заправо биле честице бриге. Сасвим уобичајене за пословне односе. Од тих честица Бета је замесила бригу, велику и топлу као погача. И прогласила је мајчинском бригом. Тако је Буф добио улогу маме. *То је моја мама*, знала је Бета да га представи пословним партнерима, *она брине о мени*, додала би озбиљним и умилним гласом. Буф је у тим ситуацијама био такође озбиљан, не зато што је улогу маме заиста прихватао, већ зато што је Буф имао маску за сусрете са новим лицима. И није било важно шта говори Бета. Он је на то био навикао, и подсвесно је вероватно очекивао да сви разумеју шалу, или да и не обрате пажњу на њене речи, јер Буфова појава имала је тежину, и тога је он био свестан. Потискивала је, та тежина, све остало око себе. Истина, њу је Буф носио из оног свог времена када је директоровао, тачније, он је њу прошверцовао, можда и несвесно, али је трајала. Ипак, тај преозбиљан израз лица, такође донешен из прошлости, израз лица који је — онда — уз одело, кравату и функцију био неопходан ради првог и коначног утиска о профилу човека о коме је реч; генерални директор, помоћник директора за финансијске послове, директор правног сектора, способан, благо дистанциран од народа, руководи, бави се великим пословима, озбиљан, озбиљан, тај израз лица — сада — у оваквим околностима, када је време разоденуло Буфа скинувши му све функције, једну по једну, излизавши му одело, и као да игра шах са њим, стављајући му у непосредно окружење Бету, згодну, екстравагантну плавушу, али и Бету као чудо, са украсним црвеним мачем на грудима, Бету која ће странцу рећи *ово је*

*моја мама* — ипак, тај израз лица, тај исти израз лица учиниће да призор делује ишчашено. Учиниће, коначно, да Буф изгледа смешно.

Понекад је из ормана вадио расходовану машину за уништавање важне докуменатације коју је лично донео из неке државне фирме у којој је радио, тачније, руководио. Одувао би је од прашине и спустио на под одмах поред свог стола. Ником није било јасно зашто је Буф уопште донео са собом ту стару машину, нити је он то желео да објасни. Буф је избегавао било каква објашњења сопствених поступака. Ако би некада на питање *зашто* и одговорио, увек би залебдео онај ничији-или-свачији утисак да је Буф препаковао одговор, уместо објашњења понудио тек честицу, објашњенце какво не доликује озбиљном главатом господину у оделу, са краватом. Зато је тешко било устврдити да је Буф слагао, али у сваком случају, неки прави разлози и прави одговори чучали су по команди, чијој другој него његовој властитој команди — чучали негде по мрачним ћошковима Буфове сложене душе. Сам према себи, Буф је био војнички строг. Штавише, како је његово време прошло, и моћ, како више његова реч није господарила ситуацијом, већ лелујала ваздухом као перо из пробушеног јастука, Буф је своју строгаћу све више усмеравао ка самом себи. Збијао грубе шале на сопствени рачун. Нешто трпео, нико није знао шта, често ћутао тврдо, оштро, секући се негде изнутра. *Да ли је храброст или кукавичлук убити се, што мислише, Бети?* упитао ју је, једном, мрачним гласом. Била је потпуна тишина. Сви га погледаше чудно. Бета ништа не рече, већ поче да плаче, сетивши се свог оца. Буф крену да изађе из канцеларије процедивши успут једно *извинише*. Онај утисак, ничији-или-свачији, крену да се бацака од стола до стола — да ли је Буф заборавио на Бетиног оца, да ли су се Буфу врзмале суицидне мисли по глави, или је то казао намерно, да повреди Бету, али зашто да је повреди? Буф, ако је и желео некога да повреди, није се никада служио чињеницама из приватног живота, ваљда подсвесно очекујући да ће се и други држати по страни од његове приватности. Не дирам вас, не дирајте ме. Ипак, Буф није желео да повреди Бету — коначно се умири онај утисак. Буфу су се врзмале суицидне мисли по глави.

А она машина, шта је Буф радио са расходованом машином за уништавање важних докумената?

Сецао је новине од претходних дана за своју мачку, којој је изгледа био врло наклоњен, пошто јој је дозвољавао да га гребе по шакама, некада и по лицу. Трпао је папирне резанце у најлонске џакове, свезао би им крајеве у чвор, и носио их

кући. Био је то чудан приказ господина у оделу, са краватом, у пратњи великих мистериозних џакова који су шуштали. Ти резанци од новинске хартије замењивали су мачки песак и ту је она вршила нужду. Оштријим честицама ничијег-или-свачијег утиска није промицала она свеприсутна, вребајућа, иронична симболика која се кондезовала из ове несвакидашње ситуације. Буф, чије је време прошло, у ћошку који је и сам — тај ћошак, имао сопствену симболику, ради на машини коју је такође однело време. А машина ради само за Буфа, тачније, за Буфову мачку. Звук који се чује личи на крклање које се могло приписати управо прошлом времену, Буфовом, које је он привремено оживљавао хранећи расходовану машину новинском хартијом са вестима *новог* времена, а да би исте завршиле у мачкиној кутији. Тако залауфана иронија стићи ће наравно и до момента када ће се Буфова мачка ту искачити. Неки залудни конзилијум психолога који би се могао позабавити нашим господином Буфом, вероватно би устврдио да је Буф, уз помоћ мачкиног измета макар подсвесно желео да понизи баш то ново време. А и да му се освети.

Мачка је, дакле, рећи ће најлуциднији у екипи експерата, обављала прљаве послове за Буфа. Зато је Буф и био тако слаб према мачки, и зато је, коначно, и дозвољавао да га гребе.



ЗЛАТА НЕШИЋ

## ИЗА ТМИНЕ ИСКОН

### ИЗА

*ошкривам размаке међу речима њесме  
чекам  
на шња?*

*у ком размаку сазрева њољед  
ванвремен  
мошћ у кораку?*

*не знам нишња о њоковима  
мађији и бродовима  
а  
ињак њосњаји жеља  
да се у њусњаошћ закорачи*

*мора да њосњаји  
јошћ сликом њењознања  
али у мени њрисуња  
иза њкања од њаучине и вида  
мора да њосњаји извор овољ умирања  
њознањољ  
а несавладивољ*

### ТМИНЕ

*ко је измислио власњишћи жубор  
нека се издвоји*

ко је у крошње ветар посејао  
нека се издвоји  
ко је одговоре наслушио  
у ова модра синокојства  
нека се издвоји

из тишине  
почиње најезда у свим чулима  
без саосећања  
погађају нас у светлости  
као плен као меду  
тмине

## ИСКОН

искон је тишина селица  
у мом телу  
у мом духу

ошћуштам га као јавк  
у облаке  
у неба  
а он се заљубљен враћа  
у исте шокове

радосћи  
зачепа из дубоког сумрака  
дочекујем те стиснутог грла  
док ум  
док чула  
раздиру сродства  
као плашћове црвеног изазова

СИНИША СОЂАНИН

## СЕДАМ ЦРТИЦА

### I

Сваког поподнева, старац је педантно мрвио остатке јуче-  
рашњег хлеба, припремао их у врећицу од папира и одлазио  
на трг да храни голубове.

Сјатили су се око њега чим се појавио на тргу. Пењали су  
се један другом на леђа, гурали се, узлетали и слетали. Старац  
је усхићено стајао у средини, блаженог осмеха и груди надутих  
од узбуђења. У облаку перја, лепета и гукања, као окружен ан-  
ђелима, с пуно љубави је бацао мрвице у круг.

Мрзео је врапце, те недостојне лопове, а кад је махнуо  
ногом да једног отера, врећа му је испала. Развлачећи је, облак  
голубова се померао и оставио старца самог на бетону, без не-  
беске љубави, без усхићења, без вреће са мрвицама.

### II

Један добар човек, после живота поштења и честитости,  
учинио је другом нажао.

Сви су рекли: видиш, тај је ипак ђубре у души.

Један рђав човек, после живота сплеткарења и увреда,  
учинио је добро дело.

Сви су рекли: видиш, он је у души добар.

И свима је било лакше.

### III

После дуге љубави, венчали су се и уприличили славље у дворишту Интерната за глуве и наглуве. Школа им је изашла у сусрет на сваки начин. Одрасли су у њој.

На почетку вечери, директор Интерната је зачуђеним музичарима рекао да мало појачају бас и уживају. Частио их је и замолио да на његов знак одсвирају коло.

Веселе је трајало до касно. Родбине су седеле на једној страни, тихо се упознајући и гостећи се, док је генерација ђака Школе и станара Интерната живо разговарала, додирујући се прстима као да спајају речи и мисли у јединствени ток.

За посебним столом у челу шатора, двоје заљубљених су загрљени седели са уснама стиснутим од превише среће.

Пред крај вечери, директор је музичарима дао знак.

На први тон, сви су устали. Узбуђени кум, високи црни младић атлетске грађе и кошчатих, речитих шака, повео је коло. Директор се ухватио на зачељу.

Запањени музичари су испрва свирали споро и једноличним ритмом. Кум им је махнуо да убрзају. И још да убрзају. И још. Коло је пратило ритам, обливано смехом и знојем.

Кад су слабији почели да падају, директор је са сузама у очима дао музичарима знак да престану.

Басиста знак није видео. Или није послушао. Уз голи ритам, кум, младожења и директор су играли још читав један минут. Остали су пљескали.

### IV

Нико се није претерано обазирао на осмогодишњу девојчицу утонулу до појаса у сандук са сладоледима. Била је из куће преко пута, из врло угледне породице. Шармантно је вртела стопалима, и деловало је као да бира сладолед.

На крају би се заиста и појавила на каси са једним у руци, али пре тога, дубоко нагнута у узбудљиву хладноћу замрзивача, отворила их је десетину, један по један, од сваке врсте, и откинула зубима по ћошак, увијајући на крају амбалажу и гурајући оскрнављене сладоледне ка дну.

Учинила је то неколико пута, уплашила се једне намргођене продавачице и престала. После неколико дана, поново је дошла у продавницу. Купила је чоколаду. Нико јој ништа није рекао.

Прошло је од тада двадесет година. Жена се вратила у породичну кућу, сада са својом породицом.

У продавници преко пута, намргођена продавачица је радила на каси.

У корпи су јој била три сладоледа — за дете, мужа и њу.

— Здраво мала — рече продавачица, вадећи сладоледе из корпе — Је л' сад једеш целе?

Двадесет година одрастања се претвори у једно тихо, стиљиво:

— Колико треба да платим?

## V

У клуб пензионера је дошао нови бенд. Свирали су старе, веселе и познате тонове. Сви су били на ногама.

Пред крај вечери, један седи весељак паде. Неко цикну, музика стаде.

Изнели су га. Хитна помоћ је таман толико каснила, да је неко од окупљених стигао да каже како је пао на лепо вече.

Уђоше и наставише.

## VI

Сваког боговетног јутра, ишао је на посао истим путем. Бректавим аутобусом, па преко загушљиве улице, онда кроз гужву у прљавом подземном пролазу где се нужно дисало неком за врат.

Непријатност је превазилазио констатовањем како су људи око њега бедни, тупих израза и глупи, док је он ту привремено, на трновитом путу успеха.

Јутрос кад је прешао улицу и спустио се низ степенице, схватио је да је током викенда подземни пролаз очишћен и окречен. Постављен је и један велики просветљени пано.

Тамни постер за нови филм од паноа је начинио огледало. У њему је једва препознао себе мрзовољног, бедно затупљеног, једног у низу погурених вратова.

## VII

Б. се крио од супруге. Узбуђење које му је даривала млада колегиница сливало му се у утробу као радост која ће сваког часа проћи, и коју мора грлити брзо и потпуно.

Шта носи сутра, није га интересовало — осим ако је то нови сусрет са њом.

Употребио је сав свој углед и статус да јој у фирми обезбеди напредовање. Чари тајне везе давали су његовом свакодневном животу нови смисао, а његовом биолошком смислу нови живот.

Али, није било довољно да крије виђања са њом. Морао је од супруге да крије и остало — све у вези с послом, своје лице са новим осмехом, руке које су је додиривале, очи и уши што су њом биле натопљене.

А од себе је морао да крије своју супругу — њене бриге, њене очи уз које је заспивао двадесет година, њен ручак, мирис хаљина и сећања на добра времена.

И успео је, у свему.

ДРАГАН ТАНАСКОВИЋ

## РУПА

### ИЛУЗИЈА

*Шта да наишем вечерас  
Кад су се сви удаљили  
У неке друге пределе  
Тамо где нема поезије  
Негде далеко од мене  
У најиворен животи  
Где нема фикције  
Где нема жеђи  
Где су сви сити  
Међу њим можда сам у заблуди  
Можда шаковож животи  
Нема нигде осим  
У мојој поезији.*

### ЉУДИ

*Док ово пишем  
Не волим људе  
Нисам заљубљен  
Волим телевизију  
Интерфон и компјутере  
То смрти се настанила  
У нашим очима  
Које смо имали намеру  
Да поклонимо другима  
Они су увек или*

*Преблизу или предалеко  
Да бисмо били у сјању  
Да ироникнемо у обласи  
Њиховог мрака у залазак сунца  
У шајну њиховог смеха.*

#### ЧАМА

*Не знам више  
Шта хоћу  
Није ми сјало  
Ни до ракије ни  
До поезије ни  
До жена  
Правог пријатеља  
Немам  
Узалуд сећам се  
Дејинства  
Све што имам  
То је ово  
Мало сенки  
На прозорском окну  
Кроз које видим  
Снег како ко  
Заборав јада  
По леднику  
Мога јанцира.*

#### РУПА

*Можда ћу и ја некад  
Пожелићи да заволим некога  
Као што ће некад  
Можда неко пожелићи  
Да заволи мене  
И тако у тој размени  
Нашли би срећу  
До које ми иренујно  
Није ни сјало  
Сем јонекад кад  
Осећим рупу у грудима*



*Која се међу њим лако  
Појуни неком новом њесмом  
Појребном само мени  
Или онима који  
Са сличном ружом  
Негде у некој забити  
Пуни старих рана  
Појуй мене  
Пљују њо сваком  
Новом њисцу  
По свакој новој њесми.*

ГИЛБЕРТ КИТ ЧЕСТЕРТОН

## ДВА ОГЛЕДА

### БОРБА СА АЖДАХОМ

Лидија је забележена као легендарно место рођења светог Ђорђа. Из тог војног логора на ивици пустиње, стицајем околности, први пут сам угледао јаркозелена поља Палестине, која су подсећала на рајски врт. Било је то право место за светог Ђорђа, и могло би се рећи да је његово име одјекивало диљем црвенкасте и празне земље налик бакарном или бронзаном штиту. Нису га славили само хришћани; у својој радозналој и гостољубивој уобразиљи и безазленом одушевљењу, чак су и муслимани напола прихватили хришћански мит и примили светог Ђорђа у ред својих јунака. Прича се да је Ричард Лавље Срце баш на овом песку први призвао светог ратника да благослови енглеске борце и украси својим крстом енглеске барјаке. Име светитеља не јавља се само у причама о победи Ричардовој, већ и у причама непријатељске стране о великој Саладиновој победи. У тој нејасној и жестокој кавзи, која је довела до катастрофе код Хатина, Велики Мајстор темплара Енглез Жерар из Бидифорда у Девону, са лудом храброшћу завитлао је копље на свог домаћина. Међу свим тим блиставим фанатичима, пао је и један хришћански ратник, који је својим мачем направио око себе такав покољ, да су чак и победоносни муслимани његово мртво тело сматрали натприродним, и сахранили га уз почаст намењене светом Ђорђу.

И док је близина логора згодан повод за причу о светом Ђорђу, његов положај би се могао сматрати подстицајним за још фантастичнију причу, ону о светом Ђорђу и аждахи. Символични двобој између човека и чудовишта заиста се могао догодити тамо где се зелена поља срећу са црвенкастом пустоши пустиње. У ствари, чини ми се да је по предању овај дво-

бој смештен негде другде, али ја ћу предање користити више као бајку или као погодну реторичку фигуру. Користићу га као опис који може да објасни један парадокс, веома битан за наш садашњи став према палестинским традицијама, укључујући и оне које су још светије од светог Ђорђа. Тај парадокс већ је био дотакнут у последњем поглављу о политеистичким духовима или празноверју у вези са Старим заветом, а још више у критици и апологетици која прати Нови завет. Парадокс се састоји у следећем: никада не налазимо да је наша религија толико у праву као када јој чинимо неправду. Мишљења сам да се на концу не уверавамо помоћу доказа за којим трагамо, већ помоћу доказа који не тражимо. Бивамо потпуно уверени онда када наиђемо на потврду која је готово тако изненадна као и побијање. У томе је поента бежичне телеграфије или телепатије код Бедуина. Натприродни трикови мусавог племена које скита по сушним пределима није врста натприродности коју очекујемо да сретнемо; али, то је управо оно што ћемо тамо срести. Стене у овој пустињи, као кости сахрањеног цина, изгледа да не штрче тамо где треба, али оне су ипак ту и можемо се о њих спотаћи.

Можемо мислити штогод хоћемо о светом Ђорђу, али за већину људи свети Ђорђе и аждаха су само бајка. Рекао бих да су у праву; и ја је користим овде само као фигуру у расправи. Претпоставимо, међутим, ради те исте расправе, да неки човек дође до закључка да је лице под именом свети Ђорђе вероватно постојало, упркос бесмислици о змајевима и химери са крилима и канцама која се уплела у његов лик. Он је можда пристрасан у погледу патриотизма или других етичких циљева и сматра да светитељ представља вредан социјални идеал. Можда такође зна да је рано хришћанство, поред тога што је било религија пацифиста, увелико било и вера војника. У сваком случају, сматра да је сâм свети Ђорђе довољно чврст историјски лик и не сумња да се списи или неки трагови о њему могу пронаћи. Ствар је сада у следећем; претпоставимо да човек оде на место легендарне битке и нађе неке сасвим слабе доказе о личности светог Ђорђа. Такође претпоставимо да на месту битке стварно нађе кости циновског чудовишта које нису могле припадати ниједном створењу осим легендарној аждахи. Или рецимо да нађе древне источњачке скулптуре и хијероглифе који се односе на девојке жртвоване чудовишту и јасно показују да је у историјском времену једна од жртви била нека принцеза. Сасвим је сигурно да би био веома импресиониран тим налазом, и то не у домену онога што је стварно веровао него у домену онога у шта уопште није веровао. Није пронашао оно што је очекивао али је нашао оно што је желео, чак

много више од своје жеље. Није нашао ниједну појединост која би директно подржавала постојање светог Ђорђа. Нашао је, међутим, знатну подршку за легенду о светом Ђорђу и аждахи.

Верујем да нема потребе подсећати читаоца да не мислим да је овакав случај могућ и да га користим само у илустративне сврхе. А чак ни он не би нужно навео човека да поверује у традиционалну причу већ би допринео да поверује да у њој нечега има, много више него што је он замишљао. Смисао овог случаја би се састојао у томе да његов разум није предвидео размере његовог открића. Он је доказао невероватну, а не вероватну ствар. Разум га јесте усмерио на разумну страну али су га чињенице одвеле на фантастичну. Он ће свакако закључити да је цела прича много вреднија него што је ико могао и да претпостави. Додуше, као што сам већ рекао, није ни најмање сигурно да се све баш тако догодило а поготово у вези са поменутом палестинском легендом. Међутим, оно што је тачно и оно што се стварно догодило, јесте она друга, најсветија и највеличанственија, палестинска прича. Она, која се тиче централне фигуре, спрам које су и чудовиште и ратник само орнаментални детаљи, спрам чије трагедије чак ни крст светог Ђорђа не припада више светом Ђорђу. Не мислим, на име, да је било пустињског дуела између Ђорђа и аждахе; али је зато пустиња била место борбе између Христа и ђавола. Свети Ђорђе је тек слуга а аждаха тек симбол битне реалности њиховог окршаја. У њему је пак парадоксално доведена до чињенице Мистерија Христа и његове власти над силама таме.

Идући од Јерусалима до Јерихона, више пута сам био дирнут неозбиљним и вероватно профаним сећањем на свиње које су одјуриле стрмином у море. Не инсистирам на личној паралели; каква год била моја сличност са прасетом, ипак нисам летеће прасе, са брзим и енергичним крилима; а уколико сам нечим и опседнут, то сигурно није суморни ђаво самоубиства. Сетио сам се поменутог призора јер силажење до Мртвог мора стварно представља јурњаву низ стрмину. Добија се чудан утисак као да цела Палестина лежи на једној стрмини. Као да све друге земље леже равно под небом, а само је једна земља нагнута. Овај циновски гест географије или геологије, овај замах свеопштег клизања земљишта, не може се никада пренети мапом или књигама, па чак ни сликама. Све слике Палестине које сам видео представљају описне појединости, групе људи у народној ношњи или интересантну архитектуру, најчешће чувена места; тако се не може доживети дуго спуштање у бездан. Путовали смо мајушним „фордом” који се љуљао низ стрме и неравне путеве међу литицама избочених ивица, док су нас стазе у подножју сасвим изневериле; ауто је напредовао

као тенк преко стеновите обале и празних речних корита, пре него што је стигао до злокобних, безбојних пејзажа Мртвог мора. И на мапи је та раздаљина прилично велика, а тим пре је дугачка за путовање аутом: човек се осећа као да је доспео на другу страну света. А ипак се ради само о једној падини; чак и када се нађете ван Јордана, у пустој земљи емира, још увек се може видети, ако се осврнете, мали и танушан као у облацима, торањ руске цркве (тако бар мислим) на брду Вознесења. И мада се прича о крду свиња, у ствари, везује за друго место, није ме напуштала помисао о погодности овог места, због његове стрмости и мистерије мора. Чак сам и замишљао да их човек може хватати у мору, претворене у чудовишта; морске свиње или четвороножне рибе, натечене, са злим очима, обрасле морском травом као чекињама, духове Гадаринске.

А онда сам се опет, готово случајно присетио да је управо ово чудновато предање одабрано као предмет спора између хришћанства и викторијанске науке. Спорице су се две велике личности деветнаестог века — Хаксли, који је представљао научни скептицизам и Гледстоун, који се залагао за библијску ортодоксију. Библијски ас је сматран поборником прошлости, ако не и оне најдавније, док је научни ас заступао будућност, ако не и сâм страшни суд. Будућност је, међутим, испала потпуно различита, онаква какву нико није очекивао; а страшни суд би можда преокренуо све замисли њихових савременика, па чак и њих саме. Актуелни филозофски ставови на врло чудан начин су потпуно супротни од тадашњих. Гледстоун је имао најгоре аргументе, који су се показали као тачни. Хаксли је располагао најбољим аргументима али су се они показали нетачним. У сваком случају, уопште није био у праву што се тиче пута у будућност и могућег положаја следећег нараштаја. Оно што је сматрао непорецивим — порекнуто је, а оно што је сматрао мртвим, показало се прилично живим.

Хаксли није био само генијалан у питањима логике и реторике, него и човек мужевне и племените моралности. Из аспекта морала он заслужује много више наклоности од многих мистика који су га истиснули. Али, они га јесу истиснули. Сагласно савременим методама, већи део онога што је сматрао поузданим пропало је, а већина онога што је сматрао склоним паду и данас чврсто стоји. Што се тиче Гадаринског спора са Гледстоуном, он га је објавио као своју намеру да прочисти идеал — чија се морална узвишеност подразумевала — од очигледно смехотворне хришћанске демонологије. Ако пак узмемо у разматрање типичног човека наредне генерације, највероватније ћемо видети да се он Хакслијевој узвишеној намери руга,

а да његов став о смехотворности — узима озбиљно. Мислим да се једно такво просечно дете из времена које је уследило после Хакслија може наћи у личности г. Џорџа Мура. Он располаже најкритичкијим, најзахвалнијим и најоднегованијим талентом свог доба. Кретао се у разним друштвима и следио већину ондашњих модних трендова. Углавном је у складу са јавним мњењем свог времена. При том, своје мишљење није задржавао за себе, него га је истицао са посебном помпом и поносом, сматрајући се најслободнијим од свих слободних мислилаца. Нека нам он послужи као тест за то шта се стварно догодило са Хакслијевом анализом о злату и шљаци. Хаксли је навео као неуништиви идеал благородности параграф из књиге пророка Михеја (6:8) који почиње са „Показао ти је, човјече, што је добро”, и упитао са презиром да ли је ико икада могао да тврди да је правда безвредна или да је милосрђе недопадљиво и да ли би ишта могло да умањи раздаљину између нас и идеала које поштујемо. Можда је већ г. Џорџ Мур претекао Ничеа када је, једрећи у близини, поменуо „понируће стене око шпиле Заратустра”. Рекао је, ако се добро сећам, да се Кромвелу треба дивити због његове неправедности. То је подразумевало да би Христа ваљало осудити, али не зато што је уништио свиње, већ зато што је исцелио запоседнутог. Укратко, г. Мур је сматрао да је правда безвредна а милосрђе савсим недопадљиво; а што се тиче понизности и раздаљине између себе и својих идеала, изгледа да нас је наводио на мисао (бар тога пута) да су његови помало променљиви идеали били занимљиви само зато што су припадали њему. Истина је да су се неки од њих били појавили само у *Исјовестима младог човека*, али то и јесте суштина ствари, пошто су то и биле исповести једног младог човека, док су Хакслијеве — исповести једног старца. Тренд новог времена тежио је да потцени, у различитом степену, не само хришћанску демонологију, теологију и религију, него сам хришћански етички идеал, који је великом агностику изгледао поуздан као звезде на небу.

Елем, док се ругао моралности коју је Хаксли следио, свет је пригрлио мистицизам који је Хаксли ниподаштавао. Следећа фаза г. Џорџа Мура, кога сам узео као пример епохе, било је озбиљно разматрање ирског мистицизма, оличеног у г. В. Б. Јејтсу. Лично сам чуо како је г. Јејтс, све распредајући причу о том добу (не би ли показао како је реалност натприродног — конкретна и чак не без оностраног хумора), изјавио да је познавао сељака кога су виле силом извукле из његовог топлог кревета и пребиле. Претпоставимо да је г. Јејтс испричао г. Муру, који се тада кретао у тој чаробној атмосфери, неку другу, сличну, причу. На пример, да су свиње тог сељака пале у

немилош некаквог кућног чаробњака, и да је он те зле виле послао у четвороношце, који су тада у дивљем касу одјурили до сеоске बारे. Да ли би г. Мур ову причу сматрао невероватнијом од оне прве? Да ли би је сматрао гором од хиљаду других ствари у које савремени мистик нормално верује? Да ли би, скочивши на ноге лагане, саопштио г. Јејтсу да је међу њима све готово? Ни најмање. Он би га озбиљно и помно саслушао. Причу би сматрао гротеском из асортимана рустичних ђаволијада, или пак гоблинском мудролијом, ни мање ни више вероватном него што је то безброј других психичких фантазија или фарси, за које постоје бројни докази. Био би спреман да се позабави идејом запоседнутих свиња било где да ју је нашао, осим у Новом завету. Што се тиче новијих и универзалнијих метода, које су уследиле након келтофилског покрета, за њих се ту радило о превазиђених ситницама. У поседу тих метода нису били маштовити уметници као г. Јејтс или г. Мур, већ солидни заговорници науке, као сер Виљем Крукс и сер Артур Конан Дојл. Мислим да је, ипак, лакше замислити како зао дух заплиће ноге свињи него како добар дух премеће ноге стола. Не бих, међутим, улазио у расправу око тога, пошто само желим да опишем наречену атмосферу. Шта год да се десило скорашњих година, било је то управо оно што Хаксли није очекивао да ће се догодити. Дошло је до побуне против хришћанског морала, а тамо где није било повратка хришћанског мистицизма, наступио је мистицизам без хришћанства. Мистицизам се вратио са свим својим месецима и астралима, талисманима и чинима. Мистицизам се вратио и са собом донео седам других зала, горих него што је он сâм.

Аналогија са науком је ту још стриктнија и приснија. Она се односи не само на опште питање миракула већ и на питање опседнутости. Ово је последњи елеменат хришћанске нарације који би одабрао за тачку ослоња просвећени хришћански апологета. Гледстоун би га, зацело, бранио али успут, идући својим путем. Ово нас суочава са горе споменутим радним моделом, који ће нам показати шта подразумевам под налажењем неочекиване потпоре на неочекиваном месту. Психолошко а не теолошко проучавање вратило нас је у тамни, подземни свет душе, где изгледа да се чак и идентитет раствара или дели, и где ни људи не личе на себе. Не тврдим да су психолози признали постојање опседнутости злим духовима; а и да јесу, сигурно би то другачије назвали, рецимо демономанија. Али они прихватају ствари које су тако близу натприродног а тако далеко од нашег старог рационализма. Двострука личност, тако, није одвећ далеко од диaboличне опседнутости. Али ако смо већ применили агностицизам на догму подвести, не за-

боравимо да ће се тај агностицизам понашати као двосекли мач. Човек не може рећи: да, постоји део мене којег сам сасвим несвестан; али при том поуздано знам да тај део није у контакту са оностраним. Не може рећи да се под његовом кућом налази запечаћена подрумска одаја о којој ништа не зна, али да је сасвим сигуран да та одаја нема никакаву подземну везу са преосталим светом. Не може рећи да ништа не зна о њеној величини, облику или изгледу, али сигурно зна да не садржи део моштију свете Катарине од Александрије или да је не посећује дух краља Херодота Агрипе. Ако постоји нека легенда, традиција или веродостојна могућност која тврди супротно, човек не може судити о некој ствари као немогућној само зато што му је потпуно непозната или што је уопште није свестан. Враћамо се, стога, у исту ону реалност, у стари компактни свемир који је зависио од наше компактне свести. Ако оперишемо непознатом вредношћу, не можемо порицати њену повезаност са другом непознатом вредношћу. Ако сам у поседу свога сопства о којем не могу ништа да кажем, како уопште могу да кажем да сам то ја? Како могу да кажем да је оно одувек било саставни део мене, и да није дошло однекуд са стране? Да, јасно је да смо доспели у мрачне воде, само не знам да ли смо се у њих однекуд сјурили.

Приметићемо да оно што нам стварно недостаје није мистика већ тек здрава мистика. Не чудо већ тек — чудесно исцељење. Одлично разумем оне који у свему овом виде нешто морбидно и чак дијаболично, не налазећи ни трага божанског; али назвати неку појаву дијаболичном тешко да може бити аргумент против дијаболичности. Случај постаје још јаснији ако зађемо ван сфере науке, у полусенку књижевности и салонске конверзације. Све оно што се данас пише и говори наводи ме на помисао да нису демони оно у чему оскудевамо, већ снага која би их протерала. Спојили смо окултно и скаредно, материјалистичку чулност и неразумност спиритуализма. Из Гадаринске легенде прогнали смо само Спаситеља; и ђаволи и свиње остали су са нама.

Другим речима, нисмо нашли светог Ђорђа али смо зато нашли аждаху. У пустињи смо, као што рекох, налетели на кости чудовишта у које нисмо веровали, које су биле много разговетније него отисци стопала јунака у којег смо веровали. Нисмо их нашли зато што смо очекивали да их нађемо, јер наш напредни ум очекује нешто сјајније и боље, нисмо их нашли ни зато што смо то желели, јер наша ћуд и природа траже пријатне и охрабрујуће ствари, нити зато што мислимо да их је могуће наћи, већ управо зато што мислимо да их је немогуће наћи, ако смо уопште о томе и размишљали. Нашли



смо их, јер се оне тамо налазе, и ми их нисмо могли заобићи, па све да смо се и спотакли о њих. То је Хакслијев метод који је осујетио Хакслијев закључак. Као што сам рекао, закључак је потпуно обрнут. Оно што је он сматрао непорекљивим било је за расправу, оно што је сматрао немогућим било је могуће. Уместо хришћанског морала који је преживљавао у облику човечне моралности, хришћанска демонологија преживела је у виду паганске демонологије. Али она није преживела у научном традиционализму Гледстоуновог типа, него пре због упорне објективне знатижеље сходно Хакслијевом савету. Ми на Западу „следимо свој разум докле год је то могуће”, и он нас води до ствари које би сви рационалисти сматрали крајње ирационалним. Изгледа да нас је наука натерала да будемо рационалисти али нас сада, како се чини, тера у ирационалност. Ајнштајнова наука можда може следити нашу ирационалност докле год је то могуће, не бисмо ли видели да ли ће нам мозак издржати идеју да је свемир закривљен или да се паралелне праве увек секу. Фројдова наука суштински би нас онемогућила да кажемо куда можемо стићи са нашим умом или безумљем, где се то можемо зауставити. Јер ако човек не познаје своје друго биће, како може знати да је друго биће у незнању? Више не може са поносом да каже како зна да ништа не зна. Јер не зна управо то. Његов ум је изгубио упориште, и амбис пред којим се нашао вероватно садржи подсвесне извесности као и подсвесне сумње. Исувише смо неуки чак и да негирамо; не знамо чак ни то да ли јесмо или нисмо агностици.

То је тај лавиринт до којег је аждаха стигла чак и у научним круговима Запада. Ја га само описујем, не усхићујем се њиме. Као и већина људи са осећањем за католичку традицију, за тако нешто сам исувише рационалан; католици су данас скоро једини који бране разум. Не говорим о правом односу између разума и мистерије него о историјској чињеници да је мистерија закупила неке области разума, посебно оне где царују телефон и мотор. Ако човек као што је г. Виљем Арчер, држећи мистична предавања о сновима и психоанализи, отворено каже да Бог није створио човека као разумно биће, они који познају традицију као и тог сувопарног и способног Шкотланђанина, сматраће ово чудним. Признајем да ми никада није пало на памет да г. Арчер може бити од истог материјала као и снови, и ако постаје мистик у старости (израз користим у мистичном и условном смислу) можемо сматрати да поплава оријенталног окултизма брзо надире, достижући и места која нису само висока него и сува. Та промена је још очигледнија човеку који је случајно залутао у оријенталне крајеве, одакле су одувек навирали окултни потоци, а посебно у земљи која лежи

између Азије, где је окултно скоро очевидно, и Европе, где се окултно увек враћа освежено и подмлађено. Истина се неочекивано помаља у тој пустоши између два света, где стене штрче из земље попут костију аждахе.

Док сам се спуштао низ падину од Светог Града до затрпаних градова у равници, чинило ми се да све јасније видим сву ту западну еволуцију источњачког мистицизма и како се на овом узвишеном месту као око неког стожера обрнуо читав смисао човечанства. Опет сам забасао у мисли које су ме пратиле у овој пустињи, о боговима Азије, о древним и новим божанским законима, о хришћанству. Објективно говорећи, радило се о причи са једноставним обрисом; у овој древној и мистериозној земљи појавило се племе међу многим племенима, које је обожавало једног од многих богова, за кога се испоставило да је Бог. Још увек смо објективни ако кажемо да је племе са том религијом произвело новог пророка који је тврдио да је нешто више од пророка. Стара религија је убила новог пророка, али и нови пророк је уништио стару религију. Умро је да би је разорио, док је она нестајала уништавајући га. Сада се једнако објективно може утврдити да у датом случају или у његовим последицама ништа није било обично. Ништа што се дотакло тога случаја није више остало исто, а и није било слично било чему другом на свету. Та црква није као друге религије, чак и њени злочини су јединствени. Јевреји нису као друге расе, они остају посебни према свима другима као и према самима себи. Римска империја није прошла као друга царства, није nestала као Вавилон и Асирија. Пропаст Рима пратило је паклено кајање које се граничило са лудилом, да би уследило његово необично оживљавање. То су сматрали необичним чак и они за које тај пут није величанствен, попут васкрслог бога, већ ужасан, попут галванизованог леша. Сама земља и град нису као друге земље и градови. Концентрације и сукоби у данашњем Јерусалиму, посматрани као поновно хришћанско освајање, јеврејска завера или сталне распре са муслиманима, сличне су дејству снага које су се концентрисале или ослобађале у оном давном и мистериозном тренутку историје овог града; манифестујући парадокс његове безначајности и важности.

Од свега је најбитније да тај пророк није био налик ни на једног другог пророка на свету; а доказ за то не треба тражити међу онима који верују у Њега, него међу онима који Га се одричу. Он није мртав ни тамо где се пориче. Каква је корист од тврдње савременог мислиоца да је Христос нешто као Атис или Митра, када следећег тренутка управо он прекорева хришћане што не следе Христа? Он не пада у ватру и не спочита-

ва нам наш антими́траизам, као што то чини (по правилу савсим заслужено) поводом нашег нехришћанског понашања. Не верујем да сте сретали младиће који су лежали у затвору као издајници, због свог тумачења неких изрека које се приписују Атису. Толстој није написао књигу која би доказивала да се сва савремена зла могу излечити дословним поштовањем Адонисових налога. Не срећемо се са бољшевицима који себе називају митраистичким социјалистима док се многи од њих сматрају хришћанским социјалистима. Остављајући ортодоксију па чак и разборитост по страни, можемо рећи да најбезумније јереси нашег века доказују да Његово име постоји и после две хиљаде година. И да звучи као магична формула. Нека критичари пробају да призову нека друга имена. У јеку савременог информисања и духовних активности чак ни мистичара нећеш ганути именом Митре, али ћеш материјалисту ганути именом Христа. Да, има људи који поричу Бога а прихватају Сина Божијег.

Ова расплнута али још увек жива снага предања, чак и за оне којима је то и више од легенде, има још један додатни значај. Исус Назарећанин, схваћен као човек, постао је узор човечности. И деистима осамнаестог века, у жару порицања његове божанске природе, није било тешко да истакну његову хуманост. Ако за револуционаре деветнаестог века кажемо да су га уздизали као човека то неће бити довољно, јер су га величали као натчовека. Односно, много њих га је доживљавало као човека који проповеда супериорну и необичну моралност, која не само што је надлазила његово доба већ је и испред нашег времена. Према његовим мистичним саветима о савршености створени су социјализам, пацифизам и комунизам, које још увек видимо као нешто што тек треба да дође; да буде крајња граница универзалне љубави. Нећу расправљати о томе да ли су у праву или не, рећи ћу само да су они у истој особи пронашли хуманост и бригу о људској срећи. Свако познаје упадљиве и понекад запањујуће изреке које заиста подржавају и илуструју ту страну доктрине. Савремени идеалисти су природно дирнути таквим стварима као што је снажан песнички парадокс о љиљанима у пољу; љиљани су за њих радост живота која превазилази Шелија и Витмена, позив на повратак ка једноставности, која превазилази Толстоја и Тороа. Треба рећи да не разумем зашто се нису посветили књижевно-поетској анализи овог текста — њихови посве неортодоксни погледи дозволили би такву анализу. Зацело има бољих примера надахнутог стила осим овог пасажа са цвећем; замeтнут скромно, скоро неприметно, да би се претворио у пурпурни цвет павиљона и палата и громогласно име националне историје, а за-

тим волшебно био претворен у обичну траву која, бачена у огањ, данас јесте, сутра није. Затим следи, као што је то често у јеванђељима, питање „колико још”, које нас наводи на помисао о небеским лествама, као узлету имагинативне логике. Овај „a fortiori” исказ и моћ мишљења на три нивоа јесте (узгред речено) нешто што нам недостаје у савременим расправама. Многи умови не могу да се протегну до треће димензије, да схвате да коцка долази после квадрата, а да квадрат следи линију; да је грађанин далеко изнад свих чинова али да је духовни живот изнад грађанства. Тренутно нас занимају само оне стране ове многоструке мистерије које се слажу са савременим стањем. Ако судимо чак и на основу савремене еманциповане уметности или прогресивне економије, допустићемо да је Христос знао све оно што је прилично грубо остварено у социјализму или у попрошћавању живота. Намерно инсистирам на овом оптимистичком, скоро бих рекао пантеистичком или чак паганском, гледишту хришћанских јеванђеља. Једино када схватимо да је Христос Учитељ љубави према природним стварима, осетићемо огромну и трагичну енергију његовог натприродног сведочења наспрам ружне стварности. Уместо да узмете само један текст као што сам ја учинио, узмите цело јеванђеље и читајте га стално и савесно без прекида, и зацело ћете добити одређени утисак, било о миту или о човеку. Истеривач ђавола се уздиже изнад песника па чак и изнад пророка, а прича између Кане и Калварије представља дуги рат са демонима. Он разуме, боље од стотину песника, лепоту цвећа у пољу; али за њега је то — бојно поље. Ако већина његових речи има за нас неко значење, онда је то — да се пред нашим ногама налази, као понор скривен цвећем, недокучиво зло.

Укратко, хтео бих да опрезно навестим да је ум, који је по општем признању знао много више од онога што ми мислимо да знамо о етици и економији — знао и мало више од онога што управо почињемо да сазнајемо о психологији и психичким појавама. Сећам се да сам са уживањем читао жестоки и проницљиви чланак у *Хиберији* журналу, у којем се доказивало да Христос не може бити бог већ и стога што верује у постојање демона. Једна реченица из чланка, коју памтим свих ових година, гласила је овако: „Да је био Бог, знао би да не постоје ни зли дуси ни обузетост њима.” Изгледа да се критичар *Хиберије* није досетио да наведена критика не потезе питање да ли је Христос Бог, него да ли је то критичар *Хиберије* журналу. Поводом ове мистерије тренутно сам агностик, али мислим да могу себи дозволити промишљање проблема зла, не би ли се ствар још мало закомпликовала. Да је Христос, по речима критичара, био Бог, могао би знати свако следеће от-

криће у науци, баш као и последње, а да и не помињем претпоследња која су управо сада на великој цени. Овако, нико не може да претпостави шта ће бити следеће откриће у психологији; ако открију неке нове демоне по имену „легија”, не бисмо били много изненађени. У сваком случају прошли су дани дирљивог свезнања, попут оног што га има *Хиберијов* критичар, коме је јасно шта би све знао да је којим случајем свемогући Господ. Шта је то бол? Шта је то зло? Шта се некад подразумевало под ђаволима? Шта ми подразумевамо под лудилом? Када би пречасни викторијански критичар и катехиста упитао нову генерацију „Шта Бог зна?”, добио би разуман одговор „Бог ће га знати”.

Већ сам нешто рекао о стрмини којом сам ишао када сам размишљао о овим стварима; имао сам осећање тихе катастрофе и расцепа на простору гребена и врлети. Све је надлазило из дубине, скоро да сам је доживљавао подсвесно, у истој мери у којој сам размишљао о подсвести. Опет сам почео да заборављам куда сам кренуо и губио се у слепој апстракцији. Пренуо сам се из неког расејаног трансa у пределу који би сваког држао будним. Пробудио би човека из сна али би он још увек мислио да је опхрван ноћном мором. Јамачно би пробудио и мртве, и они би сигурно мислили да су у паклу. Негде на половини падине, брда су почела да попримају извесну загаситост, нешто исконско, као да боје још нису биле створене. Постојала је само хладна, бледа плава боја неба која је била у супротности са фантастичном линијом видокруга. Изгледа да смо навикли да се облаци крећу и мењају, док су брда непомицна и спокојна. Овде је било обрнуто, као да се стварао нови свет; земља се грчила а небо је било непокретно. Нашао сам се на пола пута од хаоса до стварања, а стварао је Бог или барем богови. Све се променило на крају силажења низ стрмину, кад ми се свест пренула из снарења. Сада је цела земља наликовала неком губавцу. Била је бела, сива и сребрнаста, са ретким, кужно-зеленим чиревима слабе вегетације. Уздизала се у виду шиљастих гребена налик таласима или облацима, чак се тако и гибала, споро и неминовно. Било је то живо блато. Опет сам се уверио у извесне предности заборавности, јер сам већ негде видео ову земљу пре него што сам се и сетио њеног имена и древног предања везаног за њу. Затим су кужне зелене кврге нестале и све се слило у белу, сунцем обасјану пегу — ступио сам у предео око Мртвог мора, у мук Содоме и Гоморе.

Овде су темељи палог света, и море које лежи испод свију мора којима људи плове. Таласи се крећу као облаци а рибе промичу као птице изнад нивоа потонулог копна. Овде се

према предању догодило моћно изопачење људске имагинације, ово је место монструозног рађања и смрти најгнуснијих ствари. Кажем то без духовног чистунства, такве ствари су ужасне не зато што су далеко од нас, него баш зато што су близу; у свачијем мозгу, дабоме и у моме, похрањене су ствари нимало боље од оних које леже на дну овог грког мора. И ако Он није дошао да се бори са њима, чак ни у тами нашег мозга, онда не знам зашто је уопште долазио. Сигурно не само зато да се после прича о цвећу или социјализму. Што верније видимо како је живот налик на бајку, то нам је јасније да је то бајка о двобоју са аждахом, која пустоши вилинско царство. Нећу се упуштати у теологију на основу ове симболике, али мислим да су у овоме сви симболи — симболични. Сећам се истакнутих људи међу либералним теолозима којима је било теже да поверују у постојање једног ђавола него у постојање многих. Они су прихватили сведочења о злим дусима у Новом завету али не и она о општем непријатељу човечанства. Као што неки веле да желе драму о Хамлету без Принца Данске, тако исто има и оних који желе драму пакла без Принца Таме. На ово ништа нећу рећи, осим да ми изгледа како је језик јеванђеља усмерен ка једном једином предмету. Глас који се тамо чује има ауторитет којим се говори армији, са нагласком на победи а не миру. Када су се апостоли разишли на све четири стране света, а затим се поново сакупили да поздраве свога Учијеља, у том часу тријумфа он није рекао „Сва гледишта једне хармоничне целине” или „Свемир се развија помоћу прогреса до савршенства” или „Све се завршава у нирвани” или „Кап росе клизи у сјајно море”. Он је подигао поглед и рекао „Ја видех сатану где спада с неба као муња”.

Тада сам дигао поглед и међу раштрканим линијама пута, стена и пукотина угледао нешто попут удара грома. Оно што сам видео било је више делатни чин а не сцена, као онда када је Михајло изненада затворио пролаз Господару Гордости. Испод мене је било испљуснуто цело царство зла, разбацано по равници, као винска чаша распрснута у звезду. Содоме је лежала као Сатана на поду света. Далеко и у висинама, нејасан због раздаљине, мали али ипак уочљив, уздизао се Успенски торањ као Архангелов мач, подигнут у поздрав после задатог ударца.\*

---

\* Из књиге *The New Jerusalem* (1920), Поглавље IX.

## ТОЛСТОЈ И КУЛТ ЈЕДНОСТАВНОСТИ

Цео свет се поуздано креће ка све већој једноставности, ненамерно али изгледа неизбежно. Не ради се само о моди лажне невиности, коју је следила француска аристократија пре револуције, када је подигла олтар Пану, и када је глобила сељаштво због огромних трошкова на путу имитације једноставног живота тог истог сељака. Једноставност ка којој стреми свет нужан је резултат свих наших система и спекулација, као и наше дубоке и непрекидне контемплације о природи ствари. Јер свемир је налик свему ономе што садржи, морамо га учестало посматрати пре него што га заиста уочимо. И када га угледамо по стоти пут, видимо га баш као први. Што доследније размишљамо о стварима, то оне више теже да се унификују и стога поједноставе. А свака симплификација увек је узбудљива. Тако је монотеизам најузбудљивији, њега видимо као скицу пуну неповезаних објеката, који се затим изненада сложе у велики и величанствен лик.

Мало људи би се успротивило тврдњи да су сва данашња главна кретања, заправо, оличење тежње ка симплификацији. Сваки систем тежи да буде фундаменталнији од другог, свако дословно жуди да другог потцени. У уметности, на пример, стару концепцију човека, засновану на идеалу Аполона Белведерског, напали су најпре реалисти; они тврде да је човек, као саздање природне историје, створење са безбојном косом и пегавим лицем. Затим су ту импресионисти, који иду још даље и тврде да је човек, на основу чула вида које је једино извесно, створење пурпурне косе и сивог лица. Потом симболисти кажу да је човек, на основу своје душе која је једино извесна, створење са зеленом косом и модрим лицем. Сви велики писци данашњице, на један или други начин, покушавају да поново успоставе комуникацију са елементарним или, како се то понекад грубо и погрешно каже, да се врате природи. Неки при томе мисле да повратак природи значи одрицање од пијења вина, други опет сматрају да је у том смислу добро ако га што више пију. По некима, то се постиже прекивањем мачева у раонике, док има и таквих који сматрају да раонике треба прековати у траљаве бајонете британског Министарства рата. Природно је, према ура-патриотама, да барутом убијаш друге људе, а цином сам себе. Хумани пак револуционари мисле да друге људе треба убијати динамитом, док себе треба докрајчити вегетаријанством. Било би можда исувише ситничаво да кажемо да су све њихове тврдње о покорвању гласу природе занимљиве само уз огромну количину парадоксалних аргумената који би их убедили, њих или било кога другог, у истинитост



датих закључака. Велике личности нашег доба свакако се јасно разликују у избору путева ка повратку једноставности.

Ибзен се враћа природи по тврдој калдрми чињеница, Метерлинк помоћу вечитог наравоученија басне; Витмен се враћа природи опрезно важући колико тога може да прими, Толстој — опрезно важући колико тога може да одбаци.

Ова велика жеља повратка природи, наравно само у неком смислу, личи на жељу мачета да се дочепа свог репа. Реп је једноставан и леп, ритмичних и умирујућих кретњи; мање важна али карактеристична особина репа јесте и да виси позади тела. Не може се, наиме, порицати да би он сигурно изгубио своје особине када би био причвршћен за неки други део тела. При испољавању њених особина, за природу је од виталне важности да увек буде на репу догађаја. Замишљати да је могуће видети природу, нарочито своју сопствену, лицем у лице, чиста је глупост, чак богохуљење. Упоредимо то са понашањем мачке из неке ишчашене бајке: маца креће на пут са чврстим уверењем да ће пронаћи свој реп, који расте попут дрвета на некој ливади на крају света. Споља посматрано, стварни резултат путовања филозофа у потрази за природом, највише подсећа на маче које се врти у лову на сопствени реп, испољавајући при томе много одушевљења али мало достојанства, много стрке а мало репа. Величанственост природе састоји се у томе што је свемоћна и невидљива, што највише влада нама онда када не мислимо на њу. „Да, Ти си Бог који се кријеш”, каже хебрејски песник. Може се рећи, са свим поштовањем, да се дух природе крије иза човекових леђа.

Ово разматрање указује на извесну узалудност Толстојеве надахнуте једноставности и громогласне истинољубивости. Осећамо да човек не може да досегне једноставност пуком битком са сложеношћу, штавише, да уопште не може себе да начини једноставним. Самосвесна једноставност би могла бити суштински китњаста а не раскошна сама по себи. Велики део помпе и раскоши светске историје био је пак уистину једноставан. Поникло готово на рецептивности одојчета, било је то дело људи који су имали очи да би се чудили и уши да би слушали.

*’Пред Соломонов њадаху њресїо  
Свейска блага крајева свих,  
Пауни, мајмуни и белокоѕї  
Из Тарсиса и Тира далеких.’*

Овакве поступке није подстакла мудрост Соломонова, већ његова глупост, или још боље — безазленост. Мислим да се



Толстој не би задовољио извргавањем порузи 'Соломона у свој његовој слави', само путем сатиричне осуде. Својом строгом и беспрекорном логиком, отишао би корак даље. Провео би дане и ноћи трагајући прекрасне гримизне крунице љљана на ливадама.

Нова збирка „Толстојевих прича”, коју је превео и издао г. Р. Низбет Беин, срачунато је објављена да би привукла посебну пажњу на ову етичку и аскетску особину Толстојевог дела. У најдубљем смислу, Толстојево дело је, наравно, истински и племенити позив ка једноставности. Сада су већ иза нас спорења треба ли писац нечему да нас подучи. У ствари, уметник нас подучава далеко више својим амбијентима, пејзажима, одећом, језиком и техником писања — укратко, целим својим делом, нечим чега уопште није свестан, — неголи разрађеним и помпезним моралним налозима које тако ганутљиво сматра својим мишљењем.

Права разлика између етике високе уметности и етике наменске и дидактичке уметности лежи у једноставној чињеници да лоша књига има наравоученије, док добра књига јесте сама по себи наравоученије. Права Толстојева поука избија из сваке његове приче, велика поука која се налази у средишту целокупног његовог дела, а које сам он вероватно није свестан и коју би највероватније жестоко одбацио. Чудна, хладна, бела јутарња светлост прожима све његове приче; њихови јунаци зову се једноставно 'један човек' или 'једна жена', без детаљније идентификације; осећамо са каквом се љубављу — скоро бих рекао пожудом — писац односи према грубој материји, према тврдоћи дрвета и мекоти блата, и како једноставно верује у исконску доброту људског рода. То је одиста поучно. Али када се сретнемо са бесмислицама дидактичног Толстоја, са његовим позивом на одбацивање полности, са апелом недостојног равнодушја, са комадањем људског живота на мале грехове, са презиром према људима, женама и деци у име некакве апстрактне хуманости, када га видимо уплетеног у хаос контрадикција малодушног пуританца и фанатичне упорности — тада, заиста, једва да знамо куда се Толстој део. Не знамо шта да чинимо са малим и бучним моралистом који чучи у једном углу овог великог и доброг човека.

Тешко је у сваком случају помирити Толстоја, великог уметника, са Толстојем, готово зловним реформатором. Тешко је поверовати да човек који тако племенито приказује достојанство људског свакодневног живота, сматра злом божански чин стварања на основу којег се људско достојанство обнавља од једне до друге епохе. Тешко је прихватити да писац који је изузетно поштено описивао неиздржљиву пустош сиротињ-

ског живота, буде киван на мала људска задовољства, од удварања до дувана. Не можемо веровати да велики песник, који је тако снажно приказао човека какав јесте, у његовој повезаности са земљом која га је одгојила, може порицати тако елементарну врлину — љубав према својим прецима и свом завичају. Тешко је веровати да човек који тако гануто осећа гнусну необузданост тлачења, не би, уколико би имао прилике, оборио угњетача једним ударцем песнице. Узрок свему томе само је потрага за лажном једноставношћу, и ако могу тако да кажем, жеља да се буде природнији него што је природно. Помирити се са сложеностима било би не само знак веће доброте, већ и дубљег смирења. Најистинскија хуманост била би да се владамо онако, како је човечанство одувек чинило, спортски прихватајући стање у којем се налазимо, а то значи и своју судбину и судбину своје отаџбине.

Толстојево дело има још једно специфично значење. Оно представља својеврсно преиспитивање здравог разума који карактерише неке Христове најекстремније изреке. Истина је да не можемо окренути образ ономе ко нас је ошамарио; истина је да свој огртач не можемо дати лопову; цивилизација је исувише компликована, хвалисава и емоционална. Лопов би се хвалисао а ми бисмо поцрвенели, другим речима, и лопов и ми једнако смо сентиментални. Христова заповест је немогућа, али није неразумна; она је одраз разборитости која се проповеда на планети лудака. Тек када би цео свет изненада био погођен великим смислом за хумор, нашао би се у ситуацији да механички испуњава Беседу на Гори. На путу ка испуњењу тога циља не стоји обична стварност, већ страсти таштине, самохвале и нездраве осећајности. Истина је да не можемо да окренемо образ ономе који нас је ошамарио, нисмо довољно одважни за то. Толстој и његови следбеници показали су да имају одважности и да, чак и када мислимо да нису у праву, управо захваљући тој одважности — побеђују. Њихова теорија има моћ крајње доследности. То је доктрина благости и несупротстављања, што је најдрскији облик супротстављања свакој постојећој власти. Много је страшнији штрајк квекера од многих крвавих револуција. Када би људи само могли да пружају стварно пасивни отпор, били би чврсти као стена, постојани као храстовина или гвожђе, као оно што побеђује без освете, и бива побеђено без понижења. Теорија хришћанске дужности коју су они објавили сматра да никада не треба да победимо силом, већ, кад год је могуће, убеђивањем. По њима свети Ђорђе није победио аждаху него јој је везао ружичасту машну и дао зделу млека. Сходно њима, упорном љубазношћу Нерон би се могао преокренути у некога ко би само подсећао на Ал-

фреда Великог. У ствари, политика коју ова школа препоручује, како да се поступа са постојећом глупошћу и јарошћу говечета, одлично је сажета у стиховима г. Едварда Лира:

*„Зайиша се једном један сџари чика  
Како да побегне од сџрашнога бика.  
— Седећу на огради насмешен и мио,  
Не бих ли му срце миљем расџојоо.”*

Поверење Толстојевих следбеника у људску природу је уистину часно и изванредно, и поприма облик одбијања да се поверује већини човечанства, па чак и онда када се толстојевци лате да објасне своје мотиве. Мада смо на први поглед итекако склони прихватању ове нове секте (као мање срамотне од свадљиве и апсурдне секте Реформације), ипак бисмо чинећи то пали у грешку. Толстојево хришћанство је, кад о њему боље размислимо, један од најузбудљивијих и најдраматичнијих догађаја савремене цивилизације. Оно представља много сензационалније признање хришћанској религији него што је разоткривање тајни или недокучивости звезда падалица.

Са тачке гледишта једног рационалисте, феномен хришћанског социјализма није друго до ирационално сажимање целог света. Тај феномен изврће наопачке научни универзум и чини суштински могућим да се кључ друштвене еволуције изнађе у прашњавом ковчегу једне одбачене вере. Немојте ми узети за зло ако овај феномен размотрим у свој његовој реалности.

Религија хришћанства, као и многе друге истине, била је оповргавана безброј пута. Нису је одобравали филозофи неоплатонисти у тренутку када је започињала свој запрепашћујуће универзалан пут. Многи скептици ренесансе су је оповргавали само неколико година пре њеног другог моћног и значајног оличења, пуританизма; била је на извориштвима тријумфа над многим краљевима и мотив цивилизовања многих континената. Сви се ми слажемо да су ове школе негације биле само прекиди у њеној историји, и сви природно и неизбежно слутимо да би тек наша сопствена негација могла значити прави распад теолошког космоса, Армагедон, Рагнорак, сумрак богова. Човек деветнаестог века, као ђаче од шеснаест година, верује да су његова сумња и депресија симболи краја света. Сви велики противници религије, који нису ништа друго радили већ се бавили детронизацијом Бога и растеривањем анђела, сада су надмашени, превазиђени, ортодоксни и досадни. Нови сој скептика пронашао је нешто много занимљивије него што је закивање поклопаца на милионима ковчега и закивање тела

на једном крсту. Они не расправљају само о елементарном веровању него о основним законима човечанства, својини, патриотизму, грађанској послушности. Отворено су оптужили цивилизацију, баш као што су материјалисти ономад оптужили религију; проклели су све филозофе, горе него некад што су светитеље.

Међу нама је безброј савременика са таквим погледима на национални суверенитет или земљишну својину, да би Волтера подишла језа, као монахињу кад чује богохулство. Последња и најгора фаза ових сатурналија скептицизма јесте школа која је међу хиљадама других отишла најдаље, школа која пориче моралну вредност идеала храбрости и послушности, особине које се поштују чак и међу гусарима; та школа се заснива на дословним речима Христа, а представљају је др Вотс или господа Муди и Сенки. Никада у целој историји света није плаћен тако висок данак виталности једне древне вере. У поређењу са овим раздвајање Црвеног мора или остајање сунца у зениту права је ситница. Суочени смо са појавом групе револуционара, чији би презир према идеалима породице и нације изазвао ужас и у најјефтинијим крчмама; они не подносе елементарне инстинкте човека и правог господина, који су у самој сржи наше цивилизације, а заправо не могу да се ослободе утицаја две или три оријенталне анегдоте написане на лошем грчком језику. Ова чињеница, када се схвати, има нечег што нас заглушује и хипнотише. У њеном присуству се и најубеђенијим рационалистима привиђа огромна скептична космогонија нашег доба, која попут кошмара ваља гомиле заборављених јереси; за тренутак поверујемо да мрачна казивања, преносена током осамнаест векова могу, заиста, садржати револуционарност коју ми тек почињемо да слутимо.

Наведене вредности припадају толстојевцима, које можемо грубо описати као нове квекере. Са својим необичним оптимизмом и скоро убитачном логичком храброшћу, они нуде свој данак хришћанству који православље не може да понуди. Вреди посматрати револуцију у којој и владари и побуњеници марширају под истим симболом. Сама теорија несупротстављања, међутим, са свим сродним теоријама, не карактерише се интелектуалном јасноћом и доследношћу, као што то тврде њене присталице. Спис пред нама показује изузетно велики број исказа о Новом завету, чија тачност иде руку под руку са њиховом намераваном убедљивошћу. Најпре морамо протестовати против навике да се истовремено цитира и парафразира. Кад неко дискутује о томе шта је Христос мислио, нека онда прво каже шта је Он рекао, а не шта дискутант мисли шта би

Он био рекао да се јасније изразио. Ево једног примера питања и одговора:

П. 'Како је наш Господ сумирао закон у неколико речи?'

О. 'Будите дакле милостиви, будите савршени као и ваш Отац; ваш Отац у духовном свету је милостив, савршен.'

Можда у овоме нема ничега што Христос није рекао осим тог рђавог метафизичког модернизма 'духовног света', али рећи да је забележено да је Он то рекао, исто је као када бисмо рекли да је Он више волео палме од сикоморе. То је чиста неистина. Њихов аутор мора да зна да су ове речи означавале хиљаде ствари хиљадама људи и да их је, неким случајем, више прастарих секти парафразирало тако бодро као он, никада не би имао текст на којем заснива своју теорију. У спису према којем не можемо бити равнодушни, није изненађујуће ако наиђемо на нетачне тврдње о важнијим темама. Ево једног исказа који јасно и на филозофски начин каже оно што можемо само глатко одбацити: „Пето правило нашег Господа јесте да треба да се изложимо болу и гајимо према људима из страних земаља исто поштовање, као и према онима који су нам ненаклоњени или нас чак мрзе, баш као и према свом рођеном народу или према онима који су нам наклоњени.’ Заиста бих волео да знам где је у Новом завету аутор пронашао овај жестоки, неприродни и неморални предлог. Христос није имао исто поштовање према једној особи као према другој. Јасно нам је речено да је било људи које је посебно волео. Није ни најмање вероватно да је о другим народима мислио исто што и о свом. Када је угледао град своје земље био је дирнут до суза, а највећи комплимент који је дао био је: 'Ево правог Израилџаца у коме нема лукавства.’ Аутор је очигледно помешао две потпуно јасне ствари. Христос нам је наредио да гајимо љубав према свим људима, али чак иако све људе једнако волимо, говорити да исту љубав имамо за све само је збуњујућа бесмислица. Ако уопште волимо неког човека, утисак који он оставља на нас мора бити потпуно другачији од утиска који оставља неки други човек коме смо такође наклоњени. Говорити да имамо исто поштовање према обојици има исти смисао као када бисте некоме поставили питање да ли више воли хризантеме од билијара. Христос није волео хуманост, Он никада није рекао да воли хуманост; то је као када бисте волели циновску стоногу. Разлог зашто толстојевци могу да истрају у мишљењу о једнако расподељеној наклоности, јесте у томе што је њихова љубав према хуманости — логичка љубав, љубав на коју су приморани сопственим теоријама, љубав коју могу обесити мачку о реп.

Међутим, највећа грешка крије се у простом поступку дељења подуке Новог завета на пет правила. Тиме се непогрешиво и безазлено пропушта најдоминантнија одлика подуке — њена потпуна спонтаност. Амбис између Христа и свих његових савремених тумача састоји се у чињеници да немамо никакву забелешку да је Он икада написао иједну реч, осим својим прстом на песку. Целину читаве те историје чини један непрекидни и узвишени разговор. Хиљаду правила изведено је из ње пре него што су толстојевци начинили своја, и нових хиљаду извешће се потом. Крст није постављен на Калварији због помпезне објаве нити због подробно штампаних књига, већ због неколико сјајних неискоришћених речи, и земља је зинула, а у подне се помрачило сунце.\*

Превео с енглеског  
*Милан Рамадански*

---

\* Из књиге: *A Collection of Biographies, Leo Tolstoy and the Cult of Simplicity* (1902).



ЈОВАН ДЕЛИЋ

## ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ НОГОВОГ ЛИРСКОГ РОМАНА

„Покушајте да изнесете потонуле утиске те далеке прошлости; ваша ће личност постати постојана, ваша ће самоћа добити шире видике...”

Рајнер Марија Рилке  
Францу Капусу

### 1.

*Јечам и калојер*, књига умјетничке прозе Рајка Петрова Нога, може дјеловати као изненађење: Ного је, све до ове књиге, био вјеран стиху и пјесми. Поднасловом *Глоса* писац нас упућује на сродност свога прозног првјенца са сталним пјесничким обликом. Без обзира на то што је ово дјело написано у прози — може се тако разумјети сигнал из подналова — ријеч је о лирици, о поезији у прози, о строго компонованом тексту који се ослања на стари романски пјеснички облик и његову традицију.

Глоса је, наиме, стални пјеснички облик романског поријекла, учвршћен и учестан нарочито у шпанској књижевности, али раширен и у свјетској лирици. „Идеалан” тип глосе састоји се од једног уводног, најчешће позајмљеног катрена, који је „тема” пјесме, и четири дециме, које тај уводни катрен развијају, глосирају, и то тако да се стихови из уводног катрена понављају као поента на крају сваке од четири дециме: први на крају прве, други на крају друге, трећи на крају треће и четврти на крају четврте строфе. Тако се стихови катрена јављају и



као уводни и као проводни мотив, па пјесма нужно добија нешто од музичког компоновања.

Термин глоса упућује и на цитатност или аутоцитатност као неизоставан умјетнички поступак у грађењу умјетничког дјела. Уводни катрен који се глосира најчешће је, рекосмо, позајмљен, али може бити и из пера самог аутора глосе, дакле, цитат или аутоцитат.

Из овог сажетог и упрошћеног описа глосе као сталног пјесничког облика романског поријекла јасно слиједи да је истинска глоса могућна једино у стиху, да је ријеч о сталном облику пјесме који подразумијева и стални облик строфа и однос међу њима: ријеч је о уводном катрену и четири дециме са утврђеним системом понављања. Када се употребљава за ознаку неког прозног дјела, термин глоса се неминовно метафоризира и њиме се онда упућује на поетску природу, цитатност и специфичну структуру дјела које се као глоса означава. Колико је нама познато, први је овим термином означио свој роман *Пешчаник* Данило Киш, и то знатно пошто га је написао, у једном интервјуу, тумачећи његову деликатну и особену структуру, чиме је наглашавао лирску природу свога дјела и своје инспирације, тумачећи позицију и функцију оног чувеног писма Е. С.-а сестри Олги.

*Пешчаник* би се, наиме, могао разумјети као обрнута глоса, у којој се позајмљени, цитирани текст — из којег се роман развија — не налази на почетку, већ на крају романа, као његов „епилог или садржај”, односно као посљедње, 67. поглавље романа, ако термин *поглавље* уопште смијемо употребити за ознаку Кишових прозних фрагмената. Писмо је, дакле, креативно преведена позајмица; аутентичан документ из очеве заоставштине који је у оригиналу на мађарском језику, цитат укомпонован у роман као његов епилог. У роману не постоји ништа што се збивања тиче што није укомпоновано у *Писму*, па се зато оно означава, не без иронично-пародијског призивка, као „садржај романа”. Њиме се роман завршава, јер, како вели писац, „ми смо у *Пешчанику* заправо присуствовали једном стваралачком чину, испитивали смо свест и свет и биће једног човека, зароњеног у таму ноћи, нагнутог над лист хартије за писмо”, па је писмо онда природно и епилог романа, односно резултат једног ноћног стваралачког бдења.

С друге стране, термином глоса указује се на лирску природу дјела и ауторове инспирације. Киш је истицао, поводом свога „породичног циркуса”, да он, слично лирским пјесницима, пише само о темама које га опседају, притискајући на жилу куцавицу све докле год она снажно пулсира, варирајући при том исту грађу и подвргавајући је различитим поступцима

обликовања. Отуда „иста грађа” у сва три дјела његове „породичне трилогије”: *Раним јадима*, *Башићи*, *Ијелу* и *Пешчанику*.

И Ного има своју моћну жилу куцавицу, коју непрестано притискује, и која још увијек снажно пулсира, тражећи поетску реализацију и израз: то је рано дјетињство у завичају, прерано прекинуто и изгубљено смрћу оба родитеља, што је био увод у „ране јаде” сирочета и сиротовања по сиротиштима. То је тај први, моћни, можда и најмоћнији импулс, врло поредив у Киша и Нога: бол и туга сирочета, трагање за изгубљеним родитељима, призивање очевог и мајчиног духа, буђење непокошених сјенки, трагање за првим и правим идентитетом, за почелом. Та жила куцавица не престаје да пулсира, већ тражи нове изражајне могућности за ново моделовање исте грађе. И Ного, као и Киш, подвргава исту грађу различитим обликовним поступцима и захватима у својим пјесмама и у поетској прози *Јечам* и *калојер*. Отуда снажан утисак аутоцитатности у Ноговој прози, утисак који је, заправо, резултат различитог моделовања исте грађе. Зато би однос Ногове поетске прозе *Јечам* и *калојер* према његовим пјесмама могао, чак и морао, бити предмет посебног истраживања, превасходно према овима: *Крај намештине ѓромиле*, *Жишејское море*, *Вайором из Невјорка*, *У буково оно доба*, *Вјешар с Кајмакчалана*, *И Хомер задрема*, *Пир вукова*, *Дозивање оца*, *Крџели и младежи*, *Твоје се шужбалице као усјаванке чују*, *Мајка ми ниси*, *Из истјоџ казана*, *Идем у калуђере*, *Нек јада снијеџ Госјоде*, *Сиварна је шек љубав беде и небеса*, *Балада о Пешировдану*, *Мада узалуд све је*, *Тројар у два гласа*, *Сањам*, *Прољеће*, *Мало докуменшарних дешаља* и *Кеношаф*. Штавише, Ного је у своју поетску прозу *Јечам* и *калојер* уткао и укомпоновао три своје пјесме у цјелости: пјесма *Крај намештине ѓромиле* постављена је на почетак, испред „Прве строфе”, *Сиварна је шек љубав беде и небеса* испред „Друге строфе”, а *Кеношафом* се књига поентира и завршава.

Али шта то глосира Ного у својој поетској прози *Јечам* и *калојер*? Могло би се у први мах помислити да функцију уводног катрена има цитат са вјековима старог гроба, са стећка кнеза Влаћа Бијелића, цитат-епитаф:

„А се лежи кнез Влаћ Бијелић у својој цркви у Светом Лазару. Човјече, тако да нијеси проклет, не тикај у ме.”

Цитат је, како то често у Нога бива, вишефункционалан. Њиме се, прво, уводи мотив крста и гроба, и тема смрти, затим, мотив цркве и, уз то, тема културног памћења, односно проблем транспонована културноисторијских вриједности у књижевност, проблем њихове симболизације и њиховог уткивања у породичну и интимну причу. Овим цитатом Ного је поетски активирао свој однос према стећцима као оном културном

блугу које је у новије вријеме готово насилно одвојено од српско-византијске традиције, а које јој великим, сигурно највећим дијелом припада. Ного стећке у ту традицију враћа, чинећи их не само дијелом свога интимног свијета. Све су прилике да је употребом натписа са овога стећка Рајко Петров Ного најавио нов ток и открио нов извор свога пјесништва, настављајући ону линију у српској лирици која за предмет свога пјевања узима културне и духовне вриједности; линију која је од Ракићеве *Јефимије* и *Симониде*, па до Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића, Љубомира Симовића и Матије Бећковића обиљежила XX стољеће.

Од посебног значаја за симболизацију овога цитата јесте чињеница да је он са стећка српског властелина, кнеза, и да се кнежев стећак налази „у својој цркви” (што у нераскидиву везу доводи стећак, односно гроб, и цркву) и да је то Црква светога Лазара. Већ цитатом почиње Ногова игра удвајања и огледала, тако карактеристична за његово пјесништво, и тај поступак вишеструког удвајања биће провучен на више планова кроз Ногову поетску прозу. Присјетимо се Ногове збирке *Лазарева субојџа*, у којој је проведено непрестано удвајање два Лазара: Лазара из Витаније и косовског, српског „честитога кнеза”, свеца и мученика, кнеза Лазара. Ного је свога кнеза Влаћа Бијелића помјерио нешто више од стољећа уназад, измјестивши историју у поезију, и тако успоставио око кнеза Влаћа Бијелића ореол косовске завјетне жртве, а цркви дао оба Лазара: онога из Витаније и овога косовскога, чијим је војницима Ного учинио Бијелића и његове саборце.

На почетку цитата је крст, мотив који ће се провлачити кроз књигу, а на крају је апел будућем човјеку, односно људима, да поштеде гроб од узнемиравања и потреса, да не тичу у њ, иначе им слиједи проклетство. Ово ће бити један од мотива преко кога ће доћи до удвајања Влаћа и Петра (Пеша) Нога, односно Петра и наратора ове прозе, оца и сина. Овај други тип удвајања, отац — син, карактеристичан је и за Кишову прозу, превасходно за *Пешчаник*. Ово ће у Нога бити и један од мотива којима се повезују отац и мајка, њихове судбине и њихови гробови, њихови свјетови и завичаји.

Испред „Треће строфе”, као њен мото, налази се епитаф надгробника војводе Вукосава Влаћевића. Трећа је „мајчина строфа” и она се завршава мајчином и очевом смрћу. Црква кнеза Лазара, у којој се налазе гробови с епитафима, из мајчиног је краја — из Хумнине — па су епитафи мјестом повезани са мајком, односно с темом њене смрти.

Кроз мајчин завичај, кроз Хумнину, наратора у „Трећој строфи” води пјесник, Гојко из Нагорча, „дијак из Нагорча”,

„гудач на вуненој струни”, „трагач за црним руном”, онај „што је мјесто злата испирао ријечи. Да муку вијека опточи”, херцеговачки двојник Овидија из Тома, коме се римски пјесник, изгнаник и заточник, „привиђао у Падињаку”. Низ алузија у овим наводима недвосмислено упућује на пјесника Гојка Ђога, који наратора, као Вергилије Дантеа, води кроз мајчин завичај и доводи га у цркву на Влаховићима, у Петиторима; цркву „из царских времена”, у којој је крштена нараторова мајка. Овидијев двојник је, дакле, поткрај XX стољећа, замијенио Вергилија. Ту, пред стећцима кнеза Влаћа Бијелића и сина му, војводе Вукосава Влаћевића, и пред змијом која се сунча на надгробној плочи као змија чуваркућа, застаје наратор. Прије него што ће поновити епитаф кнеза Влаћа, Ного описује кнежев гроб, тумачећи симболе са плоче:

„Испред мрамора бдије плоча, два човјека висока. На плочи, на бијелом коњу, низ небеску стрмину, силази коњаник, и пред коњем дјевојка.

Када се кнез Влаћ Бијелић, на бијелцу, рањен, вратио са Косова, душу му је превезла лађа са капијскога свода, тијело му је у цркву довела она дјевојка. Испред олтара му плоча.”

Као да се на фону овога навођења текстова са стећака, од којих се мотив „дуго ми (им) је лежати” понавља и варира, и фигура на плочи и „по боку”, слугу Скендер Куленовић, Ного веома драг и близак пјесник, коме је и стећак био близак и инспиративан.

Пошто је још једном, у „Трећој строфи”, навео епитаф кнеза Влаћа с почетка књиге, наратор понавља и епитаф с гроба Вукосава Влаћевића, који има и функцију мотоа „Треће строфе”. Овога пута графички нам се сугерише и тон заплјевке, коју препознаје наратор у тексту другог епитафа:

„А-се ле-жи Ву-ко-сав вој-во-да Вла-ће-вић. С мојм друговима дружином и загибох на размирној крајини. Крајини. За мога господина. И донесоше ме дружина на своју племениту аштину. Баштину. И да је проклет ко ће у-ме так-ну-ти.”

Наратор Ногове прозе чује мелодију овога епитафа као нешто потпуно самосвојно и необично:

„Друкчије је од пјесмарице. Различно од молитава. Једва налик ономе што је на нашим крстовима уписано.”

Из мелодије натписа са стећака, из магле, из Гојковога гласа, дозива се и на часак оживљава „мајкина прича”, а њена судбина се повезује са сликом урок-дјевојке с гробне плоче војводе Вукосава Влаћевића:

„И тако Станину причу из магле дозивамо. И однекуда знамо да је загиблог војводу бијелац низ небеску стрмен до-

нио, да му је душу превезла лађа са свода, и да га је под ову плочу провела она урок-дјевојка.”

Урок-дјевојка је, несумњиво, Ногова алузија на народну баладу *Женидба Милић барјакџара*, али и она драгоцену спојницу којом се ова пјесма повезује с Влађевићевим текстом, односно и пјесма и стећак са несрећном судбином мајке Стане, урок-дјевојке, оне „која се збола”. Асоцијације се спајају, слике и судбине се удвајају, вјековна традиција се присно веже и уткива у породичну причу. Епитафи са стећака постају дио интимне приче и добијају у дјелу ритмичко-музичку, симболичку и значењску функцију. Поступак удвајања спаја ликове са стећака, из народне баладе и митологије и изгубљени мајкин лик: урок-дјевојка са стећка, урок-дјевојка из пјесме *Женидба Милић барјакџара*, збодела мајка.

Ного је изузетно успјешно искористио сам крај епитафа кнеза Влаћа Бијелића: *не ѿикај у ме*, понављајући га као рефрен, односно лајтмотив, и провлачећи га кроз цијелу своју прозну књигу. Њиме се карактерише необична Петрова (Пешова), очева природа, али и бол и преосјетљивост сирочета у часу родитељске смрти, коме смета било искрена, било намјештена пажња других што би додиром да му искажу њежност и саучешће. *Не ѿикај у ме* постаје став оца и сина и на овом и на оном свијету, као што је заједнички дио епитафа кнеза Влаћа и војводе Вукосава, оца и сина. Ритмичко-лирско понављање преображава се у удвајање јунака, а исти став спаја оца и сина из нашега времена са оцем и сином из времена староставних. *Не ѿикај у ме* значи и: остави ме да на миру почивам и сачуван у гробу, нетакнут, чекам Други долазак Христов; не повређуј ми кости које су чувари душе, јер смисао сахране је у чувању и неповредивости, у чекању Христа у миру. Зато је важно да се зна гроб; зато подизањем споменика почиње приповиједање и готово да се завршава „Трећа строфа”. Да се зна гроб, макар и кенотаф.

Најзад, при крају „Треће строфе”, епитаф кнеза Влаћа Бијелића спаја се с новопостављеним спомеником Пеша Нога, „челе Рашовића”:

„И ево, након педесет година, пристао је у Луку. На крсту као на прамцу.

А се лежи Пешо Рашовић у својој цркви, у Светом Лазару.”

И очев гроб је, дакле, „у својој цркви, у Светом Лазару”. Присјетимо се Ногове збирке *Лазарева субојџа*, удвајања витлејемског и српског Лазара и крсне славе Нога, која је постала наслов пјесничке књиге; и погледајмо прву по реду наведену Ногову пјесму, уткану у прозну књигу *Јечам и калојер*, Ногов аутоцитат — *Крај намештене ѓромиле*. У овој пјесми се родни пеј-

заж, кућиште и окућница преображавају прво у шуму, па у цркву са звјезданим кубетом неба, гдје црноризац гавран чинодејствује и гдје хуји литургија борова калуђера и јела монахиња. Шекспировски сонет се поентира дистихом:

*Крај намейне громиле чийај кад озго сине  
Здѣ лежи грешни дијак Рашовић од сѣварине.*

Дистих је, дакле, епитаф лирском субјекту пјесме, Пешовцу, сину, али се и он у контексту нове књиге удваја, па постаје истовремено епитаф оцу, Пешу, односно и оцу и сину, као што и кнез Влаћ, и војвода Вукосав Влаћевић, отац и син, имају своје епитафе у којима се огледају, с поентом *Не шикај у ме*, заједничком обојци, али и Пешу и Пешовцу.

Наиме, изворно, у пјесми и у збирци, овај епитаф је написао пјесник саме себи, Рашовићу од старине, али у контексту књиге *Јечам и калойер* сонет-епитаф постаје амбивалентан, постаје и очев: иза њега слиједи „очева строфа”, која почиње тражењем очева гроба и подизањем споменика оцу, па епитаф једнако припада оцу и сину, како је то каткад случај с неким хотимично амбивалентним ситуацијама у Кишовој прози.

Како би се звала Пешова црква, црква онога који слави Лазареву суботу и у чијој кући су, заједно с фамилијом, вечеравали „небесници са Косова”, ако не Црква светога Лазара? Отуда, дакле, и Пешо почива у својој цркви, у Светом Лазару, јер је пјесмом већ пејзаж претворен у храм. Епитаф из поенте сонета *Крај намейне громиле* стилизован је према старијем језичком слоју, па се и по томе примиче епитафима са стећака („Здѣ лежи грешни дијак”). Дакле, витлејемско, новозавјетно, косовско, култура стећака и породично, интимно, савремено, преплетени су и стегнути у причу о себи и својој породици, о свом најинтимнијем болу. Из овога слиједи да се пјесма *Крај намейне громиле*, Ногов аутоцитат, нужно налази иза епитафа на стећку кнеза Влаћа Бијелића, а испред „Прве строфе” Ногове прозне књиге.

Испред „Друге строфе” постављена је друга Ногова пјесма, други аутоцитат — *Привиђења*. Истина, ова пјесма је познатија под насловом *Сѣварна је шек љубав беде и небеса* из збирке *Безакоње*. Нови наслов је овде адекватнији, тачнији и сугестивнији: он прецизније упућује на евокацију непоузданог свијета дјетињства, у који су се слили доживљаји, легенде, предања, митови, живот и лектира. У том суровом свијету „привиђења треба” да би се поднијели „зулуми детињства”, па се „на сред ведра неба” јавља облак, привиђење, а „Кроз облак проводи танку бедевију / Са Загорја ломна Љутица Богдане”.

Једино је привиђењем могуће призвати мајкин лик из сјенке; једино је у привиђењима могућно видјети грозне винограде у сњеговитом, суровом и кршевитом Загорју, и дворе Љутице Богдана, видјети стварност народне пјесме и легенде, али и свијет дјетињства и дјетињих успомена.

Најзад, трећа Ногова пјесма налази се као лирски епилог и поента на крају књиге: *Кенотаф* из лирског спјева *Недремано око*. Кенотаф је празан гроб и надгробни споменик без тијела онога коме је подигнут. *Кенотаф* је наглашено аутопоетичка пјесма: повратак у завичај је повратак „у домовину речи”, „по жеравицу речи”, а преко ријечи и „у постојбину бола”, у кућу које нема и у којој „по сву ноћ неко јечи” — отац или мајка, или сирочад. Сам лирски, односно пјеснички субјект је „угљен у води” и „туја тмола”. Кенотаф је подигнут „оној која се збола” — мајци без гроба, слике и биљега — па се с мајчиним гробом идентификује сам пјеснички субјект:

*Твој гроб сам кога немаш шито шобоће и звечи.*

И овдје је у подтексту Дантеов спјев: неименована драга води пјеснички субјект у доњи свијет, у свијет преко воде, свијет завичаја.

Ако је приповиједање започело подизањем очевог споменика, књига се нужно заклопила кенотафом мајци. Тако и Ногова књига *Јечам и калойер* постаје — као и Кишов *Пеџчаник* — књига мртвих и о мртвима чији се духови покушавају призвати кроз јечам и калопер.

Није ли се тако и ова књига приближила Ноговом идеалу осликаног храма, израђеног од љутца камена, од очевог имена, које камен значи — са мајком и Богомајком у куполи, тамо гдје се шири Ширшаја небес? Тај доживљај је са нама подијелио и сарајевски професор Бранко Летић, нимало случајно специјалиста за старију књижевност: зна човјек шта је храм!

Уосталом, Ного је, при крају „Друге строфе”, кроз један поетски сан, цио завичајни пејзаж претворио у цркву, што се такође може разумјети као прерушени аутоцитат. Наиме, исте слике и мотиве сретали смо у Ноговој пјесми *Херцеџовина (Сањам)*.

Епитафи, ипак, нијесу „позајмљени катрен” који се глосира; они имају функцију мотоа појединих поглавља („Прве” и „Треће строфе”) и књиге у цјелини; они се музички и ритмички варирају кроз цио текст, као што се варира и тема смрти, односно трагање за мртвима; они доприносе повезивању ликова и судбина (отац—мајка) и удвајању ликова (отац—син), односно удвајању уопште, као кључном Ноговом принципу



(два света Лазара, двије цркве); они имају композицијску, ритмичку, симболичку и значењску функцију. Функцију „позајмљеног катрена” немају ни аутоцитати, односно три Ногове пјесме.

Загонетка ће се, као и у Киша, разријешити на крају књиге, у „Четвртој строфи”. Ного је, наиме, своју поетску прозу *Јечам и калойер* подијелио у четири „строфе”, метафоризирајући релативно чврст термин *сѝрофа*. Није ријеч о стиховима, па није ријеч ни о строфи. Ногова „строфа” састоји се од низа прозних фрагмената, међусобно одвојених широким бјелинама. Зато су Ногове „строфе” заправо поглавља књиге. Ријечју *сѝрофа* Ного је, очито, хтио да нагласи поетску природу своје прозе и да је одвоји од наративне прозе. Елементи нарације су, међутим, присутни, чак и сасвим наглашени: приповједач, прича, односно сижејни фрагменти, ликови, приповиједно и доживљајно вријеме, простор. Ногова поетска проза, „гласа”, односно „лирско-приповедна ’симфонија’”, како ју је у врло лијепом поговору назвао пјесник Милосав Тешић, сасвим је блиска лирском роману и може се читати и разумијевати као лирски роман. Ногов *Јечам и калойер*, као и Кишов *Пешчаник*, укршта нарацију с музичко-пјесничким компоновањем и са сталним пјесничким обликом. Посљедња, „Четврта строфа”, или поглавље, јесте, као и у *Пешчанику*, „катрен” који се глосира. То је поетски надахнут, лирски и емотивно набијен одломак из романа Томаса Вулфа *Погледај дом свој, анђеле*. „Позајмљени катрен” који се глосира налази се и у Киша и у Нога на крају, као завршно „поглавље”. Функцију лирског „епилога” и поенте, међутим, у Нога има пјесма *Кеноџаф*: на крају свега је мајчин празан гроб, једини њен споменик, пјесма.

Подсјетимо се да је Данило Киш увео ријеч *кеноџаф* на велика врата у своју, а тиме и у савремену српску књижевност. Његове књиге су кенотафи: *Породични циркус* је кенотаф оцу, а *Гробница за Бориса Давидовича* кенотаф жртвама стаљинистичких логора. Тужна душа сирочета цвили кроз лирску прозу како Данила Киша, тако и Рајка Петрова Нога. Сироче носи снажан, утиснут печат за цио живот: „што више старимо, све смо већа сирочад”, одзвања реченица кроз Ногову прозу.

## 2.

Осврнимо се кратко на Вулфов цитирани и глосирани одломак из романа *Погледај дом свој, анђеле*. Основна сижејна линија романа јесте породична прича — прича о породици Гант, о одрастању и развоју главног јунака, најмлађег сина, Ју-



цина Ганта, до његове осамнаесте године, односно до напуштања свога дома. У лик Јуџина Ганта, све су прилике, Томас Вулф је транспоновео сопствени животни период стасавања и развоја. Одабрани глосирани одломак је ритмизован, емотивно подигнут, у знаку осјећања самоће и себе као странца; „очајнички вапај над људском пометеношћу, изгубљеношћу и дезоријентацијом у пустоши света, уза сву непомирљивост с тим” (М. Тешић):

„Неки камен, неки лист, нека пронађена врата; неког камена, неког листа, неких врата. И свих заборављених лица.

Голи и сами дошли смо у изгнанство. У њеној мрачној утроби нисмо знали лице наше мајке; из тамнице њеног тела дошли смо у неисказану и несаопштљиву тамницу овог света.

Ко од нас познаје свога брата? Ко је од нас загледао у срце свога оца? Ко од нас није остао заувек заточен у тамницу? Ко од нас није заувек странац и сâм?

О пустоши губитка, у врелим лавиринтима, изгубљен, међу сјајним звездама на овом најзаморнијем тавном угарку, изгубљен! Сећајући се немо, тражимо сасвим заборављени језик, изгубљени крај стазе у небо, неки камен, неки лист, нека непронађена врата. Где? Када?

О изгубљени и ватром оплакивани, душе, врати се.”

Иако се позајмљени, глосирајући текст налази на крају књиге *Јечам и калойер*, он се са становишта аутора и његовог стваралачког процеса — као и у Киша — налази и на њеном почетку, односно мора бити готово непрестано пред пишчевим очима. У то ћемо се лако увјерити ако од почетка пратимо Ногов текст, односно ако пратимо трагове позајмљеног Вулфовог одломка у Ноговој прози. Показаће се да је позајмљени одломак проводни и завршни мотив, али да је имплицитно и уводни мотив у Ногову лирску прозу. Самим тим, Ногова лирска проза добија одиста структурна својства глосе. У првој, очевој „строфи” наћи ћемо прво овај Вулфов цитат:

„Ко је од нас у срце свога оца загледао.”

Он ће се јавити, прво, на деветнаестој, па ће бити поновљен, као рефрен, односно као проводни мотив, на двадесет другој страници Ногове књиге. А на двадесет деветој страни срешћемо Вулфову реченицу:

„У њеној утроби ми нисмо знали лица наше мајке.”

Ова реченица је уклопљена у опис изласка лирског субјекта, односно наратора Ногове прозе, из шуме на врх Машћа као изласка из мајчине утробе, као поновно рађање, као појављивање новог и незаштићеног новорођенчета у тамници свијета, у изгнанству.

Пут и излазак из Машће јесте пут навише, „оним изгубљеним крајичком стазе у небо”, па је за дочаравање те „стазе у небо” опет узет навод из Вулфовог одломка. Само двије странице касније наћи ћемо Вулфов вај, који је постао и Ногов:

„О пустоши губитка.”

Тај вај ће се поновити двије странице касније, на тридесет четвртој страници Ногове књиге.

Дочаравајући врело на Малој Госпоји, као танку жицу воде Велике Госпоје, Ного ће варирати Вулфову слику: та вода је „прешла преко седам каменова и девет листова”, да би затим у посебан пасус издвојио навод из Вулфовог одломка:

„Неки камен, неки лист, нека непронађена врата.”

Ного ће Вулфа цитирати и при самом крају прве „строфе”, на најдраматичнијем мјесту, када дочарава тренутак унутарњег цијепанња приповједача, односно лирског субјекта; тренутак када се наратор сјећа посљедњег, граничног дана своје душевне цјеловитости:

„Теже је од Ливоде до Добре воде и Виловога дола него на Машће изаћи. Ту и усред љета снијег пада. Ту нам се и када сија смрачи. Тако је то од оног дана када си последњи пут отуда цјеловит пролазио. И радостан. Падао је снијег. Од твоје се пјесме гора орила. Посљедњи пут. Од тада си расцијепљен на онога који пати и онога који се сјећа. Од тада си изгубљен.

*Међу сјајним звијездама на овом најзаморнијем шавном угарку изгубљен.”*

Вулфови цитати се, дакле, као у правој глоси, понављају и њима се најзначајнија мјеста у Ноговом тексту појачавају и поентирају. Они имају ритмичку, значењску и композицијску функцију проводног мотива.

У другој „строфи”, усмјереној углавном на браћу Пешовце, налазимо Вулфов цитат о брату:

„*Ко од нас љознаје свога браћа?*”

Најближи се дочаравају тако што се очуђењем учине загонетним и непознатим. Брат се загонетно понаша у цркви, па се у том контексту понавља цитирана Вулфова реченица о непознавању свога брата, да би се двије странице касније самоћа показала у другом Вулфовом цитату као земаљски човјек усуд — као пад у тамницу:

„*Ко од нас није остиао заувјек зашочен у тамници. Ко од нас није заувјек ситранац и сам.*”

Није ли овај цитирани Вулфов исказ близак и Кишовом осјећању свијета? Није ли презиме Кишових јунака из породичне трилогије — Сам, што је у сагласности с Кишовом омиљеном сентенцом:

„Кад дођу суморна времена, остаћеш сâм.”

Сљедећи Вулфов цитат везан је за доживљај умрле мајке — њено лице је у сјенци; никако да га синови дозову и сагледају:

„Лице наше мајке је у сјенци.

*Из тамнице њеног тијела дошли смо у неисказану и несаошћиву тамницу овога свијета.*”

Свијет као тамница, као пад у „онај живот” — то је Ногов пјеснички доживљај који га везује са Дисом и који је као вишеструко близак препознао у Вулфа; овај свијет као изгнанство у које се пада гђ и сâм заједнички је доживљај Ногоу и Т. Вулфу и у „Трећој строфи”:

„Голи и сами дошли смо у изгнанство.”

У овој „строфи” лирски субјект инсистира на својој расцијепљености „на онога који пати и овога који се сјећа”, и на изгубљености последице мајчине смрти, па се опет јавља одговарајући Вулфов цитат:

*„Међу сјајним звијездама на овом најзаморнијем тавном угарку, изгубљен.”*

Најзад, на самом крају „Треће строфе”, наратор призива Вулфовим ријечима очев дух да се врати „у јечам и калопер сјећања”:

*„О изгубљени, и ветром оилакивани, душе, врати се.”*

Ного, дакле, као у правој глоси, понавља и варира одломке из позајмљеног цитата, „деформише” их и „украја” у свој текст. Успостављена је пуна сагласност између цитата и основног текста „глосе”. Ного, међутим, не пише своју „глосу” да би створио нову форму романа — што је била Кишова намјера с *Пешчаником* — већ пише своју „заштитну повељу”, лирску прозу која би требало да остане поезија у специфичним „строфама”. Парадоксално је да је Ного, можда изван плана и намјере, остварио изванредан кратак лирски роман о настанку поезије и постанку пјесника. Као да наш пјесник спаја двије прозне традиције: руску, лирску, у знаку Пастернака и његове *Заштитне повеље*, и америчку, у знаку Томаса Вулфа и његовог романа *Погледај дом свој, анђеле*.

### 3.

Ного је своју „глосу” премрежио и другим цитатима. Милосав Тешић је у лирски надахнутом и поузданом поговору успоставио цио мали каталог великих цитираних писаца: Вергилије, Љубиша, Кочић, Црњански, Андрић, Бабел, Трифуновић, Сладоје. Недостаје овдје народна поезија, епска и лирска,

новија и старија, неизбјежна када је о Ногу ријеч, додуше, поменута у поговору.

Андрић је — никакво чудо — добио повлашћено мјесто. Као мото друге „строфе” цитиран је фрагмент о „јужном наречју” из *Знакова њоред њуша*, па цитат добија аутопоетичку функцију, наговјештавајући нам зашто се Ного опредјелио за ијекавско, „јужно наречје”:

„Казана на јужном наречју, свака ствар изгледа не само нешто дужа него, ако је тужна, и нешто тужнија.”

„Јужно наречје” је, дакле, одабрано да би тужно постало још тужније. Андрићевим цитатом — изврсно је то сажео М. Тешић — „истакнуто је једно од основних духовних стања Ногове глосе: осећање високо оплемењене туге, размрежене по обрисима искони, по драгоценим одсјајима детињства из ризнице детињих радовања и по љутим убодима савремене збиље”.

Ного ће Андрића призвати већ на самом почетку свога лирског романа, када описује гробље и споменике у Луки, тамо где су браћа Пешовци подигли споменик оцу Петру. На најстаријим споменицима ни слова нема: „ћуте у голој једноставности”. Већ ту се слути алузија на Андрића и на његову апологију ћутања, али ће Андрићева максима бити цитирана који ред касније:

„Ко ће знати ко је када и коме и зашто тај без икакве ознаке подигао. Знали су њих двојица и Бог. А та тројица ћуте. У ћутању је сигурност. Можда неком хајдуку кога би несоји и након смрти на мегдан зазивали.”

Ного је спојио Андрића и једну мало познату ускочку епску пјесму, ону коју је Матија Бећковић записао од оца Милована Ђиласа, пјесму у којој цвили упокојени ускоч у гробу, јер га Бојичић Алија мртва на мегдан зазива. Пошто мртве кости мегдан не дијеле, ускочком гробу пријети разур и скврнављење, уколико се не нађе неки јунак да покојника на мегдану замијени и тако одбрани кости и гроб. Зато је понекад добро да се не открива идентитет гроба, да крст као универзални знак остане једини „натпис”. На свим натписом необиљеженим гробовима могао би стајати као натпис, помало хуморно интониран, цитирани осмерачки дистих Радована Бећировића:

*Под ови је камен лега’  
Један сужањ жељан свега.*

Дочаравајући слику оца Петра по повратку његовом из далекога града и болничкога гробља, од заједничке гробнице и необиљеженога гроба у којем је оставио збудену жену, мајку својих сирочића, Ногов наратор ће у Петров говор уградити и

ријечи Стефана Немање у часу предсмртног опроштаја, преузете из хагиографије светога Симеона. Тиме се најављује Петрова болест и скоро смрт. Старац се други пут женио ради порода и синови су му доиста предсмртна утјега, али и готово безнадежна брига. Иза њега остају два сиротана без оба родитеља, са додатним болом мајчине трагичне смрти. Цитат је мајсторски уклопљен у нови контекст, тако да се Петрова ријеч не осјећа као књишка, а поготово не високопарна, али је несумњиво вишегласна; у њој се стичу глас аутора, глас наратора, глас старца Симеуна и Петров глас:

„Отуда се вратио, угарак. Држи нас на крилу и пуши. Шта ћемо, чеда моја, утјехо старости моје. Ви максуми — ја ђутурум.”

Лексеми *максуми* и *ђуџурум* локализују и индивидуализују Петров глас, па и претходни цитат бива њима „осјенчен” и постаје увјерљив као дио Петровог исказа.

Почетну реченицу *Дневника о Чарнојевићу* — „Јесен, и живот без смисла” — Ного ће цитирати у фрагменту који дочарава тренутак опела на гробљу, када се „у срце увлачи језичак језе” и када мисао лута за погинулима у туђини и несталима у даљини. Опет да тужно постане још тужније.

На крају наредног фрагмента, као његову поенту, налазимо Кочићев вапај: „Ракијо, мајко”. Овај цитат је у функцији карактеризације оца, склоног ракији. Уводи се Пешов глас који опомиње на обичај и на сопствену, мртвачку жеђ:

„Попијте за моју и ових оvdје душу. А пола проспите да и ми мученицом утолимо жеђ. Бљутав је живот без ракије. Бљутава је и смрт. Ракијо, мајко.”

Очев лик се реконструише из приче „поузданих сведока”, из анегдота и прича о њему што су га надживјеле и што их причају комшије. Ово свједочење као документовање може се разумјети и као посебан вид цитатности, поготово када се у причу уводе и књиге, када се приповиједање ослања на књигу Симе Кларића *Борјани*: „Причало се а Симо Кларић је записао...”

Завршни очев портрет, онај са споменика и са краја „Треће строфе”, као да асоцира на Дучића:

„Испод састављених густих црних обрва, удесно накривљена, погледује она иста издужена, огуљена, у патњи смирена лобања. Само су му и након смрти расли тешки сиједи бркови. И поглед му је наливен увидима на оба свијета. А опет, као у жртви, кротак. Не допада му се ни тамо ни овамо. Гологлав. Жив. Разапет.”

Овај Петров поглед, „наливен увидима са оба свијета”, као да је грађен с Дучићевом пјесмом *Найџис* у подтексту. Пе-

шо се попео на „брег смрти”, на крст, „с кога очи / На оба света гледају”, Пешове, зацијело, ниједним задовољне. Као да није прешао Лету, већ је остао „на међи”, разапет између свјетова. Присјетимо се да је Рајко Петров Ного сачинио један избор из поезије и путописне прозе Дучићеве, с насловом *Очи на оба свјета* (Требиње, 2000). Та Дучићева слика природно је проговорила с очевог портрета и натписа на надгробном споменику, из Петрових очију.

Евоцирајући чаролију вилиног коњица на Локвицама и „своје вилиног коњица осунчане дане”, када је све „било јасно”, „присно” и „ушушкано”, Ногов приповједач се присјећа ушушканости и бесмртности пчела, чувара душа предака, па поентира овај фрагмент Бабелјевим цитатом:

„О, Берестечко, тугујем за пчелама.”

Благо деформисан и потпуно посвојен, овај ће цитат знатно касније бити „музички”, лајтмотивски поновљен и постаће присна лирска веза са изгубљеном ујчевином. Иза погинулих ујака остали су празни уљаници; „не чује се жамор у кошницама”.

„Ни пчела ни укућана. Само Ситница и Радимља. И небо над њима. Пита Дабар и Ситница гдје су Милан и Новица. У њеној сузи и пјесми. Одавно.

*У Стањевићима, тугујем за пчелама.”*

Суза је, наравно, одавно осушена суза мртве мајке, Миланове и Новичине сестре Стане. А новија народна пјесма их памти онолико колико буду њени домети у времену.

Коментаришући „разроко искуство” са „двојцом вучјих рођака” и са вучадима, Ногов наратор ће фрагмент поентирати цитатом Стефана Митрова Љубише, усмјеравајући га према трагичном осјећању свијета, колективног искуства, па и сопственог живота:

„А опет, куд год смо ходили, свугдје смо погинули.”

Тужно постаје још тужније.

Дочаравајући сусрет са пијавицама у Стублини, Ногов наратор ће активирати колективно памћење и народно искуство у лечењу пијавицама, које „само погану крв пију”, па ће алудирати на једну сцену из прозе Ногоу драгог Тамилу Сијарића:

„Пијавицама ханумице ватру лијече. Урљиви урљивост. И сваку нечист духа и тијела. Лијече и од љубавне боли. Од верема.”

Зато ће Ногов наратор — да тужно постане још тужније — пожељети да пијавицу на срце привије, на чвор бола и емотивне студени:

„Узми ону најмању и на срце је привиј. Нека ти ту вајкадашњу језу и студен са срца сасне.”

Цитат преузет од пјесника Душка Трфуновића доживио је потпуни емотивни преображај у новом, Ноговом контексту:

„Кад кора пуца, да ти име расте.”

Ногов наратор трага за дрветом у којем је дјететом урезивао име:

„А ти кроз боровњак нађи дрво у Кладама у чију си кору урезивао име. Кад кора пуца, да ти име расте. Пуцала је кора. Име и дрво су расли, па су ево срасли у нечитљиву бору. У зацијељен ожиљак. Био си, па те нема.”

Огроман је значењски напон између цитата: „Кад кора пуца, да ти име расте”, који је у знаку раста и бујања снаге, и Ногове тужне поенте о поништењу имена и дјетињства: „Био си, па те нема.” У фрагменту од неколико редака и кратких реченица направљен је ефектан и функционалан лирски обрт.

По значењској и емотивној блискости и сагласности презета је слика од Ђорђа Сладоја — „дрхте златне сапи, слабине се тресу” — и уткана у опис сусрета с подивљалим и тужним напуштеним коњима крај разорених колиба. Коњи су једна од Ногових давнашњих поетских опсесија.

А када описује воловодницу и нагон који помама и распали чак и два ушкопљена, иначе кротка вола, Ного ће своме наратору призвати у помоћ старог Вергилија и његове *Георџике*:

*Како их њодузме дрхат̄, кад знану замиришу њару.*

Како природно и као понорница скривено одзвања хексаметар и блиста у савременој српској лирској прози!

Описујући у кратком фрагменту како „тестерају треницу”, Ногов наратор ће завршну реченицу тога фрагмента стилизовати према стиху из Шантићевих *Прољећних њерцина*, гдје само ријеч *доли* сигнализира да би то могао бити цитат. Ногово: „А пилотина златна пада доли” стилизовано је према Шантићевом стиху: „А црвоточина златна пада доли”.

На Ливоди, гдје лије вода, човјек се може „љети-зими, са сваком вјером срести”, па ето прилике да се призове цитат из једне лијепе приче Лабуда Драгића: „А сунце, ето гурбета”. Као и други цитати, и овај је мајсторски уграђен у нови контекст да га је тешко као туђи текст препознати.

Ного је, дакле, пријемчив за дјела и писце из националне и свјетске књижевности, па отуда алузије на Вергилија, Овидија, Дантеа, светог Саву, па до Љубише, Шантића, Бабеља, Андрића, Црњанског, Томаса Вулфа, Куленовића, Сијарића, Трифуновића, Сладоја и Драгића; отуда кратки и функционални цитати из њихових дјела. Активирањем подтекста по пра-



вилу се појачава емотивни набој и подиже шири културни хоризонт сопственог дјела. Лирска проза, која се темељи на асоцијативности, добила је управо асоцијацијама и цитатима на сопственом асоцијативном богатству.

#### 4.

Мада смо већ указивали на подтекст народне књижевности у овом Ноговом дјелу, сада ћемо се систематичније позабавити алузијама и цитатима овога поријекла. Њихов значај је посебно важан за боље разумијевање и Ногове прозе и његове поезије.

Уз помоћ народне поезије у подтексту, Ного је успоставио једну онеобичену слику Загорја. Описујући Машће, обронак Зеленгоре, Ногов наратор баца поглед на цијелу Херцеговину, кроз коју вијуга прастари, ко зна чији и чему служећи друм, па тај опис закључује стиховима народне пјесме, коју су, слуги се из контекста, морали пјевати путници трговци, пратиоци каравана, чезнући за ведрином и топлим, лијепим временом на неизвјесном дугом путу:

*Дај ми, Боже, од Дрине ведрине. Јуџовине од Ерцеџовине.*

Опис погледа с Машћа на Херцеговину поентиран је овим стиховима, који постају „двогласни” или чак „вишегласни”: они, свакако, припадају нараторовом гласу и ауторовом избору, али су усмјерени на туђи глас — на глас некадашњих путника друмом, који моле Бога за најдражи дар на путовању, односно на народну пјесму као туђ текст у подтексту.

Оно што се у пјесми и легенди утврдило, у колективном памћењу, а чега у стварности или нема или га не можемо видјети, трајније је или поузданије од људи који тамо живе, њихових кућа и насеља; јер „све је ту привремено”; „како је ко допртљао, може и отпртљати, без штете и за кога”; сталне су само црква и караула, и оно што се не може видјети — кула Љутице Богдана. Наравно да је у подтексту Ногове прозе епска пјесма *Марко Краљевић и Љутица Богдан* и *Анџологија српских јуначких пјесама*, коју је Ного сачинио, односно предговор тој антологији, који је Ного написао. Ту је жив тај усамљени, неприлагођени, на своју руку јунак, који је „Рељу и Милоша свезао”, „а Марка препануо”; који пројахује Танку Бедевију, а не ни Ждралина, ни Шарца, ни Јабучила, ни Ђогата; „срдит и јак на очима”, па ће као коментар уз свога јунака Ного пара-



фразирати Љубишу и његовога Кањоша Мацедоновића, Богдану сроднога јунака, мада знатно питомијега:

„Бољи су припали бољима. Нас је једва запао и овај.”

Онај ко у Загорју не види обурване Богданове дворове не види ништа. Јер пјесма и колективно памћење боље виде од лажљивих људских очију. Памти пјесма и „грозне винограде”, јер „чокоти су се селили за нама” и засађивали се пјесмом по студеном и кршном загорју, гдје не ниче ништа сем трњине и глогиње. Као што су „небесници са Косова” вечерали у Пешовом кућерку с бацом, тако су са Косова или из Црне Горе — косовског збјега — доселили сви Загорани. Пјесма не лаже ни кад је с варљивом очигледноћу разминута.

Ноговом наратору је у сјећању остала и слика у којој „два кола колају” и „дјевојке се с момцима надгорњавају” пјесмом која је „неки отегнути јаук” и којом је изражена „поруга пркосом опшивена”. А све је то већ давно најбоље речено „надгорњавањем” Маре с Бишћа и Али-паше са Херцеговине у сјајној пјесми чије завршне стихове Ного украја у свој фрагмент:

*Да ме њосиш, не би њошла за ње. Да с' ожениш, бих се ошровала.*

Већ смо споменули да је Ногов наратор спојио смрт двојице ујака с народном пјесмом новијег времена која их је упамтила. Али нијесмо рекли да су ти стихови дошли из уста мајке, да их синови памте као мајкин глас. Опет је у питању вишеслојна и вишегласна ријеч, у којој су измијешане ријеч аутора, ријеч наратора, народна пјесма и мајкина ријеч:

„Све ово да упамтите, да ми се ничему не изненадите кад у Хумнини будете тражили ујака. Да ћемо ускоро тамо ходити, однекуда је знала. И да она неће бити са нама. Тврда на сузи, као да се опрашта, скоро би заплакала: Бог убио пушке клете што убише домазете. Није једног већ двојицу, и Милана и Новицу. О нашим ујацима, који су млади изгинули, у Херцеговини се пјесма пјевала.”

Анонимност појединих гробова, с великим каменим крстовима, на гробљу у Луки, одсуство натписа на њима, тумачи се двоструко: довољношћу крста као универзалног знака, којим је обухваћен хришћанин у животу и у смрти, и хајдучким опрезом пред непријатељима, који би мртвога хајдука могли на мегдан зазивати да би му гроб разорили и кости избацили. У подтексту је, видјели смо, народна пјесма, коју је Матија Бећковић записао од Ђиласовог оца, о ускоку кога мртвог на мегдан зазива Бојичић Алија.

Ногова књига доноси интензиван доживљај природе: пејзажа, биља, животиња. Ево кратког и згуснутог описа „горског окца” Велика Госпоја:

„Ех, Госпоја. Велика Госпоја. Ни извор, ни језерце, већ горско окце на врху планине испод стијене. Око њега писнуо јеремичак, просинула кошута. У њему се небо облацима пресвлачи. До њега се само клека и маховина веру. И Златуља, да рогом воду мути. А сунце да је бистри. Да низ дугу дрвену лулу гргољи доље на путу путницима.”

Самим именом Велика Госпоја „горско окце” је постало Богородичин двојник, добило је митску и свету ауру и положајем је издвојено и претворено у чудо: налази се „на врху планине”. Најзад, необично биље необичног имена — јеремичак и кошута — уз сјајно пронађене глаголске лексеме *писнуо* и *просинула*, чине пејзаж загонетним и чаробним, при чему су у присној вези небеско и земаљско (облаци, сунце и вода), биље и животиње (клека и маховина, и крава Златуља), а у подтексту су Ногови омиљени стихови из такође загонетне народне пјесме *На Цвијетѝ на ранилу*, стихови које је пјесник узимао за мото своје збирке *Лазарева субоѝа*, чији је наслов инспирисан пјесниковом крсном славом, а она увијек пада уочи Цвијети:

*Ал на води јеленче  
Рогом воду мућаше  
А очима бистраше.*

Функцију јеленчета овдје су подјелили крава Златуља, која рогом воду мути, и сунце, које је с неба бистри, чиме су спојени Небо и Земља.

А као да се у подтексту слједећег фрагмента крије фразеологизам, односно поређење *Чистѝ(а) као суза*:

„Ујсту. Куд си насрнуо. Полако. Док пијеш, разгоди гутљаје. Та вода није овдашња. То Мајка сузе рони за Сином изгубљеним. За сваким сином.”

Инсистира се, дакле, на скупоћи воде-сузе; развијају се асоцијације из имена Велика Госпоја. Та вода је Богородичина суза, којом се оплакују Христове ране и смрт свакога сина. Опет је у средишту однос мајка—син, сама жижа Ноговог доживљајног свијета и „горско окце” његове поезије.

Најзад, и врело на Малој Госпоји као да циједи своју воду кроз невидљиву решетку подтекста, који се тек слуги испод „седам каменова” и „девет листова”, тако карактеристичних бројева за мит и наш фолклор, да би се у посљедњој реченици гргољ воде сјединио с далеким шумом Црњанскове Суматре: „да нам каже како горе умјесто нас, а озго за нама тече”.

„Врело на Малој Госпоји, то је танка жица воде Велике Госпоје. Прешла преко седам каменова и девет листова. Да нам каже као горе умјесто нас, а озго за нама тече.”

Зато је природно што Ного уз ове описе воде и шуме, која је овдје, тамна и тајанствена, цитира чувену реченицу из Тамног вилајета: „Ако узмеш, кајаћеш се. Ако не узмеш, кајаћеш се.” А ријеч је о узимању нијеме шумске приче, коју тка шума са својом водом и изворима. Опис планине и почела спојен је с дубљим слојевима језичког памћења, с ослонцем на фолклор и мит.

Један од најљепших описа, ако не и најљепши, у Ноговом лирском роману, јете опис Пешова дола, с мајком у његовом средишту, стопљеном с пејзажом и природом:

„Када сунце сине, синула би и она у дивљој камилици. Големо сунце озго, оздо стотине сунашаца. А у средини — велики сунцокрет. Жути се Пешов дђ. У долу шушти јечам. У јечму црвене булке. Око куће невен и калопер. У кући суви босиљак за гредом. Кад је умрла, нисмо косили траву. Да не покосимо сјенку којом нас је кратко миловала.”

Ова слика склада човјека и природе, неба и земље, ова хармонија сфера коју држи небеско-земаљска осовина — Сунце и Мајка — толико је субјективно вредносно обојена и снажна да се њена љепота и вриједност виде тек на фону мајкине смрти, којом се та космичка, а са њом и кућна, хармонија распада. Дивља камилица се претвара метафором у стотину сунашаца, а мајка, као доминантна фигура у камилици, као свјетлосна природа — у сунцокрет. Она у нараторовој свијести из доживљајног времена успоставља склад између неба и земље, између сунца и стотину сунашаца са сунцокретом у средини.

Такав склад модеран човјек тешко да познаје. То је слика архајски доживљеног склада космоса. Такав склад је Ногов наратор могао осјетити и доживјети прије мајчине смрти, прије сопствене расцјепљености и пуцања хармоније сфера, склада небеског, земаљског и породичног.

Али као да у подтексту ове сјајне слике односа неба и земље, сунца и човјека, односно мајке, слутимо бруј она два незаборавна стиха старца Милије, којима се дочарава склад сунца и Бановић Страхиње:

*Он одоздо, а сунацице оздо  
Обасјаше све њоље Косово.*

Уопште није најважније да ли је Ного ове стихове имао на уму — они су му увијек у крвотоку — колико је важна сред-

ност слика те хармоније, тога сагласја између сунца и људског бића, неба и земље.

Свакако да архајској свијести припада и завршна реченица којом се доводе у везу трава и сјенка умрле мајке: трава се не коси — то сада није више стотину сунашаца дивље камилице, већ трава — да се не би покосила сјенка покојнице, скривена, а присутна, као невидљиви прамен душе, у трави, и биљу; сјенка која је своје сирочиће „кратко миловала”. У подтексту ове слике слуги се и лирска народна пјесма.

Вишеслојан је, све до архаичних дубина, и симбол босиока. Суви босиок за гредом чува од болести и урока; има заштитну моћ. Од босиока Срби православци праве босиљкачу, букет којим се чинодејствује при освећењу водике: босиљкачом се кропи вода по кући и укућанима.

Свакако да без архаичног слоја нијесу ни јечам, ни калопер, ни невен, благотворна биљка од које се праве мелеми и чије име већ носи довољно сугестивности о старијим слојевима значења. Ного је тим симболима дао лични печат и значење и понудио једно — ауторско — могућно тумачење у интервјуу „Политици” од 27. августа 2005. године:

„Глоса *Јечам и калојер* требало би да буде једна језичко-музичка кутијица спакована у четири 'строфе', с пролошком и епилошком песмом. Реч је о оксиморону: споља прозни синтаксички низови, изнутра поезија. Јечам је жито, 'семе племенито', и од њега се живи; калопер је Богородичин цвет породичне слоге, оно за шта се живи. Калопер расте и мирише око куће, нарочито кад куће нема. Јечам и калопер сећања. Успаванка прве среће и првог бола.”

Једно је извјесно — букти све од живих боја у овом сплету Ногових пјесничких слика: сунце одозго и стотину сунашаца са сунцокретом одоздо, јечам у Пешовом долу и у њему црвене булке, невен и калопер око куће; ријетка раскош боја.

Ако постоји подтекст овом опису, он је доиста мајсторски подастрт и изузетно је функционалан; ако смо штогод читали, као оне стихове старца Милије, примамо гријех на душу, без кајања и без осјећања почињене грешке. Поред пјесничке, постоји, ваљда, и слобода интерпретације.

И кроз савремену прозу просијавају слојеви старе српске религије и митологије. Петровим синовима очев гроб показује слијепец Виде, лик сав у знаку парадокса и споја хришћанства и „старе вјере”. Парадокс је у односу његовога имена, које сугерира вид, и његовога сљепила, а удвостручава се његовим знањем и способношћу да види и зна оно што други не виде и не знају. Само Виде препознаје гдје је Петров гроб, што опет говори о његовом унутрашњем виду, унутрашњем оку, о спо-

собности датој повлашћенима, пробуђеној губитком очињега вида. То унутрашње око је дубоко у знаку хришћанства, посебно исихазма. Али Видово име је дубље и старије. Оно је, свакако, везано за Видовдан и за Световида. Тако је најпростијом реченицом, једном парономазијом — „Види Виде” — успостављен лук од Световидових времена, и то спонтано, непретенциозно. Сличан спој архаичног и савременог прати вука у Ноговој прози и поезији. Вук се, по правилу, удваја: стварна, шумска звијер показује се као присан рођак, као потомак пра-старог српског бога-тотема. У дослуху с вуцима су и дјечаци, и отац Петар: чопор прати оца ноћу, при одоцњелим поврацима кући. У дјечјим очима остарјели отац се преображава у старога вука, који дјечи разбија страх од вукова и вучјег завијања, будући да је и сам вук.

Ного је, зацијело, своје узбудљиве доживљаје блиских сусрета с вуцима у дјетињству спојио с културом и лектиром, с наслеђем поезије Васка Попе. Аутентичност доживљаја из дјетињства гарантује аутентичност и емотивни интензитет Ногових прозних фрагмената с мотивом вука.

Нема сумње да комплетно Ногово стваралаштво има богат фолклорно-митолошки подтекст и да би овако усмјерено истраживање имало шта рећи о Ноговој поезији и прози.

## 5.

Ово Ногово дјело поетске прозе појавило се у необичном издању Завода за уџбенике у Источном Сарајеву (2006) као ликовно-литерарни савез и склад са сликама Ратка Лалића, под насловом „*Јечам и калопер*” у великој бацџи Рајка Лалића. Ријеч је о интермедијалном дјелу у којем су се у загрљају нашле књижевне, вербалне, и ликовне, трансвербалне поруке. При том је сачувана и аутономија умјетности ријечи, и аутономија слике, али су и слике и ријечи озрачене међусобном близином и значењском блискошћу, па се међусобно дозивају и подупиру, поготово што припадају једном заједничком свијету Божје баште, свијету завичаја као утопијског мјеста и добу дјетињства.

Ово није први пут да поезија Рајка Петрова Нога изазива и призива друге умјетности, друге медије и друге умјетнике. До сада је она била у живом преплету с музиком, вјероватно захваљујући сопственој изузетној еуфонији и ванредној звучној организацији и на нивоу стиха, и на нивоу строфе, и на нивоу пјесме, односно пјесничке књиге. Композитор Светислав Божић узнио је ритмове и звуке Ногових пјесама до неслућених

звучних сфера, и тако је настало једно изузетно интермедијално дјело, које је, с пуним разлогом, нашло мјесто и у сабраним дјелима Рајка Петров Нога.

Овога пута дошло је до међусобног обасјања пјесничке слике Рајка Петрова Нога и ликовне, визуелне слике истакнутог умјетника и професора на више академија у некадашњој Југославији и садашњој Србији, Ратка Лалића. Испред сваке од Ногове четири „строфе” смјестила се по једна Лалићева репродукција у раскошним бојама. Између сваке строфе налази се по један циклус, по једна „строфа” Лалићевих слика. Остварена је, дакле, својеврсна симетрија у композицији књиге у распореду слика и текста.

Напоредо с композицијском симетријом између распореда слика и пјесничке прозе, остварен је и њихов изванредан тематско-мотивски преплет. Ногова проза је добрим дијелом остварена као путовање и опис пута по завичајним предјелима. Томе би одговарале Лалићеве слике *Пуш* и *Зайиси уз њуш*. Наравно, ту је и *Велико дворишће*, *Дворишће*, *Лишће* и *Зайиси њо води*, мотиви наглашено паралелни с мотивима Ногове поетске прозе. А сви ти пејзажи — и Ногови и Лалићеви — сачувани су у сјећању, па отуда и Лалићеве наслови слика као да су узети из Ногове прозе: *Предио кога се сјећам*, *Плава гњиезда*, *На њушћено дрво*, *Огњишће*, па похвале биљу: *Хајдучка њрава*, *Кукурузи*, *Сунцокреши*, од којих, према Ноговој пјесми, већих лука нема. Једна Лалићева слика је изванредна метафора самоће (*Самоћа*), а друга, с насловом *Љубавници*, асоцира на Ногову брезу и пјесму *Прсиеновање*. Па *Породица у вршу*, која се у Ноговој прози поново успоставља као слика породице из дјетињства, затим *Трагови у снјежу*, толико карактеристичном за Ногово пјесништво и за *Јечам и калопер*. Изузетно је, дакле, тематско-мотивско преплитање Лалићевих и Ногових „строфа” у овој књизи. На Ногов јечам асоцирају Лалићева стрњишта, на калопер Лалићева похвала биљу, посебно цвијећу, и живе боје „велике баште”. Није ријеч о илустрацији књиге, већ о дубоком интермедијалном дијалогу и преплитању до сасгласја. По томе је ово сарајевско издање драгоценост, чему је допринела и изврсна ликовно-графичка опрема Здравка Мићановића.

„Глоса” у прози Рајка Петрова Нога *Јечам и калопер*, препуна је креативно употребљених цитата, алузија и реминисценција. Овај кратки лирски роман изузетно је успјело глосирао цитат из романа Томаса Вулфа *Погледај дом свој, анђеле*, али је отворио неслућене могућности у креативном уграђивању цитата са стећака у своју причу о гробовима и кенотафима. Као да је овим дјелом Ного открио нови мајдан за будућа

остварења. Ногови цитати из дјела свјетске и домаће књижевности праве су мајсторске минијатуре у поентирању. Нарочито су драгоцени трагови подтекста из наше народне књижевности и старе словенске религије и митологије у споју с хришћанском традицијом, тако да су на једној реченици видљиви трагови палимпсеста. Као што је поезија раније била изазовна за музику, тако је сада Ногова проза изазовна за сликарство, односно за интермедијалне креације. Нарочито је значајна, па и драматична, аутоцитатност Ноговог лирског романа. Она добија наглашену метапоетску функцију.

Послије књиге *Јечам и калојер* указује се сва драматичност Ногове пјесничке инспирације и позадина на којој су настале бројне Ногове пјесме. Зато се ова књига чита и као својеврсна пјесникова „заштитна повеља”. Без уочавања интертекстуалних односа у Ноговој прози много би тога остало непрочитано и нејасно. Ову књигу је писао пјесник урођеног приповиједачког дара и високе књижевне културе.

## ДАНИ ЛАЗЕ КОСТИЋА\*

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

## ОНА ДРУГА ДУША

У *Књизи о Змају*, првом покушају модерне, систематичне расправе о питањима песничке поетике међу српским писцима, један од гласова који учествују у дијалогу, а то је, *volens-nolens*, глас самог Лазара Костића, говорећи о Змајевој поезији као укрштају два принципа, „змајевског” и „славујског”, приметиће да је посреди опште, дволико својство људске душе, само што се оно код песника испољава на нешто наглашенији, видљивији начин. Па ће, између осталог, Лазар Костић рећи и ово:

„Две (су) душевне струје у једнога човека. Та то се често дешава и у обичнијих људи да имају две душе; једну урођену, а другу стечену, одгојем и приликама, згодама и незгодама живота набављену — *anerzogen* — душу. Само што нам до обичних људи није толико стало. Ал’ кад наиђемо на такову појаву у песника, у великог песника, особито у лирског, тада хоћемо да је испитамо са свих страна, да јој дознамо све ближе и даље узроке, чак и до праузрока, и да јој пратимо и оценимо све последице. У том испитивању нема и не сме бити никакве ситнице која би нам била сувише ситна, само ако је та ситница у узрочној свези са којим песничким производом или уопште са певањем песника о коме је реч.”

И колико год да је у *Књизи о Змају* Лазар Костић расправљао, на њему својствен начин — не без увређености што се и његовој поезији не поклања слична, ако не и одговарајућа пажња као Змају — надахнуто, каприциозно, полемично, својеглаво и на махове конгенијално о песамама свога пријатеља и сапутника, он је уједно, по сили своје енигматичне душе, у којој су се борили светли и тамни демони, заправо сликао ауто-

\* Ови реферати прочитани су на „Данима Лазе Костића” у Матици српској, 8. марта 2007. године.



портрет. Премда скривена иза одабраног тона објективности и непристрасности аналитичког модела античког дијалога, Костићева анализа Змајовине поезије и поетике не успева, управо као у наведеном примеру, да до краја прећути песникову жељу да некако, рекло би се: посредно, говори о себи, о својој поетици, а поводом Змајевих песама. То да душа има два лица, то нам данас изгледа као труизам, као што нам је разумљиво да нас подједнако одређује и условљава и оно што је у нама, што смо донели на свет, и оно што смо у том свету примили и посвојили. Лазар Костић се, својом поезијом, и својом мишљу о поезији, и, наравно, о човеку њој посвећеној, међутим, објавио у часу када се такве и сличне идеје тек успостављају на европском духовном хоризонту, па у искуству српског језика добија, са разлогом, повлашћено место. Није, накнадно, нимало тешко установити да се Костићево тумачење Змајеве поезије образује колико на трагу непосредног доживљаја Змајовиних стихова, толико и на ономе што бисмо могли назвати одазивањем бића на нуђени садржај, на препознавање у тексту вибрације што латентно постоји у нама, при чему читање служи као механизам, као радња која погодује том препознавању. Сасвим конкретно: да Костић у себи није имао слично постављену „супротицу” дволике душе, тешко да би је видео у Змајови, и да би о њој тако заинтересовано и тако запењено говорио.

Из Костићевог закључка о дволикости човекове, а напосе песничке душе, може се поћи на неколико страна одједном. Најпре, наравно, у романтизам, који, помоћу врло учесталог топоса двојника, управо и наглашава постојање оне тамне, несазане, ноћне сенке у човеку; потом, наравно, у психоанализу, која постаје актуелна управо у годинама када Костић пише своју студију, па, зашто да не, и до концепција унутрашње распоућености модерног човека, а напосе модерног писца (рецимо, Кестлерове дихотомије „јогија” и „комесара” и отуд изниклог Кишовог разликовања *homo politicus*-а и *homo poeticus*-а), која смењује сливено, интегрализовано двојништво романтичарског песника, и тако редом. Од свих тих, као и од других евентуалних могућности, може се, подстакнута песниковом дијалектиком, изабрати и она која нас води покушају осветљења тајног живота Лазара Костића, не толико из угла његових тајних списа или дневника снова, нити оних неспорно интригантних истраживања која су вршили доктор Симоновић, Светислав Стефановић, Младен Лесковац и други, њима сродни или од њих различити тумачи, него на основу једног друкчије заснованог, диригованог читања његове поезије. Наиме, није без основе рећи да је најпре поезија, управо у ду-

ху романтичарских поетика, као плод заноса и песниковог шаптавања са језиком и вишим силама, заправо први, највернији отисак човекове душе, и то оног њеног мање видљивог, тамног и тајанственог дела. Понекад мимо воље песника, а понекад подржан радом свесног дела његовог бића, тајновити део душе промаља се у језику, не престајући да изненађује све, укључујући и самог песника. Поезија је, како год да се гледа, траг тајновитости душе, у њој се непрестано бију две силе, светла и тамна, божанска и демонска, а да никада ниједна сасвим не превлада. У знаној, мада не и на сва звона оглашеној песми Лазара Костића са насловом *До њојаса* постоје и стихови:

*Па до њојаса живої нам је цео:  
у њојрју је Боџ нас оїїочео,  
а враџ осїали додао њрїлеїак*

и у та се три реда донекле открива, онолико колико се може открити, да песник осећа (да, најпре осећа, па потом разуме, ако је ту разумевање уопште умесно, потребно и важно) како се уклету предео свачијег, а наполе песниковог тајног живота налази на оној другој страни, од појаса, тамо где влада нагонско и неизговорено, а оглашава се тако и толико снажно да постаје неизбежно, често и судбински најбитније. Баш као у случају неприличне, немогуће, па зато тако опсесивно сањане љубави Лазара Костића, откуд је после, пред саму његову смрт, настала највећа песма овог језика. Ако га има, ако уопште постоји, неко решење смисла и сврхе жића код обичних људи, а код песника поготово — увек је у тајном животу.

Само што се тај смисао никада не дâ до краја открити или, што би рекао један Аргентинац, решење тајне према самој тајни је тако бледо и ништавно. Ваљда се зато, баш као у случају Лазара Костића, и пишу песме, да би се очувала, сакрила и наговестила тајна, кључ оног другог живота.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

## ТАЈНА НЕБЕСНИЦЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА

1.

Дуго, двадесетак година, превише обазрив, без намере да било кога повредим, одлагао сам писање мале приче о једној

речи Лазе Костића и о тумачењима те речи. У међувремену сам састављао романе о речима, обилате, али сам причу о *небесници* прескакао. Није отмено ситничарити, али сам с одмицањем година све више разумевао да је заправо говор о занимљивом питању за нашу историју књижевности, ако се она склапа на огледним примерима.

Све почиње стиховима Лазе Костића што смо их у различитим приликама читали, слушали и тумачили:

*Ѐрезри, небеснице, врело милосћии,  
щїио ѿи земаљски саґрещи сївор;  
Кајан ѿи љубим ѿречисће скуще,  
Santa Maria della Salute.*

## 2.

Новосадски познати професор Петар Милосављевић, у Матици српској, „на основу реферата др Миодрага Павловића и Светозара Бркића”, објавио је, 1981, у засебној књизи, исцрпну студију о животу песме *Santa Maria della Salute*. Изучио је теорије, ранија тумачења, утицаје, српске и стране, све распоредио у поглављима с наведеним изворима и регистром, као што универзитетски наставници раде. На крају, у фусноти, помиње и овог писца и још једног свог колегу који ће се сâм у причу увести мало касније.

Није ми дато да мислим теоријски. Дакле, овде није реч о анализи. Реч је о *небесници*, о именици коју је Лаза Костић написао у првој строфи своје велике љубавне поеме. Разматрајући ред по ред, стих по стих, професор Милосављевић, на страници која има две шестике (чудна је игра бројева), детаљно, аналитично, доследно, пише:

Повећањем простора за само један слог, добило се тако места да се у оквир истог стиха сместе две ретке речи у поезији, па зато и богате значењем: кованица (Лазина?) *небесница*, која одговара изостављеном значењу *свѣта мајка* из првог стиха; и епитет *врело* милости, чиме је мајка света (и света мајка) уздигнута на највиши степен значаја и адорације.

Стао сам убијен адорацијом, изломљеном реченицом у којој пише: *добило се*, у којој аутор каже да речи зато што су ретке бивају у поезији *богаће значењем*, збуњен, јер Професор каже да је епитет *врело* (извор, дакле) у поезији раритет, устављен код Професорове тврдње да је *небесница*, без икакве сумње, *кованица*. Додуше, опрезни научник је у загради додао *Лазина*, са знаком питања, јер није установио да је Костић, по

свом чувеном обичају, нашао још једну смисленицу (неологизам, нову реч). Али, да је *небесница* у песми *кованица*, не може бити спора.

То је, дакле, одвад из Милосављевићеве *ковачнице*, коју је подржао др Миодраг Павловић. Понављам докторску титулу уз име водећег српског песника и антологичара јер можда није реч о Мији Павловићу. Опрез сам примио од професора Милосављевића. Не кријем утицај и не дирам његово уверење да су Павловић и Бркић пажљиво ишчитали студију.

3.

Две године, можда и више, све је било мирно. Онда, 1983, мој дугогодишњи пријатељ, цимер из Студентског града, угледни професор с истог факултета одакле је годинама предавао малопре цитирани тумач Костића, у својој књизи са застрашујућим насловом *Лаза Костић и свештска књижевност*, која је, заправо, дисертација, „браћена пред комисијом у чијем су саставу били др Страхиња Костић (професор Новосадског универзитета), др Иво Тартаља и др Драгољуб Недељковић (професори Београдског универзитета)”, тако и тада је Миодраг Радовић, с висине која му је доиста доступна, на страници где се у прве две цифре шестица утростручила па још једном једнострука дошла (реч је о броју 186), с испруженим кажипрстом загрмео, латиницом:

Дакле, израз *небесница* у SMDS није Костић ни измислио ни створио, како то мисли П. Милосављевић, у својој студији о SMDS, него је он врло чест у Шилера и Гетеа, и отуда добро знан Костићу, мада је његово примарно порекло хомеровско (израз „небески бози”). Елем, и даље тутњи Радовић, *небесница* је пре епитет Афродите-Ураније, него Богородице.

Опет сам застао, уплашен дубином учености и високим звањима, као што приличи писцу испред чијег имена (када се нађе на списковима који почињу титулама) чиновници пишу *žosjodin*, да име није голо и сиротно, уплашен знањима страних језика, препевима, примерима, скраћеницом SMDS (за наслов Костићеве песме), малко смирен сећањем на посету вајмарским кућама Шилера и Гетеа, заклоњен *небесницом*, оставио сам Радовићево компаративистичко штиво онима који умеју да га читају.

4.

Усудио сам се да погледам регистре у обема књигама, да видим како су више пута два истраживача, два професора, ко-

ристили и записе др Радивоја Симоновића, Костићевог пријатеља и биографа, који је у Српској читаоници, сомборској, казивао своја сведочења о песнику SMDS (опет утицај који не могу избећи), да је иста сведочења објавио у листу *Глас народа* (1929. и 1930, у двадесет наставака), али нисам сигуран да су, на почетку Симоновићевих успомена, овде именовани професори прочитали о Костићу реченицу:

Вуков речник тако је добро познавао да је проналазио речи које је Вук написао, а заборавио метути у речник.

Или их је докторова нејасна реченица одбила. Да није тако, потражили би Вуков *Српски рјечник*.

И нисам сигуран, признајем невољно, да су двојица професора док су писали своје учене студије имали једно мало издање Симоновићево, сомборско, из 1913, с уопштеним насловом *Др Лаза Костић његов животи и рад*, можда замишљено као почетак низа прилога о Песнику. Нисам, дакле, сигуран да је Симоновић имао такву намеру, али сам сигуран (имам у руци, читам, преписујем) да је Симоновић збирку речи покупио с маргина државног издања Вуковог *Рјечника* из 1898, где их је својеручно уписивао Лаза Костић. Штампало је — те допуне — „само за академије, научне заводе, и научењаке којима ово треба”, каже Симоновић, укупно 1.912 дописаних Костићевом руком речи (ако сам у приређеном фототипском издању добро срачунао, није лако с бројевима и речима), нисам сигуран да су одатле, из Симоновићевог издања, два професора, Милосављевић и Радовић, прочитали прву реченицу, ову:

Опште је познато било да је Лаза врло често превртао Вуков речник и да је добро знао садржину његову.

Превиди су чести. Превиђају и најпажљивији, па и овај који детаљише, али је чињеница о верности Лазе Костића Вуковом *Рјечнику* неспорна. До такве верности сам кренуо.

5.

Сада долази најзанимљивији део ове невеселе приповести. Молим вас да одемо заједно, у архивску збирку Матице српске, да отворимо Вуков *Рјечник*, примерак који је допуњавао Лаза Костић, да се задржимо на страници која има збир два прва броја шест и још једну шестицу (то је: 426), код речи које почињу словом Н, где су једна испод друге: *небески*, *небесни* и (ето циља!) — *небесница*. Свака је истумачена на латинском и немачком, с примером, са два стиха испод *небеснице*:

*Дарив'о вас цар небески  
И царица небесница.*

И још, руком Лазе Костића, посебном ознаком, отвореном заградом која се користи у математици, фокусирао је три *небесне* речи и на маргини, графитном оловком, поправио Вуков акценат на њима. Црно на бело: Лаза Костић је у Вуковом *Рјечнику* читао реч *небесница*.

Да, можда ћете рећи, али одакле су стихови испод *небеснице*, одакле их је Вук узео, где их је нашао!

И на то имамо прецизан одговор. У четвртој књизи *Српских народних њјесама* Вука Караџића, година 1841, страна 148, песма 221, и песма 222, обе под насловима *Ойей њо, мало друкчије*, из варијантног циклуса *Кад ко њија удијели*, а то су Вукове *Пјесме сљейачке*, два пута се понављају стихови:

*Дарив'о вас цар небески  
И царица небесница.*

А да ли су српски слепи просјаци слушали, да ли им је неко читао, у Вуково доба, о ковницама језика, о неологизмима, да ли им је неко читао стихове Гетеа и Шилера, да ли су слушали Хомерове хексаметре, па отуда узели реч *небесница* да би захвалили када им нешто неко удели — све то може да установи професорска ученост, истим начином као што су чинили др Милосављевић и др Радовић.

Док своје проналаске не огласе, остаје нам да прелиставамо речнике нашег језика, српског, јер су речници основне и најпоузданије књиге. Тако ћемо лако открити тајну Костићеве *небеснице* у првој строфи песме *Santa Maria della Salute*.

ЈОВАН ПОПОВ

## О ИНТЕНЦИЈАМА У ТУМАЧЕЊУ: ЈЕДАН ЗАГОНЕТНИ ЛАЗИН СТИХ

У свом обимном огледу о песми *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, објављеном на страницама овог часописа пре две године, Драган Стојановић је, између многих других ствари, понудио тумачење једног стиха ове песме, стиха о чијем

значењу смо, више година уназад, у приватним разговорима доста дискутовали, не успевајући да се усагласимо. С обзиром на то да до сагласности нисмо дошли ни пошто је мој професор публиковао свој текст, осећам потребу да и сâм, на истом месту, обелоданим своје разумевање стиха који гласи: „тонут о броду, трунут у плоту”.

Спорни стих налази се у другој строфи песме, којој претходи својеврсна инвокација у виду молитве за опроштај Богородици. Кајући се због своје некадашње гордости и плиткоумности, песник или, да будем прецизан, лирски субјект, разматра беспредметност жала за словенским шумама (није ту реч само о боровима, како се обично истиче, већ и о јелама, храстовима и тополама), изреченог пуне три деценије пре настанка *Santa Marije*, у песми *Дужде се жени!* Пошто је у међувремену видео цркву Госпе од Спаса у Венецији и остао поражен њеном величанственом лепотом, он сада схвата оправданост жртвовања далматинског горја. Родољубива и еколошка свест устукнуле су, рекло би се, пред естетском и религијском. То је непосредни утисак који је на прве генерације читалаца, као и на многе после њих, остављало читање строфе:

*Зар није лејше носий̄ лейоџу,  
сводова твојих̄ йосџаџи сџуб,  
неџо ѓрејућӣ свејску ѓрехоџу  
у џејо сџалиџӣ срце и луб;  
џонуй̄ о броду, џрунуџӣ у џлоџу,  
ђаволӯ јелу а враџу дуб?  
Зар није лејше вековай̄ у џе,  
Santa Maria della Salute?*

Древеће над којим је песник некада јадиковао ионако би било посечено и употребљено у различите практичне сврхе: за огрев, за бродску грађу или за сеоске тарабе. Свакако би, дакле, сагорело, потонуло, иструлило. Уместо светом циљу било би жртвовано профаном, уместо Богу и Богородици — људском конформизму иза којег увек стоји ђаво или ти враг. Тако, барем, гласи традиционално тумачење наведених стихова, оно са којим се свако од нас сусрео још у гимназијским данима.

Сасвим је природно што је, у другој половини прошлог века, у време продора формалистичких, феноменолошких, структуралистичких и других метода интерпретације на наш простор, за многе стручњаке овакво разумевање постало недовољно, сувише уско, једнозначно, праволинијско, чак тривијално. Тако су се јавила читања која су проширила и обогатила семантички хоризонт наведене строфе. „Та строфа се не даје не-

посредно, већ *само њосредно*: синтетичност њена је велика”,<sup>1</sup> писао је Радомир Константиновић. Годину дана пре њега на сличан начин резонувао је Миодраг Павловић, а недавно се у њихов интерпретативни круг уврстио и Драган Стојановић.

Стојановић је своје тумачење Костићеве песме засновао на Ингарденовом феноменолошком методу, начелно се противећи ономе што се обично назива интенционалном критиком, а представља трагање за пишчевим намерама, за оним што је овај „хтео да каже”. „Што се самог аутора тиче”, пише он, „не само да је изузетно тешко установити како је он сам разумевао оно што је написао, него је, осим тога, за разумевање дела то потпуно ирелевантно. Читалац је усмерен ка делу а не ка пищевој претпостављеној намери. До смисла се допире захваљујући језичким јединицама које су употребљене у делу, оне га, и ништа друго, чине јасним и, понекад, нејасним.”<sup>2</sup> Следећи Ингардена, аутор не одбацује сасвим могућност истраживања „појединачних естетских конкретизација” дела, односно појединачних читања која излазе из оквира самога текста, али то сматра задатком књижевне критике коју не само да не изједначава са науком о књижевности него је, рекло би се, не сматра ни њеним саставним делом. Ипак, у оба случаја оставља отвореним, односно допуштеним узимање у обзир читавог пищевог опуса у анализи једног његовог дела. У случају *Santa Marije* то је неизбежно, будући да се она, у виду негације, тематски непосредно надовезује на песму *Дужде се жени!*, и да, штавише, њој дугује и свој насловни рефрен. Драган Стојановић је, као и многи пре њега, био свестан ове чињенице. Ипак, његово тумачење цитираних стихова, а нарочито једног од њих, не само да радикално одступа од традиционалног, него као да настоји да га у потпуности обезвреди.

Застајем најпре пред његовом интерпретацијом првог дела строфе, оног у којем се уграђивање дрвета у темеље цркве вредносно претпоставља његовом спаљивању. Као кључни херменеутички изазов ту се указује стих „у пепо спалит срце и луб”. Константиновић је у овоме видео „самоспаљивање сопственог срца, самоуништење”,<sup>3</sup> а Стојановић стих разуме на следећи начин: „Јесте, лепше је ’носит лепоту’ и не учествовати у светској грехоти, у којој се, живећи без лепоте и љубави,

<sup>1</sup> Радомир Константиновић, „*Santa Maria della Salute*”, *Трећу програм Радио Београда*, 17, пролеће 1973, 405. Своју интерпретацију аутор је касније уврстио у дело *Биће и језик*, књ. 4, „Просвета”, Београд 1983, 133—176.

<sup>2</sup> Драган Стојановић, „Између астралног и сакралног: *Santa Maria della Salute* Лазе Костића”, *Лейтмотив Мајице српске*, Нови Сад, јул-август 2005, 92.

<sup>3</sup> Константиновић, *нав. дело*, 405.



губе срце и 'луб' (мозак, памет)".<sup>4</sup> Овакво схватање речи „луб” аутор је образложио неколико страница пре тога: „Човек је, у другој строфи, и *срце*, али и *луб*”,<sup>5</sup> додајући у фусноти: „*луб* је у овом стиху очигледно *лубања*, синегдоха која обележава део човека, поред *срца*, које зна се шта обележава”.<sup>6</sup> У овој тачки он се заправо држи тумачења Миодрага Павловића, који је, тек за нијансу обазривије, својевремено тврдио: „... луб треба, по свој прилици, да значи лубању”.<sup>7</sup> Будући да сам и сâм по природи обазрив, рећи ћу: по свој прилици, не треба то да значи. Не зато што би *лобања* била више у духу српског језика — Матичин речник даје пример за *лубању* из Ђуре Јакшића — већ зато што ниједан речник не указује на евентуални скраћени облик ове речи, али зато сви, као примарно, наводе значење речи луб: *сйољашњи, вањски слој коре дрвеша; одлуљена, одваљена кора дрвеша*. А што се срца тиче, речници кажу следеће: *унушрашњост нечега, средина каквог њлода, језгџра, сасџавни део неких бошаничких назива*. Тако постоји срце оловке, срце лубенице, срце чемерике, па и срце стабла, његова унутрашњост, оно што је обложено кором. Ватра сагорева и у пепео спаљује и једно и друго, кору и дебло, луб и срце. Не остаје ништа. То је оно што је, верујем, мислио Лаза Костић и што, још важније, и данас казују стихови његове песме. Све преко тога је херменеутички додатак, вишак вредности који уме да буде плононосан, да обогати смисао песме, но који, по мом осећању ствари, овде то не чини, бар не на уверљив начин, јер је језички сувише натегнут.

Долазим, најзад, до спорног стиха, односно до места где га, у свом огледу, тумачи Драган Стојановић. „Стих 'тонут о броду, трунут у плоту' у први мах је загонетан. Лаза Костић је више пута, за потребе риме, метра или каквог посебног ефекта, мењао облик и род неке именице. ... Тако је и у *Santa Maria della Salute* именица та *џлоџ*, која упућује на плотски живот, употребљена у мушком роду, и тако је и деклинирана, да би се 'у плоту' римовало са 'грехоту', али у непромењеном значењу: 'трнути у плотском животу’”.<sup>8</sup> Овде ме је помало изненадила искључивост тона аутора приврженог Ингарденовим идејама вишезначности и опализације књижевног текста. Чини ми се да он труњење у плоту интерпретира сасвим једнозначно и никако другачије: плот је тело, телесност, никако нешто

<sup>4</sup> Стојановић, *нав. дело*, 109.

<sup>5</sup> Исто, 105.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским џесницима*, Српска књижевна задруга, Београд 1992, 180.

<sup>8</sup> Стојановић, *нав. дело*, 109.

друго, понајмање тараба. Исто је, додуше, тврдио и Константиновић („тонути, иако је брод ту, и трнути у плоти, у плоткости”),<sup>9</sup> а Стојановић се потрудио да разреши неугодни проблем са родом именице. У једном се, ипак, слажем са њим: *ѿлѡѿи* и *ѿлѡѿи* нису хомоними, они се само исто пишу, али се различито изговарају — подударност је графичка, не и фонетска, па ни семантичка. Посреди су, према томе, две речи и два различита значења. Из моје претходне анализе произлази да сам ја присталица оног видљивог на први поглед, па макар оно било и буквално, површинско. Ваљало би испитати колико је и да ли је уопште Лаза Костић употребљавао русизам *ѿлоѿи*, кога у Вуковом речнику нема. Најзад, ту је и разлог римовања: *ѿрехоѿу* са *ѿлоѿу* даје чисту риму, а са *ѿлѡѿу* нечисту. Тачно је да ниједан песник, па ни Лаза, није успевао да увек римује чисто и правилно, али је *Santa Maria della Salute* и у том погледу његов врхунац. У њој је, упркос дужини, веома мало рима код којих се акценти не подударују, а нема ниједног примера слабе риме попут, рецимо, оне из песме *Дужде се жени!*:

*брига ми веља весеље муѿи:  
како ћеш дићи задужбину ѿи?*

Уверен сам да је Лази Костићу било необично стало да својој последњој песми да најлепшу могућу форму, да је одене у најотменије, ако не и у најсјајније рухо. О томе сведоче многе измене које је уносио и постојање неколико рукописних верзија песме. Мислим да је, између осталог, инверзија коју је накнадно унео у почетни стих пре узрокована прозодијским разлозима и тежњом ка милозвучношћу, него филозофским побудама, као што је сугерисао Младен Лесковац („Костић је ... осетио да је *Mater Mundi* феномен дубљи и обухватнији но *Mater Sancta* — јер ова инверзија сада значи то”<sup>10</sup>). Но, иако мом слуху више прија распоред акцената у варијанти „Опрости, мајко света, опрости” него у оној „Опрости, света мајко, опрости”, не могу само због тога да одбацам Лесковчев аргумент — овде јесте реч о хомонимији и вишезначности, овде текст заиста опализира.

Преостаје, најзад, најтежи део посла — одгонетање смисла оног другог, а првог по реду полустиха. У споју двају полустихова Константиновић беше видео „паклено-драматични укрштај ... али укрштај који је драматичан само зато што је из-

<sup>9</sup> Константиновић, *нав. дело*, 405.

<sup>10</sup> Младен Лесковац, *Лаза Костић*, Матица српска, Нови Сад 1991, 248.

ражајно максимално синтетичан: синтетичан је у овоме 'о' ('тонут о броду'), које је тамно у тој силној својој синтетичности, ма колико да је потпуно у искуству и духу српског језика".<sup>11</sup> Признајем да нисам велики љубитељ оваквих врста тумачења, у којима се у „синтетичности” види нешто „тамно” итд. Стога добродошлим сматрам Стојановићево рационално развијање Костантиновићеве идеје: „'Тонут о броду' је још већи проблем. Најпре уопште не разумемо овакву реакцију предлога 'о'. Ако се таква употреба 'о' схвати по аналогiji са изразима *зладоваћи о њуну сџолу* или *сирошоваћи о шолоком злату ...*, онда се смисао Костићевог полустиха отвара и био би: *шонући ујркос шоме шџо је брод ... шу. ...* Брод служи за пловидбу, па о у 'тонуту о броду' мора задобити смисао *ујркос*, тоњење је супротно пловљењу”.<sup>12</sup> Аутор се доследно држи разумевања према којем је реч о метафоричном, а не о дословном значењу. Мада његове аргументе не сматрам довољно уверљивим, само њихово постојање у принципу није спорно, као што то није ни цео херменеутички захват. Смита ми нешто друго, нешто што се поново јавља као императив, а то је оно аподиктичко „мора”. Стојановић једноставно не допушта друго значење од оног које му се наметнуло. При том чак и не користи могућност хомонимије — да брод, рецимо, није пловило у буквалном смислу, већ фигуративно, црквени брод којим верници отпловљавају у вечност, у рај, итд. Но и поред тога, јасно је да је брод за њега симбол спасења, средство лепоте и љубави којим се човек спасава од потонућа у грех и плот.

Посежем поново за речником у жељи да испитам загонетну реакцију, не бих ли нашао нешто у прилог уобичајеном схватању стиха. Речник САНУ нарочито је издашан у том погледу — целих пет густо сложених двостубачних страница посвећено је речи од само једног слова. Поред многих употреба, укључујући и оне коју наводи Стојановић, наилазим и на жељени противаргумент — *о* се може употребити и уместо *у*, и то у читавом низу ситуација: *док дланом о длан; О срце ме ка да нешџо дирну; Кад сам се јуче кладио ... / О мога коња дораша; Чийаво село о њоу сумњаше; Найдисао је о шрен ока целу историју; Родио сам се о њоноћи*. Према томе, *шонући о броду* и те како може (мада не мора нужно) значити и „тонуту у броду”, „тонуту *узрађен у конструицију брода*”. То је, по мени, изворно и примарно значење овог полустиха, посматраног и издвојено и у целини песме. Слобода је сваког тумача да пронађе сопствени смисао, „ако ... располаже одговарајућом методологи-

<sup>11</sup> Костантиновић, *нав. дело*, 405.

<sup>12</sup> Стојановић, *нав. дело*, 109.

јом”,<sup>13</sup> ако то чини зналачки и доследно, па макар и по цену одбацивања мојих аргумената. У том погледу слажем се са Петром Милосављевићем који је, између многих других теорија и теоретичара, за своје полазиште у интерпретацији Костићевог ремек-дела, такође одабрао Ингардена и феноменологију: „Улазећи у авантуру осветљавања песме *Santa Maria della Salute* не би требало да показујемо како смо текст те песме доживљавали, већ каква све значења он може да има”.<sup>14</sup> У противном се ни за педаљ нећемо удаљити од ригидности интенционалне критике — одбацујући интенцију песника као исходиште тумачења, ми ћемо само на њено место поставити сопствену или неког трећег. Само по себи, то није ништа лоше, али не може претендовати на опште важење.

ВАСА ПАВКОВИЋ

## СНИВАЊЕ СНОВА

1.

*Снови су досадни*: ову тврдњу Ролана Барта сусрео сам давно, као млад човек. Фасцинирала ме је. Она је мото једне од најбољих песама које сам написао и која је управо опис једног мог фасцинантног сна. Дакле: интенција самог текста моје песме директно пркоси тврдњи славног семиотичара.

Али, хајде да занемаримо мој покушај: ако су снови одишта *досадни*, зашто овдашњи читаоци већ годинама читају *Дневник* Лазе Костића из 1903. године, кратак и контроверзан текст, написан углавном на француском, који имамо у преводу захваљујући Милану Кашанину и који није ништа друго до прозни низ препричаних и повремено коментарисаних снова. Нешто више од двадесетак страна!

Могло би да се понуди више укрштених одговора.

Важну улогу има чињеница да у новије време Лаза Костић с правом излази на глас највећег српског песника 19. века и с друге стране првог песника 20. века. Највећег романтичарског, али и првог модернистичког песника. Но, то ипак не би било довољно за објашњавање необичног интересовања за

<sup>13</sup> Исто, 94.

<sup>14</sup> Петар Милосављевић, *Животићеве песме Лазе Костића „Santa Maria della Salute”*, Матица српска, Нови Сад 1981, 38.

Костићев позни *Дневник*. (Судбина његових приповедака, рецимо, одговарајућа је потврда.)

Једнако важну улогу имају сами текстови снова и коментара, као и песников недвосмислени став према њиховим садржајима. Коначно: еротизам тих необичних, ексцентричних снова, ако се о сновима уопште може говорити у оквирима таквог атрибута!

Када за тренутак помислимо каква би била судбина овог дневничког еротског и еросног споменара да га није записала Костићева рука — видећемо да је улога песниковог лика битна колико и улога текста и да се у пресеку њихових смисаоних аура крије узрок читаности и својеврсне популарности (у ужим списатељским круговима) *Дневника* Лазе Костића. Дневника старог отприлике један век.

## 2.

Како је извесно, главни јунаци ових снова су Ленка Дунђерски, Лазина идеална (мртва) драга и он сам. А снови у којима се она јавља директно или индиректно, били су за остарелог песника нарочита *кушања*, које му је умрла млада жена, у коју је био заљубљен до гроба, упућивала с другог света. Снови су били медијум путем којих је она искушавала њихову тајну, у животу до краја нереализовану, љубав. За Лазу Костића, показују снови и коментари тих снова — ту није било места никаквој сумњи.

У оба сна с краја 1903. године, који су до нас стигли уз драгоцену помоћ доктора Радивоја Симоновића, Лазиног великог пријатеља, Ленка Дунђерски се ликом не појављује, већ као градилац сновних ситуација, из сенке, *исцрпљује* природу Лазиног односа, према њој. Можда чак важније од тога јесу песникове реакције у сну. Он се у другом сну, који је сам по себи несвесност, *онесвесити* и почне да из несвести у сну, хрли мртвој драгој на оном свету. То јест — хрли његова душа. Песник нам фактички говори да се могућност сусрета приближила тако што се он у свом земном облику, приближио самој ивици смрти — па је душа већ напустила тело и кренула ка Ленки. Буђење је пореметило песникову радост.

## 3.

За само једну ноћ, 1904. године, међутим, Ленка ће се Лазу Костићу јавити чак четири пута. По његовом уверењу, то је последица њене добротe и жеље да га награди пошто му је кућна слава, Свети Јован Крститељ (20—21. јануар). Интересантно је да се у овим кратким сновима Ленка јављала у различитим „облицима”: час као остарела, збрчкана стара жена,

старија него што би била да је жива, али у другом сну, она се јавља онако како ју је песник гледао и каква је била у својој младој смрти. Врло је важно да у другом сну, из младости, Ленка даје Лази мали еротски пристанак: „Хоћу, ал не много!” гласи њен одговор. Трећи сан је концентрисан на моменат једног сусрета и виђења у сну, а четврти је својеврсно порицање другог сна. (И доцније, у сновима, Ленка ће час слати у песников сан своју сестру, као симболичку заменицу, или ће се ређе појављивати сама, у магновењима.)

Дивљи еротизам, који је једна од централних емотивних осовина читавог *Дневника*, обзнаниће се први пут тврђе у сну од 31. маја 1904. Интересантно је да Лазин однос (као и Ленкин однос, рекао би свакако он), манифестно означава чињеница да му Ленка шаље у сан некадашњу еротску милосницу, коју она лично није ни познавала. Овај сан је битан, јер обзнањује, у Лазином коментару, идеју да му се идеална драга јављала у сновима, али и на јави (*шкрицање пода у сјарој кући*), још пре осам година! У последњем сну из 1904. Ленка ће се опет песнику јавити као остарела, збрчкана старица од око 50 година.

У неколико снова из 1905. године, вероватно је најинтересантнија симболичка појава једног гигантског белог вола, који спречава Лазу у његовом сновном науму, као и сцена у којој он као беба сиса прст своје мртве драге. Ови моменти се просто намећу неком психоаналитичару, на дубљи аналитички третман.

#### 4.

Узбудљив и смисаоно комплексан сан из ноћи Митровдана 1907. године, усложњава ову причу и хришћанском симболиком (лик Марије Магдалене) — коју песник у коментару тумачи у складном духу дуго жељене разрешнице: „Надам се да је то била генерална проба моје агоније.”

Страховито жива тајна љубав, узроковаће Лазино поверавање, опет у сну, Ленкиним двома сестрама: „Знате за мене Л ... није сасвим мртва”. Чак ни у сну, оне га нису разумеле, сан се показао као рационалистичко здање Лазиног ума, тако да је у сну доживео одговор какав би и у реалности.

Равнотежа ониричног и реалног и овде је остала ненарушена — а сан се претворио у своју супротицу — потврду реалног поретка ствари!

Другог фебруара наредне, 1908. године, песник ће тринаест година после Ленкине смрти сањати један од најфасцинантнијих снова, сан у којем Ленки образлаже разлоге своје женидбе са Јулком Паланачки. Алиби одлуке идеална драга

налази у песниковој жељи да њу ослободи било какве обавезе према њему. Ово трансферисање могућности и потенција, симболички је један од најдалекосежнијих објашњења ситуације.

„Она ме воли! — Она ме воли дакле непрестано! Среће ли моје! Дивног ли изгледа, дивних ли нада за вечност!” — ови усклици претходе опису наредних снова, који су у проређеним појавама одушевиле старог песника. Један сневни пољубац, подсећа нас на одличну Костићеву песму — *Пољубила ме је!* — коју обично превиђамо разматрајући његово дело, а која у овој интимној констелацији постаје далеко важнија.

Доцнији сан у сну од 20. августа, исте године, пун снажног еротског набоја — открива песникову фасцинираност скором смрћу, коју Лаза Костић види као једини мост према сусрету са Ленком.

Конац дневника протиче у опису смртоносних мука Костићеве позне жене, Јулке Паланачки и њене смрти, која се укршта са сном о три месеца, које сневна Ленка тражи од песника, еда би се спремила за њихово дуго одлагано венчање.

То преплитање сна и јаве, где сновни ниво побеђује и животну (јаву) и смрт, једна је од централних смисаоних карактеристика његовог тајног, кратког и жестоког списа.

## 5.

Еротски дневник Лазе Костића је жанровски усамљено остварење у нашој модерној књижевности. Пример високе фантастичке књижевности. Чак и доцније, ретко су се у српској белетристици појављивала слична дела и тек у новије време, у неким прозама Јовице Аћина и Љубомира Симовића, рецимо, жанр се обновио са једнаком снагом. Иначе, ови необични снови су подстакли постмодернистичког прозаисту Миленка Пајића на стварање више интересантних проза.

Смисаона сложеност интимних али и универзалних (античких и хришћанских) симбола које Костићеви снови садрже, згодан је повод да се повуку паралеле према његовој поезији и увиде мотивске антиципације, али и савремене споне са његовим песништвом, имајући на уму да је све то време Костић радио на својој лабудовој и најбољој песми.



## СВЕТ, ПОЛИТИКА И ФОЛКЛОР — ТРИ СЛИКЕ ПОЗОРИШТА У ЛАЗЕ КОСТИЋА

При крају поглавља које је у својој књизи *Лаза Костић и светска књижевност* посветио жанровским проблемима поетике знаменитог писца Миодрог Радовић цитира можда и нама упућен Костићев изазов који гласи: „Ако је лако учиниши смешним узвищено, чикам вас да изведете обратно, да учинише узвишеним смешно.”

Проширимо ли и донекле заостримо овакву бар имплицитно дијалошку позицију писма, тако драгу Костићу — а и за мене изузетно изазовну, поготово кад треба баратати каквим таквим тајнама, што је уз већ задати оквир увек лакше — први интерполемички замајац на овом деликатном послу могао би да гласи баш онако како гласи и први полемички упад имагинарног или стварног Костићевог „саговорника” у његовом не много запаженом тексту *Фолклорно позориште* из 1893:

— Забога, нећете нам ваљда сад говорити о политици?

А зашто не бих и о политици, бар индиректно, ако ме вишедневно читање Костића и оно што мислим да сам из њега захватио као бар мени ново „озрцање”, баш томе води, као ка нечему релативно тајанственом, односно не сасвим сажваканом, када су новија читања Костића у питању.

Управо, дакле, с том старом причом, о свету и његовој политици као свеопштем позоришту, започиње у поменутом тексту Костић свој извештај на француском о позоришту у његовој земљи, обећан *Часопису за позоришну уметност* (*Revue d'art dramatique*) а познат и у српској верзији као *Народно глумовање*. Мотив је донекле локални, а опет и „интеркултуралан”, јер сторија је то о србијанском државном првоаприлском преврату „шеснаестогодишњег Јупитера” против тада већ времешног краља Милана, или Кнеза од Такова, што у време истог тог државног удара безбедно и опуштено столује у Паризу, јер је, по Костићу, ингениозно, све то сâм, лично и редитељски осмислио и импровизовао, са све поменутих превратничко-наследничким јуношом само „у главној улози”.

И рекло би се да ни дата интродукција у белосветску тему „фолклорног позоришта” ни њена постаргументација са даљим Костићевим разматрањем српског театарско-превратничког мита на примеру ранијег театарног топчидерског убиства



кнеза Михаила, оснивача Народног позоришта у Београду, не води баш неком јасном циљу подесном за страног поштоваоца театра „као таквог”, тј. као уметности и науке која око ње плете своје замке, да од четврте стране овог Лазиног сочињенија та оригинална и театарски наизглед маргинална полит-епизода не почне да прераста у нешто општије и другачије садржајно. Наиме, без воље да се дефинитивно задуби у изабрани предмет свога рада што се гласа из једноставног му наслова, али ни да га сасвим напусти, Костић ту негде, у једном повећем пасусу, започиње да развија и далеко општију „драмску” карактерологију свог и околних му народа, махом православних, „од Гвоздених Врата на Дунаву до Јадранског мора и од плодних равница доње Угарске до близу Солуна”. И не само да ту понешто декларативно сведочи о посвемашњем таленту тог народа у драмској области, већ тај таленат узорито истиче као особину битну за „једини народ на свету који има фолкорно позориште и још увек га ствара”, као „непосредни производ народног духа”. По њему, такође, ствараоци су ту, заправо, а увелико и инцидентно, не „драмски писац или било који појединац, већ сам народ, та неписмена гомила, ти *нишчи духом* којима је обећано царство небеско”, а — иронично речено или не, процените сами — „Том несвесном изворишту свих цивилизација, старих и модерних, прети опасност да потпуно ишчезне у поплави општег и бесплатног образовања.”

И овде бисмо већ свакако имали да додамо нешто од врсте савременог полемичко-политичког коментара актуелног европејско-унијатског смера, да управо то место у овом Лазином тексту није увелико резервисано за оног костихевског „зрцалног”, такође европејског, виртуелног „интертекстуалног” опонента, чија је неверица у погледу егзистенције Костићевог „фолклорног позоришта” ту већ у сасвим узнесеној емфазии. А да би сасвим отклонио његов протест и неверицу, наш Лаза, у пуној акрибичној моћи, прелази на нови и не баш минималистички след аргументације уз помоћ узоритих и изворима добро поткрепљених театралних форми анималног живота, поглавито у птица. Констатујући, коначно, а ипак понешто упитно, да се даље, тј. дубље и не може ићи „у истраживању порекла, прапочетака уметности уопште и посебно драмске уметности”.

И „опонент” се више и не оглашава, док Костић, сад опет свој на своме, износи три своја виђења суштинског „фолкорног позоришта”, сва три помало раскалашна и из сасвим конкретне ауре тадашњих актуелних „народних игара” у Босни и Црној Гори, с биографски разумљивим акцентом на Цуце и њихова племенска, понешто ласцивна и опсцена љубавно-ратна надигравања.

Саберемо ли данас све очигледне смисаоне, стилске те друге унутрашње тензије, контратензије па уз то и могући њему историјски синхрони и данашњи рецепцијски оквир овог Костићевог рада — а имајући у виду шта је све он писао и написао — наравно да нисмо одмакли баш много далеко нити високо од нужности да *Фолклорно ѿзоришће* као текст пре поставимо у близину *смешног* него уз скуте *узвишеног*, бар гледамо ли на те величине онако како су дате у цитату из уводног пасуса овог тренутно текућег, па донекле и флуидног текстуалног настојања. Наоружамо ли се, међутим, тек неким знањима о позоришту и свету данас, па и о њиховом глобалном дисперзираном *фолклору* који нам нуди (пост)модерна пракса театра што се све више отима од гео-статичног, наративно-литерарног минимализма сцене кутије и враћа свом „трибалном космополитизму” — ствари не стоје баш тако једноставно.

На страну што смо бар нешто од теме Костићевог духовитог и луцидног детекцијско-сценаристичког *theater mundi* испада у обреновићевску „дневно-политичку” театрализацију живота и политике доцније, силом национално-драматуршких прилика, одгледали и на нивоу многих текстуалних па и сценских пост и пост-пост-обрада, па и сажвакали као мање или више слаб прилог корпусу онога што нам наши драмски писци сачинише кроз десетлећа што су се испречила између Лазе и нас. То ту и није битно, а некако ни важно, али се и те како важном чини она врста несамоограничавајуће узнесености Костићевог умовања у *Фолклорном ѿзоришћу* која, у сразу духовитости, обавештености и отворене вербалне пара-театрализације полемичног формализовања нечега што заправо нема форму, бар не подобну занатском свету театра, подједнако може да одговара нашем данашњем осећању света, политике, па и данашњем поимању театра који се не либи да своје планетарне ликове троши као сасвим препознатљива потрошна тела дијалога култура и тела.

## 2.

Искосимо ли мало ракурс исте приче и истог писца у озрачју наслова овде текуће транзитивне сторије, дакле наслова у ком, као засад умало неискоришћен, штрчи и израз *свећ*, сасвим непристојно би било превидети још један цитат из Костића, који гласи:

„у ѿзоришћу смо!  
У ѿзоришћу *свећом*, великом  
у ком се служи само један *џлум*”.

Ето слике са неотклоњивом шекспировском литерарном и сми-саоном ауром, али и претходницом јој која прегледно сеже из ренесансе и позног средњовековља, а непрегледно можда још из оних времена кад су се Лазини театролошко-полемички инструменти звани птице театрално шепурили а наши далеки преци се довијали шта ли им то треба и значи. Да би их потом имитирали и тако коначно стигли до данашње политичне и аполитичне техноопере, антрополошког или интерактивног социјалног театра, дистопијске ангажоване драме или биополитички подешеног боди-арта у којима представљане реконструкције и огољене симулационе историје света политике и друштва често подсећају на онакво „театролошко” скидање друштвене образине стварног с каквим се и Лаза поиграо у свом *Фолклорном шеаџру*.

Та „ангажована” захваћена театромундијална тема параболочно спојена с мотивом маске, оне костихевски трагично опеване „личине” која нам лица и наличја света те његовог људског садржаја подједнако скрива и открива, дакако, није сама по себи нешто што би се могло посматрати као битан и самосвојан топос у опусу који је створио — јер сами текстови и њихов тоталитет убедљивије сугеришу друго и другачије. Ипак, чини се да је њеном обрадом, како у примерима високог модуса Костићевог писма тако и оним којима се, занатски гледано, може приписати припадност ниском модусу, постигнут ако не сасвим једнак укупан а оно бар пропорционално занимљив резултат, по свему упечатљив не само у тексту *Фолклорно њозорициџе* него и у неким другим „нискомодусним” примерима Костићевог певања и мишљења.

У сваком случају, ето теме којој вреди посветити озбиљну пажњу, поготово у овом политичном времену новог локалног и планетарног ретро-фолклора, што уљудности ради ипак треба оставити за неку другу, досаднију прилику.

ROSA CANINA И ROSA CANDIDA  
ЛАЗЕ КОСТИЋА

Прилог имагинарном и тајном фреквенцијском  
речнику Л. К.

Лаза Костић био је песник, драмски и прозни писац, есејист и теоретичар, преводилац, критичар, новинар, уредник, правник и друштвено-политички радник и следећи управо овакав редослед делатног обележја и креативног идентитета какав је и у књизи Гојка Тешића *Анџологија њесништва српске авангарде* прецизно сигниран данас, на некој, пре свега субјективној дистанци, могући су и такви, условно речено, релаксирајући, али истовремено и демистификујући „радови на детаљима” који се не заснивају на методолошкој канонизацији какву, рецимо, подразумевају научне књижевне студије. Релаксациона терминолошка основа овде се заснива на следу врло јасно осамостаљеног, чак и у сфери унутрашњег, версичког излагања, једног метасимбола, издвојеног и структурно усамљеног, као пример оног Лакановог *чворишћа значења* и зато, замиришимо што пре, реч је о *ружи*.

Лаза Костић, песник и интелектуалац, баштиник колико националне толико и многих других култура у постпарнасовском или неокласицистичком третману поетског трансформисања у песничко користи многобројне флоралне метафоре као исход универзалне мудрости и универзалног сензибилитета, па, тако, и *ружа*, *руже*, *ружино* нису манир реторичке фармакопеје већ спој епифанијских решења али, ако се тако може рећи, и врло драматичних обрта у исказу, у фокусирању порука и седиментирању песничко-наративних деоница. То, наравно, не значи да се тематски приоритет губи из вида и аналитичке артикулације већ дозвољава реинтерпретацију оне метапоетичке арматуре која претходи текстуалном епилогу. Реч је, наиме, о томе да се свака мисаона игра, ближа или даља анализи, може заснивати и на таквом дешифровању песничког поступка у ком се број и место одређених метасимболичких знакова „одмрзава” и ослобађа статуса лексеме и приближава оној *башиларовској* дефиницији поезије као садашњости говора. Та садашњост говора управо је битна у овим сајберизованим околностима у којима нам се иначе превазиђена Морисова те-

орија знакова чини врло питомом јер песнички се текстови, сабрани као опус, могу рашчланити чак, истовремено, лудистички деконструисати с таквим спојем, наоко, излишне супериорности да се исходи оваквих открића парадигматично завршавају аналогичном о криптографији криптографије, змији која једе свој реп.

Међутим, Лаза Костић је у коришћењу руже евидентно следио сваки рукавац симболичког значења тог цвета са широким, цивилизацијском, уметничком, духовном, митолошким па чак и езотеријско-алхемичком конотацијом. Хотимице или у оној верзији поособљеног карактера типично версичке примене која за њега, песника концентрисане исказивости и ритма значи познију текстуалну градњу тај се метасимбол, на пример, помаља из збирне флоралне матрице па је у песми *Међу звездама* овакав сплет сензација готово космополитски:

*Тако вила, ђоне мене  
У ђростјоре васељене.*

2.

*Те небесном лик лейџиру  
Лейџи с цветјом ђо свемиру  
По свемиру, ђо еџиру.*

Тако се у тој раној песми збир духовне и певајуће потенције јасно сигнира у безграничности околине кад је реч о издвојеном симболу, он је овде цвеће са свемирском улогом, премиса у закључку између свемира и појединца и није случајно то лирско прво лице експлицитно у тој контаминацији песничке слике.

Већ у песми *Шести дан* која је пример лирске контекстуализације дијалога између Бога и Светог Арханђела Лаза Костић мудро мирише на следећи начин:

*Он узабро ружицу белицу  
Пошкроји је крвљу од образа  
Обави је зраком од сунаница  
И умочи у мрак ноћце чарне.*

Овде се хришћанска иконографска димензија метасимбола *руже* заснована на преображају Христове крви али и исконском пореклу боје, беле и црвене, крви и лица трансформише у, условно речено, ритмички афоризам.

У Љубавним дворима већ се индивидуализује симбол и песник га ситуира у сферу личног доживљаја, па и догађаја претвореног у сазнање, доцније у поруку:

*Румене, сејне руже...*

—

*а њожар још мирише  
у дробним ружама...*

—

*да замиришу руже  
мед ѓорким њеленом.*

Та изузетно експресивна транзиција руже као позајмице из Предела у утробу и тај контекст у ком се мирис издваја као лековито прегнуће јесу домети поетичког супстрата који и чини да се надогради језик, знак, симбол, па чак стварни или чулни узорак, душин цитат.

3.

Она поменута интелектуална предиспозиција о исходишту датог метасимбола има још једну, у Костићевој песми *Из Хајнеове књиџе њесама*, далекоисточну асоцијацију о споју руже и лотосовог цвета.

*На крилу од њесме  
Однећу ње, душо, у свети  
Де цветџа лала семе  
И ружа, и лотосов цветџ.*

Уочавање те везе између несумњиве интелектуалне снаге самога песника, његове прераде хиндуистичког схватања свемирске руже — *Триџарасандури* као лепоте божанске Мајке овде није ризик „интерпретативног подилажења” већ само још један од доказа сведимензионалности тог метасимбола и његове антропоцентричне неограничености. Онога што великој поезији обезбеђује и умну и заумну преводивост.

Како године пролазе тако се и дешава онај аутореференцијални помак песме, своје песме — поезије међу личне ствари. Интимна антигеометрија, сачињена од не увек поузданих искустава и нетрајне наде у врт Света, свога рода и свога живота, с ружама је, истовремено, и паклено и снолико дељива —

*Још из срца љубав клија*

—

*Ал умесѿо лицѿа вела  
Једна се је ружа свела  
Па је ѿала, ѿа се расцветѿала  
Поред срца моѿа врела  
Ал од ѿе ће руже мене  
Врело срце да увене.*

И, најзад, као збирни каталог боравка у животу, у народу, у историји и симболима, као у трепету поткожног сазвежђа испева се и *Последња ружа*. Лаза Костић полази од идеје о пророчким, сибилским гласовима Природе па пева:

*Заосѿала — ко ѿророчица беда и шуѿа*

4.

*да л' ружа ѿиѿа у лицѿу душе  
на оном свешу какве су руже?*

—

*Осамко бедна, ѿоследња ружо  
Шѿо гледаш доле на своје мрѿве  
Од Призрена сѿара до Будима бела*

—

*Доносећ бајке рода Србскоѿа  
Да л' си чула у врѿу свеша*

—

*Толико ружа, ѿолико рана*

—

*Ружо, ѿрореци мени*

*Роса и зора, цвеће и ѿрање  
Све је ѿо давно али само са ѿе*

*Мирисом дојене каѿи росе*

У сликовитој „преради” антрополошке детерминације *ѿре-ѿорода*, преласка из прекинутог живота у неки други облик,

Мирча Елијаде објашњава то пресељење из тела у биљке најчешће везом између крви и руже. Уопште, идеја препорода снажна је у симболичкој концентрацији пре свега на бојом, мирисом и праисконском чистоћом изниклог, проишашлог или дарованог цвета.

Дантеова готово синтагматска полазна слика у *Рају* везана за љубав и средиште руже (*Rose candide*) драматизује дескрипцију и преплитањем микроопсервације и персонификације претвара путовање у средиште руже у астралну и снажну асоцијативну авантуру. За визијом следе лична сећања, за сећањем вечни утисци и јаки „снимци”, чулна се мрежа скупља у трансцендентну врећу за основни пртљак, довољну за разјашњење и путовање ван усуда. Али, као привид, као утеха над утехама, као искусствено помирење које пред изазовом цветне клице и латица слуги симбол живота и љубави, истовремено, и као почетак и као крај. Поглед у тај ружин цвет тако је поглед на отворену књигу постања, с листовима који се листају у круг, лавиринтно, у стрмом заносу као спелеолошки полазак у интроспекцију, онако како конотира и Лаза Костић.

5.

*Тамо сам ружу молио лејо  
Па сам јој ласко, ња сам јој шејо  
Ал она ваљда и не чује мене  
Већ само ћуши, ћуши и вене.*

*Главицом малом, шек, шек шћо креће  
Да л' каже хоће, да л' каже неће.*

Сведена на лични живот који се никада није одвајао од живота сопственог народа али ни од човека, уопште, овакав се пример антропоцентричности неког метасимбола ретко сусреће у таквој емфазу, у таквој сонорној, духовној, версичкој и *башћованској* илузији која то одбија да буде, утопији која се не брани снажним третманом песничке слике већ попут оног кристала, росног, с латица али и граница постисторијског предела обезбеђује сусрет оног сјаја изнутра и оног сјаја споља, оне тајне из знања и оне тајне из песме.



In memoriam

ЗОРАН КОНСТАНТИНОВИЋ  
(1920—2007)

ТОМИСЛАВ БЕКИЋ

ПОСВЕЋЕНИК НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ

Прихватио сам се тешког задатка да се у име Матице српске, као наше најстарије културне институције, са неколико пробраних и одмерених речи опростим од изузетног научног, књижевног и културног посленика академика Зорана Константиновића, који је и у овој нашој средини, као и свугде где је деловао, а деловао је не само широм наше некада далеко веће земље, него и изван ње, оставио дубоког трага, директно и индиректно: у нашој, новосадској средини, директно својом сарадњом у Матици српској, као један од дугогодишњих уредника Зборника Матице српске за књижевност и језик, те својим честим гостовањем на Филозофском факултету, на којем је деловао као хонорарни професор и допринео конституисању посебне компаратистичке студијске групе, индиректно својим готово непрегледним списима и књигама, незаобилазним за свакога ко се у било ком виду бавио или бави књижевноисторијским и књижевнотеоријским питањима и истраживањима.

Тешкоћа мог задатка састоји се у томе што је Зоран Константиновић био изузетна личност, прави посвећеник науке којом се бавио, изванредан професор и предавач, који је својим својствима одударао од уобичајених представа о универзитетском професору. Већ је сâм начин на који је ушао у свет науке био необичан и одударао од устаљеног пута којим се улазило у свет науке. Спадам међу повлашћене представнике оне генерације германиста која је стасала под окриљем оне прве послератне генерације наших германиста која је својим разгранатим радом допринела да се германистика развије у једну

од комплексних научних и студијских дисциплина са циљем да поред образовања професора немачког језика и књижевности, да и свој допринос истраживању наше културне историје. Тој генерацији припадао је и Зоран Константиновић, али га ја ни сам доживео као професора, него сам имао срећу и привилегију да га као млади почетник асистент упознам почетком шездесетих година, и то управо у Матици српској, где је у Библиотеци трагао за неким ретким књигама до којих у Београду није могао да дође. И отада све до пре две недеље, када смо се последњи пут чули телефоном, међу нама се развио однос који се, превасходно због његове непосредности и присности, не би могао свести на однос професор—сарадник, него је то био однос између старијег и млађег колеге. Мислим да нећу погрешити ако кажем да је такав однос гајио према свима који су долазили с њим у контакт, јер је увек, кад год се радило о стручним и научним стварима, свакоме стајао на услузи, тако многи од нас имамо да захвалимо његовом ауторитету и свесрдној подршци да смо могли да наставимо своје студије и науковање у Немачкој, било као стипендисти Немачке академске службе за размену (DAAD), било као стипендисти знамените Фондације Александра фон Хумболта.

Поменуо сам да је био необичан пут којим је Зоран Константиновић ушао у свет науке. У неколико својих занимљивих аутобиографских текстова осврнуо се онако узгред и на своје студије непосредно после Другог светског рата. Наиме, пошто је, следећи породичну традицију, завршио Војну академију Краљевине Југославије, Зоран Константиновић је са сломом Југославије допао у немачко заробљеништво, да би одмах после ослобођења деловао као професионални официр и ванредно студирао германистику, прво у Загребу код Зденка Шкроба и потом у Београду код Пера Слијепчевића. Из ове данашње перспективе је тешко разумети како је успео да усклади и савесно обавља своје свакодневне војничке обавезе и да на време заврши студије и убрзо потом и дипломира, да би већ 1956. године и докторирао и потом добио сагласност да напусти војну службу и постао доцент за Немачку књижевност на Филолошком факултету у Београду, на којем је активно деловао до 1970. године, када је на позив аустријских просветних власти, а уз сагласност наших власти, прешао у Инсбрук, где је основао Институт за компаратистику, који ће управо захваљујући њему израсти у један од најзначајнијих и најугледнијих компаратистичких центара у свету. Али, иако превасходно професионално везан за Институт у Инсбруку, Зоран Константиновић, то сви добро знамо, као да никада није напустио ову средину; јер, он је непрестано био присутан и у Београду

и у Новом Саду својим непосредним и посредним деловањем. У том погледу би се Зоран Константиновић могао узети као пример како културни посленик, мада пре свега делује у иностранству, остаје везан за своју земљу и своју културу и заправо на посебан начин обавља мисију амбасадора своје, наше, српске културе. Заправо је био двојаки амбасадор у најплеменитијем смислу речи: у свету је представљао нашу културу, а код нас је представљао и пресађивао домете савремене светске науке и културе.

Довољно је бацити само летимичан поглед на обимну библиографију радова Зорана Константиновића, па да се стекне макар и овлашна представа о невероватној ширини и свеобухватности његових интересовања и знања, с једне стране, и о јединственој и неуморној радиности, с друге стране. Радио је готово до последњег даха и недељу дана пре смрти предао је издавачу Зорану Стојановићу своју последњу књигу, избор својих теоријских, компаративних и методолошких радова, која се може сматрати неком врстом његовог личног резимеа оног разнородног и разбокореног научног послеништва које се не може подвести под устаљене научне одреднице или дисциплине. С правом се, када је о Зорану Константиновићу реч, говори о њему као компаратисти и то као једном од најугледнијих светских компаратиста. Дакако, целокупно његово научно послеништво је почев од седамдесетих година надаље преважно посвећено компаратистици, која одиста чини окосницу његовог научног прегалаштва. Отуда и не чуди, поготово када се његово деловање посматра из тог угла, да се пренебрегава или тек узгред помиње чињеница да је Зоран Константиновић започео као германиста и да се као германиста, с једне стране, бавио темама из делокруга односа између наше и немачке културе, и, с друге стране, књижевнотеоријским проблемима, који као да су чинили исходиште његовог будућег опредељења за компаратистику, с обзиром на то да је био међу оним нашим научним посленицима који су настојали да код нас пренесу тековине модерне немачке науке о књижевност. Због тога бих у овом склопу указао управо на ту германистичку компоненту у његовог научног раду, при чему је било сасвим разумљиво да се ту кретао линијом београдске германистике, тј. београдске катедре за германистику, чију је историју управо он обрадио на узоран и до сада непревазиђен начин. Наиме, његов исцрпан историјски преглед развоја београдске германистике, односно његова студија *Катедра за немачки језик и књижевност у: Сјмо година Филозофског факултета* (Београд 1963), доима се и данас целокупним својим склопом, и тематизацијом одређених истраживачких задатака,

као својеврстан програм његовог будућег истраживачког рада у делокругу германистике. Тако је његова докторска дисертација, којој је претходило неколико занимљивих радова из делокруга истраживања немачко-југословенских књижевних веза и односа, била посвећена немачким путописима о Србији и Црној Гори од првих путописних трагова у средњем веку све до у 20. век. Та његова, на огромној грађи утемељена студија објављена је 1960. године на немачком језику (*Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro*, München 1960) и представља и данас један од најбољих прилога наше германистике у подручју истраживања културних односа између немачког и нашег културног простора. У склопу својих минуциозних истраживања, Зоран Константиновић је указао на низ заслужних немачких посредника који су својим путописним списима допринели стварању представа о нама у немачком културном простору, при чему је посебно истакао ону позитивну традицију у немачко-српским културним односима, утемељеној двадесетих година 19. века, захваљујући пре свега интересовању и деловању Гетеа, Јакоба Грима, Ранкеа, Вука и Копитара, на које су се надовезали сви потоњи заслужни посредници као Каниц, Капер и потом у 20. веку Херман Вендел и Герхард Геземан. На ту студију надовезао се низ мањих прилога којима је допринео бољем сагледавању односа између немачког и нашег културног простора, напомињући да је тај однос био амбивалентан, будући да су нам историјска искуства, поготово у новије доба била негативна, док су искуства на културном плану претежно била позитивна. Међутим, оно што је веома битно, то је да нисмо само ми примали од Немаца, него да су и Немци примали од нас, јер је управо интензивно прихватање нашег народног стваралаштва с немачке стране допринело продубљеном сагледавању проблематике народног стваралаштва уопште. Својеврстан покушај синтезе немачко-српских културних и књижевних веза, пак, представља Константиновићева књига *Немачко-српски сусрећии*, објављена тачно пре десет година на немачком језику (*Deutsch-serbische Besegnungen*, Berlin 1997), која уз то указује на низ тема и питања која тек треба да буду истражена са становишта германо-славистичких испитивања. Са тим двома књигама Зоран Константиновић представља незаобилазно поглавље у истраживању српско-немачких културних и књижевних веза, које је до сада ионако на неки начин чинило окосницу београдске тј. српске германистике.

Упоредо са његовим бављењем питањима из делокруга културних веза одвијао се и његов рад на плану историје немачке књижевности и науке о књижевности. Захваљујући пре свега његовом труду настао је преглед немачке књижевности у

две књиге (Зоран Константиновић и група аутора, *Немачка књижевност I-II*, Сарајево—Београд 1979, 1987), док је једну од својих првих замашних студија из делокруга немачке књижевности посветио немачком експресионизму (*Експресионизам*, Цетиње 1967). Но готово истовремено су настали и његови прилози из делокруга теорије и методологије науке о књижевности, па ту посебно треба истаћи његово дело *Феноменолошки љрисџуи књижевном делу* (Београд 1967) и његов превод Кајзерове капиталне књиге *Језичко уметничко дело* (1973), те је и на тај начин, поред својих многобројних личних прилога теоријско-методолошког карактера, дао свој допринос уобличењу модерне науке о књижевности код нас, односно оним настојањима која су почев од шездесетих година надаље тежила да се књижевност и књижевно дело ослободе сваке идеолошке инструментализације и функционализације и да се конституише методологија проучавања књижевности која ће одговарати природи књижевног дела као уметничког дела. На тај начин Зоран Константиновић, мада се понајвише афирмисао као компаратиста, чини неразлучиви саставни део наше домаће, српске германистике. Да је током целог свог радног века, до краја, остао веран исходишту својих научних прегнућа, наиме истраживању немачко-српских културних и књижевних веза, сведочи и чињеница да је и свој последњи недавно објављени прилог објављен у другом тому зборника *Срби и Немци* који се недавно појавио (Gabriella Schubert, Hrsg. *Serben und Deutsche. Zweiter Band. Literarische Begegnungen*, Jena 2006) посветио теми Срби о Немцима и Немци о Србима. (*Serben über Deutsche. Deutsche über Serben. Literarisch vermittelte Bilder*). Припремајући исцрпни осврт на овај драгоцен зборник, посебно сам се осврнуо на прилог Зорана Константиновића и његов допринос и при томе нисам ни слутио да ћемо се убрзо опростити од њега.

Зоран Константиновић је многе од нас задужио. Пре свега задужио је нашу српску културу јер је управо у оним тешким и смутним временима у последње две деценије, када је било зазорно на интернационалним скуповима говорити о српској култури, непоколебљиво заступао интересе српског народа и српске културе. Хвала му на свему што је учинио за нас, а ми, поготово млађи културни посленици, најбоље ћемо му се одужити ако будемо следили његов пример и све оне подстицаје којима је крцато његово научно дело. Хвала му и слава му!\*

---

\* Слово на комеморацији академику Зорану Константиновићу на Филозофском факултету у Новом Саду.

МИОДРАГ РАДОВИЋ

## ЗОРАН КОНСТАНТИНОВИЋ — ГЛАС И ФЕНОМЕН

Границе у којима живимо нису гра-  
нице у којима умиремо.

Бранко Миљковић,  
*Море љре неџо усним*

„Über die Grenzen hinaus: Von den Mö-  
glichkeiten der Komparatistik“, Z. Konstan-  
tinović in: *Zeitschrift für Germanistik*, N.F.3  
(1991)

Он кога је Х. Р. Јаус означио речју „граничар из страсти“ („Grenzgänger aus Leidenschaft“ био је у ствари неуморни пре-  
корачитељ граница који у „потрази за могућностима да вла-  
стити хоризонт отвори ка хоризонтима других ... показивао  
нам је да су границе (и ограничења) прекорачиве“. Сад када је  
прекорачио последњу међу, ону између живота и смрти, оста-  
вио нам је опоруку да је заједништво покојних и живих још  
увек могуће у лимбовима логоса. А у логосу и сама смрт — тај  
догађај у којем глас одсутнога постаје присутност — постаје  
речитост коју чува у себи ћутање.

Зоран Константиновић је био пре свега — ГЛАС.

Глас аутентичне индивидуалности.

Глас епохе, времена у коме је живео.

Глас који је имао интернационални одјек.

Глас свога народа и глас савести човечанства.

Глас који је увек позивао на критички дијалог изнад не-  
споразума.

Глас који је у свакој прилици говорио не једним гласом.  
Глас који се оглашавао на више језика: на матерњем и на  
страним језицима. (Али који је заправо његов матерњи језик:  
српски или немачки?) Француским, руским, енглеским... Глас  
који се разливао у делту полиглосије... Многогласни глас —  
многогласје. Са Французима беседио је француски, са Немци-  
ма говорио немачки, са Русима „по руски“, али у Јапану и  
Америци држао је слово на течној енглеском. На почетку и  
на крају говорио је српски. Са благим аустријским акцентом.  
Глас са нагласцима. То су нагласци страности у својем језику.

Стављао је акценте на вредности: Науке, Човечности, Космополитизма, Верности, Доброте... Давао је боју личнога гласа универзалним вредностима.

Глас који се није дао поколебати или ућуткати у тешком часу. Бранио је достојанство слободе, право на слободну реч и самостално мишљење гласом који се издвајао насупрот хорском певању и унисоном непријатељству светске пропаганде. Глас који се није дао заглушити светском „буком и бесом”, глас који није утихнуо пред тумултусом мондијализма. Глас савести који своје истинољубље није заменио за „политичку коректност”. Глас који је упозоравао своје савременике и Европљане на нове замке које је „лукавство ума” поставило човечанству у доба тзв. постмодерне. Он је одлучно раскринкао политичку позадину постмодерне подвале.

Тешко је поновити све интонације и тоналитете његове многогласности.

Његову јасноћу, његову топлину, његову самосвест, његову научност, непоновљивост прелива у гласу, оно „зрно” смисла у гласу. Никад сувише гласан, а увек пун одјека. Глас који је умео да подигне до многоструких одзива. Уверљиви глас који је отварао врата, који је стерао нове путеве, глас у основи полихисторски и полифонијски. Глас који је сензибилизовао слух епохе и био пажљиво ослушкиван у дворанама широм Европе. Глас који се старом бојом залагао за нове тонове. Глас чији је препознатљиви *timbre* био — култура. Глас чија је експресивна пластичност следила музику цивилизованости. Глас који никада није издала његова „уљудност срца”.

Глас увиђавности, отвореног духа и ведре предусретљивости за другост.

Глас пријатељски. Цело једно поглавље његовог гласа била је партитура пријатељства, према Човеку и људима. Глас је то био хармоничан са собом и са другима. Глас у сагласности са гласом свога народа и са многогласношћу других народа.

Глас отворен за све научне дискурсе, под условом да не изневеравају основну вокацију науке — хуманост. Отворен за гласове других, он је увек имао слуха да гласове страности складно артикулише према закону смисла. Глас који није оклевао да се свуда појави. Глас који се уздигао до појаве.

Али, сада, када је тај глас утихнуо и слио се у ћутање, он је постао Феномен. Његова омиљена реч, разграната у дијасистем. Човек који је постао ФЕНОМЕН. Дакле, који се остварио у појави и појављивању. Сад, тај глас, који се битно изградио и остварио као феномен, битно мења статус његовога дела, а самим тим истовремено увећава догађај одласка, умањујући силину смрти.



Феномен који је својим гласом дозвоа феноменолошки приступ у књижевности. Глас који се одређује према методи — јесте феномен. Глас који је научио језик феноменологије, који је био аутентични одјек Хусерла и Ингардена у српској култури.

Глас као медијум једне идеје. Човек у неуморној служби људима. Глас који је обдаривао слушаоце радосним смислом. Глас који је носио у себи одређену еудајмонеју.

Феноменолошки глас. Глас који је огласио феноменолошку методу у нашим просторима и времену.

Феномен гласа, феноменолошки глас се на-даје, дарује једним особитим начином. Одомаћује, преводи, преноси феноменолошку мисао у свој језички идиом. Усагласити гласове Хусерлове методе са уметничким гласом Лазе Лазаревића у феноменолошкој анализи — ту сагласност је могао постићи само феноменолог. Смисао „изван” је суштински састојак феномена званог Константиновић. И његов глас можемо слушати у двојакости феномена као *израз* и као *назнаку*. Говорећи језиком феноменологије, остаје нам да пропитујемо „феноменолошку вредност његовога гласа. И да одредимо „трансцендентност” његовог дигнитета у односу на друге гласове у савучју епохе. У његовом имену — знаку постоји извесно саучесништво између звука и идеалности, тачније између гласа и идеалности, тј. егземпларности. Његов говор, као „чисти феномен” био је истовремено и назначујући и изражајан. Назначујући у смислу отварања перспектива, тражења нових путева. Изражајан у смислу информативног богатства идејама које су неопходне за кретање у новим епистемолошким просторима. Његова дела којима се уписао у хоризонт епохе, а нарочито два, представљају незаобилазан допринос европској компаратистици. Константиновић се уписао у најужи круг компаратиста своје епохе. Нарочито његова два дела: *Weltliteratur. Strukturen, Modelle, Systeme* (Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1979) и *Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke* (Peter Lang, Bern 1988). То су две незаобилазне референце савремене науке о светској и компаративној књижевности. Нарочито је прва књига ремек-дело синтезе у којој је Константиновић на непуних 125 страница дао јасан и целовит преглед светске књижевности. Друго дело о упоредној књижевности пружа праву слику стања у европској и светској компаратистици деведесетих година прошлога века. Снимак метода и приступа разних компаративних школа пропраћен је перспективама које се отварају пред компаратистиком. Српска верзија књиге под насловом *Увод у упоредно проучавање књижевности* (Београд 1984) само је наговештај проширене и развијене немачке



верзије. Обе немачке студије Константиновићеве ваљало би што пре превести на српски језик. У мноштву чланака писаних на немачком језику и објављених у немачкој и европској периодици, свакако се мора истаћи Константиновићев чланак „Vergleichende Literaturwissenschaft” у: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* IV, 1982. Краћу верзију тог чланка читалац ће наћи на српском језику у *Rečniku književnih termina* (Београд 1986) где су на малом простору обухваћени сви аспекти битни за упоредно проучавање књижевности.

У преобгатој библиографији теоријских и практичних радова Зорана Константиновића свакако се мора издвојити студија *Интертекстуална компаративистика: компаративни прилог проучавању српске књижевности* (Београд 2002). Ово дело, као апликација појма, алфа и омега је једне методолошке иновације у компаратистици. Но, немогуће је навести све његове значајне радове који су вршили снажан утицај на реформисање компаратистике према новим парадигмама у модернизовану и препорођену дисциплину. Компаратистика је од 50-их до 80-их година 20. века била снажно опхрвана савешћу о дубокој историјској кризи дисциплине. Зоран Константиновић спада у најужи круг европских и светских научника који су трагали за новим путевима изласка из кризе. Ако је криза деведесетих година превазиђена, то је великим делом захваљујући значајном доприносу радова Зорана Константиновића. Уместо фрустрирајуће паролe *comparaison n'est pas raison* која је одјекивала са свих страна, међу компаратистима и компаратистима-аматерима (а таквих је, за невољу, највише) Константиновић је понудио нови модел тзв. „рефлектованог поређења”, објављен у Мајнцу у чланку „Der reflektierende Vergleich: Ein Beitrag zur Methodendiskussion in der Komparatistik”, у: *Mainzer komparatistische Hefte*, 1978, 2). Тај прилог је био путоказ ка једној новој компаратистици, самосвојној у методи и епистемолошки самосвесној.

Као компаратиста-практичар или, тачније, историчар књижевности Константиновић је своје теоријске радове проверавао и примењивао на делима из светске и националне књижевности. У обема је био суверени зналац и поуздани водич. Све методе које је укључивала реформисана компаратистика он је неуморно испробавао на делима из књижевности свих народа и — нарочито — свога народа. Српску компаратистику је задужио незаобилазном синтезом *Компаративно виђење српске књижевности* (Нови Сад 1993). У тој драгоценеј књизи дао је у ствари компаративну историју српске књижевности.

Из Константиновићевог разноврсног опуса немогуће је не сетити се једне обимом малене, али високо вредне књиге о не-

мачко-српском сусретању *Deutsch-serbische Begegnungen* (Neue Wege, Berlin 1997). Ни ова књига није преведена за живота њенога аутора (који је и сâм био изврстан преводилац) на српски језик. Она чека свога преводиоца и издавача. То је наш дуг према овом великом научнику који је цео свој живот посветио самопрегорном служењу своје народу и науци.

Свакако би ова слика стваралачке личности Зорана Константиновића била недовршена без помена књиге *Полазишта* (Нови Сад 2000) — избора разнородних и фундаменталних радова из домена теорије и праксе компаратистике. Овим радовима је постављао појмове и полазишта за домаћу и страну компаратистику. Тражио је одговоре на сва питања релевантна за компаратистику у широким круговима народа и епоха. Алфа и омега његових истраживања било је питање: Чему компаратистика? Наравно, чему компаратистика данас? Није се задовољио само класичним одговором: „да пребацује мостове међу народима”, него је тај смисао продубио и обогатио новим сазнањима и достигнућима. У његовој верзији поређење је постало поново продуктивно средство, јер је увео тзв. „упоређујућу рефлексију” као пут ка „рефлектованом и рефлектујућем поређењу”. Било је то подизање компаратистике као дисциплине такорећи „на виши ступањ рефлексије”. Допринос Зорана Константиновића је несумњив и феноменалан како у теоријском истраживању тако и у практичним радовима из области светске књижевности и компаративном проучавању националне књижевности.

Он је отишао. „*Остале су за њим његове речи*” да „*чекају на окукама времена*”.

„*Нека Велико Сазвезђе у смрти Твојој заноћи!*”

Б. М.

## КЊИЖЕВНИ АРХИВ

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ-ДИМИТРИЈЕВИЋ

### НОВА АРКАДИЈА ИЛИ САН О БЕОГРАДУ

Из преписке Ивана В. Лалића и Чарлса Симића  
(1971—1972)

Преписка између Ивана В. Лалића и Чарлса Симића трајала је од априла 1969. до септембра 1994. године. Према сведочењу Бранке Лалић, Иванове супруге, оба песника су била у сталним телефонским контактима све до смрти Ивана В. Лалића 26. јуна 1996. Целокупна преписка садржи око 100 писама различите дужине, куцаних на писаћој машини или писаних руком. Сва писма су обострано до децембра 1972. године на енглеском језику, а пошто су се тек у септембру 1972. године лично срели лицем у лице у Београду, после трогодишње преписке, Лалић наставља преписку на српском, а Симић двојезично или на енглеском. Симић пише стално на енглеском, изузев једном приликом на српском и то ћирилицом, а понекад се потписује на српском или у напоменама додаје понеку опаску на српском језику. Преписка Лалића и Симића први пут се објављује после десет година од Лалићеве смрти и љубазношћу Бранке Лалић, Иванове супруге, и Чарлса Симића у прилици смо да објавимо ову необичну кореспонденцију.

Преписка је започета поводом Лалићевог превођења и припремања *Антологије модерне америчке поезије* (1972) и Симићевог превођења Лалићеве књиге *Време, вајре, вршкови* (1961) која ће у преводу гласити *Fire gardens*, translated by Charles Simic & Bill Truesdale, New rivers press, New York, 1970. У то време Симић има контакте у Америци са Милорадом Павићем, Васком Попом, Миодрагом Павловићем, преводи Љубомира Симовића и објављује једно мало броширано, памфлетско издање под називом *Четири југословенска песника Иван В. Лалић*,

Бранко Миљковић, Љубомир Симовић, Милорад Павић (*Four Yugoslav Poets, Ivan V. Lalic, Branko Miljkovic, Ljubomir Simovic, Milorad Pavic, Lillabulero, 1970*). У исто време, с друге стране океана, Иван В. Лалић и Милорад Павић преводe Симићеве песме и припремају књигу превода његове поезије или их објављују у књижевним часописима. Васка Попу Симић преводи и објављује избор под називом *Мала кућица, њесме Васка Поје* (*The Little Box, poems of Vasko Popa, translated by Charles Simic, The Charioteer, 1970*). Поред тема о преводилаштву два песника, ова преписка у целини пред читаоца доноси информације о рецепцији наше поезије у Америци од краја шездесетих година, када тај процес и почиње, па све до средине деведесетих. Поред литерарних и преводилачких питања кореспонденција нам показује како се развијало њихово пријатељство, лично и породично, отвара незаобилазну тему музике, пре свега класичних и цез остварења и при самом крају трагичне и болне тренутке у животима оба песника на почетку грађанског рата у Југославији.

У овом избору из целокупне преписке\* објављујемо осам писама, од 2. јуна 1971. године до 9. децембра 1972. упућених из Београда у Хајвард (Калифорнија) и из овог малог места у Калифорнији у Београд. Од осам писама четири су Лалићева и четири Симићева. Сва су писана на енглеском језику, изузев последњег Лалићевог од 9. децембра 1972. које је писано на српском језику. Од тада ће Лалић писати искључиво на српском језику. Повод је веома једноставан. Приликом сусрета у Београду Лалић је открио да Симић говори веома добро српски језик, био је то начин да га бар кроз ове епистоле подсећа и приморава да чита матерњи језик. Лалић и Симић су се после трогодишње преписке и лично срели у Београду крајем августа и почетком септембра 1972. године. Симић је пре тога доласка два пута најављивао свој повратак у земљу предака, како га је називао Лалић. Чарлс Симић је емигрирао из Србије 1953. као петнаестогодишњак, његов први повратак у родни град догодиће се крајем лета 1972. Ова писма сведоче о Симићевој носталгији, сновима о Београду, разговорима у сну са Момчилом Настасијевићем и финансијским препрекама које онемогућавају тај пут. Поред ових носталгичних тонова, ова писма доносе и низ занимљивих података о процесу настанка прве антологије српске поезије на енглеском језику *Contemporary Yugoslav Poetry, University of Iowa, Iowa City 1977*, коју у то време припрема и преводи Чарлс Симић са професором

---

\* Целокупну преписку превела је и приредила Светлана Шеатовић-Дмитријевић, а објавио Институт за књижевност и уметност, Београд 2007.

Васом Михаиловићем из Јужне Каролине. У наредним писми-ма Симић пише о новим појавама у америчкој песничкој сцени, писању есеја песника о песницима и свом напору да напише дугачку песму, једна врста рекреирања епских форми у модерном песништву. То припада епохи наративности и ерудитивности америчке поезије у раним седамдесетим. Дуго очекивани долазак породице Симић у Београд догодио се крајем лета 1972. Последње писмо из овог рада припада Ивану В. Лалићу у коме откривамо резиме сусрета два песника, одлуку да надаље пише само на српском и вест да је, напokon, објављена његова дуго припремана *Антологија модерне америчке поезије*. Ових осам писама чине један посебан сегмент прожет носталгијом за родним градом, преводачким и финансијским потешкоћама једног и другог песника, али сведоче и о посебним афинитетима оба песника. Симића који трага за својом Новом Аркадијом, где ће писати оде воћу и поврћу, гајити парадајз и живети од пољопривреде и Лалића, занетог својим уредничким, преводачким и посебним цез афинитетима, који ће оставити дубоког трага у животу његове породице. Спона између Лалића и Симића градиће се на блискости поетских афинитета, али и других области уметничког стваралаштва, музике, пре свега. Страсна љубав према цезу биће једна од нити која започиње у овим писмима и биће једна од нити која никада неће бити прекинута.

Чарлс Симић Ивану В. Лалићу  
Из Хајварда у Београд  
Хајвард, 2. јун 1971.

Драги Иване,

Прошле ноћи сам сањао сан о Београду. Изгледао је као да сам ухватио ноћни лет из Њујорка и некако стигао у рано јутро. Сећам се да сам размишљао смем ли позвати Ивана овако рано? У сваком случају, устао сам са осећањем туге... Немаш појма колико желим да будем тамо. Али, путовање одавде из Сан Франциска за нас троје кошта 1.666 долара. Не могу да дођем сам. Моја жена је рођена тамо и она жели ово путовање. Ми смо рачунали на новац од ПЕН-а. У ствари, искомпликовало се због доласка у Калифорнију. Лет нас duplo више кошта одавде, него из Њујорка. Наравно, ја ћу тражити начина да некако то решим.

Завршио сам дугачку песму за Трусдејла<sup>1</sup> и он би је могао објавити некада следеће године. Ако Васа<sup>2</sup> и ја успемо да напи-

---

<sup>1</sup> Бил Трусдејл је песник, издавач и преводац са којим се Лалић упознао 1965. године приликом прве посете САД у Минеаполису. Од тада па до

шемо дугачак школски предговор за антологију до 15. јула, Универзитет Ајова прес би могао на пролеће да то објави. Ја уз то треба да завршим књигу Мијиних песама и другу Васкову. Символић је следећи. Очекујем више посла у наредна два месеца са свим издавачима. Овог лета ћу предавати у јулу и августу. То је курс о Езри Паунду, па поново читам *Cantos*.

С друге стране, сви остали пројекти су овде заузети. Моја нова књига се продаје као врућа торта и они ће је објавити у другом издању. Написао сам око 20 нових песама од прошле године и генерално сам у добром духовном стању. Слушај ово, прошле године сам добио 500 долара награду од Националног фонда за уметнике. Новац никада није стигао. Зашто? Зато што је Конгрес новац пребацио на друго место. Ако новац икада дође, могао би ми помоћи да платим те ваздушне акције.

Ти знаш све преводе које сам урадио.

Неки од сонета из *Melisse* заиста звуче дивно:

„Morning without aim, o harsh walls of the room  
From wih I have to set out, simple among men,  
To continue old interrupted migrations  
Into things that startle like stars with their presence.”

Желим да то (преводим, прим. превод.) радим стално. Мислим да ми је рад са Трусејллом помогао. Инспирисали смо један другог.

Да ли имаш неку нову песму? Волео бих да их видим.

Чарли.

Чарлс Симић Ивану В. Лалићу  
Из Хајварда у Београд  
Хајвард, 29. октобар 1971.

Дописна карта са сликом пончоа из периода Инка са централног и јужног дела обале. Robert Wood Bliss Collection, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

Драги Иване,

Много је прошло времена. Како стоје ствари? Ја сам у доброј кондицији, пишем као демон. Моја дуга песма је у Биловим

---

деведесетих година био је у сталним или повременим контактима са Лалићем путем писама, а чак је једном приликом и летовао у Ровињу са породицом Лалић. Трусејл је са Чарлсом Симићем превео и објавио прву књигу Лалићевих изабраних песама на енглеском *Fire Gardens, selected poems 1956–1969*, translated Charles Simic and C. W. Truesdale, New Rivers Press, New York 1970.

<sup>2</sup> Васа Михаиловић, преводилац и професор на универзитету у Јужној Каролини, САД. Симић у овом писму пише о припремама за превођење прве антологије српске поезије на енглеском језику у САД. Симић и Михаиловић ће је превести и приредити.

рукама и изаћи ће у фебруару. Пребацио сам њему лопту. Нисам још увек задовољан. Чувена антологија је у Ајова Јуниверзити пресу изаћи ће у септембру 1972. Поносан сам што сам то завршио. Новост је да овде нема долара. Универзитети су у лошем стању. Све је отишло у ваздух. Надам се да ћу добити посао за следећу годину. Такође, овде је сувише и превише јавних читања (јавна читања песама, прим. превод.). Ми ћемо се вратити у планине, гајити парадајз и правити наше властито вино. Многи од мојих пријатеља песника су то већ учинили. То је нова Аркадија. Период пасторалне поезије. Ако будем имао посао за 1972—73, доћи ћу у Београд овога лета. Напиши неки ред и пошаљи неку песму.

Све најбоље, Чарли.

Иван В. Лалић Чарлсу Симићу  
Из Београда у Хајвард  
Београд, 24. новембар 1971.

Хвала ти много на твојој лепој пончо-карти, натовареној добрим вестима. Хтео сам одмах да ти одговорим, али сам опет био у гужви или слично — јеби га, као што је рекао Шекспир. У међувремену, Миша Павић ми је дао рукопис *Бело*<sup>3</sup> (*White*) који си му послао, па сам га двапут прочитао. Честитке, стварно мислим тако, искрено. Миша и ја планирамо да преведемо делове, или проклето много, и да објавимо у *Књижевности*. Врло озбиљно размишљај са Мишом, а можда и Васком да приредимо избор твојих песама и објавимо као посебну књигу. У ствари, једноставно осећам да то мора да се оствари једног дана...

Добро је знати да озбиљно разматраш могућност да идућег лета дођеш у Београд. И стварно се надам да ћеш добити посао за 1972—1973. и једноставно заборавити Нову Аркадију (звучи добро, али...). Најважније је да си, како кажеш у доброј форми, и да пишеш као демон. Само остани такав. Што се мене тиче — ја поново пишем песме и зимус ћу ти послати неке од њих. Иначе, моја књига *Критика и дело*<sup>4</sup> је управо изашла из штампе и чим добијем још неколико примерака пружићу ти задовољство да их читаш.

Да ли је „Бело” песма коју ће објавити Бил у НРП (NRP)<sup>5</sup>?

А да ли ти се допада „Пластични отац” (*Plastic father*)?

Напиши ми неки ред када будеш расположен да пишеш пријатељима.

Све најбоље, Иван.

<sup>3</sup> Реч је о рукопису нове Симићеве књиге песама *Бело* (*White*, New Rivers Press, 1972), која ће бити објављена 1972. године у Њујорку.

<sup>4</sup> Иван В. Лалић, *Критика и дело*, „Нолит”, Београд 1971. То је прва књига критичко-есејистичких текстова коју је Лалић објавио. После ове књиге уследила је још једна, *О поезији дванаест песника*, Слово љубве, Београд 1980.

<sup>5</sup> Скраћеница NRP се односи на издавачку кућу Њу риверс прес (New Rivers Press) у којој је уредник Бил Трусејл (Bill Truesdale).

Чарлс Симић Ивану В. Лалићу  
Из Хајварда у Београд  
Хајвард, 4. март 1972.

Драги Иване,

Много је времена прошло. Како стоје ствари? Нема вести ни од кога из Београда. Шта сам учинио? Да видимо, имао сам још један период. Болестан сам и уморан од обављеног посла, пројеката, читања поезије, и нарочито од покушавања да направим крај свему. Покушавао сам да узем предавања, али моћи ћу да их узем следеће године. Држи ми палчеве да прођем. У сваком случају, могао бих да будем у Струги и Београду у августу.

Предговор за моју чувену антологију је на трећој ревизији. Они траже од мене и Васе да напишемо кратку историју југословенске књижевности 20. века, или тако то изгледа. Наша тајна је да ми не знамо довољно о југословенској књижевности, па се налазимо на врло уском путу. Уз много среће, *Бело* би могло изаћи следеће недеље. Направио сам моје цртеже. Морам да признам да сам запањен њима. Могу да чујем људе који говоре над отвореном књигом, „Ко је рекао Симићу да може да црта?“:

Да ли је твоја књига есеја икада изашла? Волео бих да то читам. Овде је велика активност на делу. Неколико добрих колекција есеја о Роберту Данкану Гелвеја Кинела формирало је нову фину књигу. Многи од песника моје генерације су схватили веома озбиљно есеје. Питање је, да ли се то догађа када напуниш тридесет? Ја осећам да смо ми поново пред важном паузом у америчкој поезији. За једно знам, сви покушавају да пишу дугачке песме. Можеш рећи да је то време експериментисања које смо имали у 50-тим и 60-тим готово. Шта ће се догодити тешко је рећи, али на неки начин биће много, много интелектуалне поезије.

Да ли си срео Била Мервина овог лета? Да ли идеш у Стругу ове године? Напиши ми ред када осетиш да се дух покреће.

Све најбоље, Чарли.

Иван Лалић Чарлсу Симићу  
Из Београда у ...  
Београд, 15. март 1972.

Драги Чарли,

Заиста је прошло много времена — али читати и поново ишчитавати *Бело* стварало ми је утисак да уживам у разговору с тобом. Још увек нисам почео да преводим моју половину — а није ни Миша његову, колико ја знам — али трудићу се да то довршимо до великог дана твог доласка у Београд. Држим пе-



снице са надом да ћеш добити ту стипендију, али ако сам те разумео ти свеједно долазиш у Београд?

Писао сам у последње време неке песме, а истовремено радим на два или три пројекта. У ствари, управо радим „групу” песама. Али ретко објављујем — за сада. Чим довршим нешто значајније, јавићу ти, и.е. Даћу ти да их прочиташ. У новембру је изашла књига мојих есеја; још увек их на моју срамоту ниси добио. Али обећавам да ћу ти послати један примерак ових дана (тренутно немам довољно примерака...)

Како ти се допада нови број *Минесота ривју* (*Minnesota Review*), нпр. *Стил*? Има у њој приличан број добрих песама. Чини ми се да Билова издавачка кућа цвета, и срећан сам због тога.

Твој осврт на неке аспекте америчке литерарне сцене је врло занимљив. Прошао сам кроз неке од проблема које помињеш, и мислим да знам неке одговоре. Шта се дешава када напуниш тридесет година? Под условом да имаш шта да кажеш, почињеш размишљајући о њима да би праве песме написао до своје шездесете; а медитираш о Гетеовим осамдесетим... Не разумем зашто би се нови преокрет у америчкој поезији морао постизати искључиво писањем дугачких песама? Нови приступ нечему што би био модерни супститут за велике епске форме не укључује неопходно дугачку песничку форму (Не да ја не волим дугачке песме, али знам неке углавном досадне, на различитим језицима). Међутим, рекао бих да имам друге теме за наша будућа дугачка ћаскања у Београду.

Све најбоље, Иван.

P.S. Да ли си стварно свратио у те студије<sup>6</sup> у Парк авенији коју рекламираш?

Чарлс Симић Ивану Лалићу

Из ... у Београд

7. јун 1972.

Драги Иване,

Видео сам твоју песму о Беримену<sup>7</sup> (John Berryman) у *Књижевним новинама*. Врло потресно, осим што говориш о кривом

---

<sup>6</sup> Претходно писмо Чарлс Симић је Ивану куцао на полеђини једног рекламног летка за студије у којима се нуде релаксационе масаже које раде лепе и младе девојке, која се назива релаксационом и незаборавном. Ово је једно од духовитих места у преписци, које сведочи да су оба песника била врло духовита и каткада, чак ласцивна. Приватно, пријатељи Ивана В. Лалића тврде да нико није тако добро причао вицеове у друштву песника као он.

<sup>7</sup> Беримен се односи на америчког песника Џона Беримена (John Berryman, 1914—1972), који је изненада настрадао у Минеаполису 1972. године. Иван Лалић је написао и објавио песму *Писмо Џону Беримену на вест о његовој смрти*. Песма је објављена у *Књижевним новинама* 1972. године, а потом у збирци *Смејње на везама*, СКЗ, Београд 1975. У песми посвећеној Беримену Лалић је поменуо Харта Крејна (Hart Crane 1899—1932), а не Стивена Крејна

Крејну (Crane). Цон је писао о Стивену, аутору „Црвене значке за храброст” и још неколико занимљивих песама. Умро је од туберкулозе. То можеш, несумњиво, исправити једног дана. Читао сам песме са Берименом неколико месеци пре него што је умро. Био је у великој форми. Престао је да пије, правио многе планове за будућност, итд. Био сам стварно потресен. Чудно је то кад умре песник. Подсећа ме на озбиљност, на ту чудну, неухватљиву ствар која се зове поезија. Осећао сам да је био најбољи песник своје генерације, много комплетнији од Лоуела (Robert Lowell).

Да ли ти је Бил послао *Бело*? Надам се. Ако није јави ми. Купио сам карте за пут у Београд. Требало би да стигнем у Београд 20. августа Луфтханзовим летом преко Франкфурта. Остаћу до поласка за Стругу. После бих отишао на неко место као Дубровник, а потом у Италију, Француску. У сваком случају не морам да се вратим до првог октобра.

Завршио сам свој професорски рад ове године. Ове или следеће седмице селим се на фарму. Веома изоловано место, окружено воћњаком. Место за оптимизам. Пожелиш да пишеш оде о воћу и поврћу.

Хоћеш ли бити у Београду? Идеш ли у Стругу? Сањам о свом путовању сваке ноћи. Прошле ноћи сам имао дуг разговор са Момчилом Настасијевићем. Говорио сам му да је велики песник. Шта то, дођавола, значи?

Твој, (написано ћирилицом)

Charlie (написано на енглеском)

Иван Лалић Чарлсу Симићу  
Из Београда у Хајвард  
Београд, 15. јун 1972.

Драги Чарли,

Добро је знати да имаш карте за пут — твоје ходочашће земљи предака (тако ћемо заједно оставити свечане послове). Сви се твоји пријатељи радују твом доласку — а Миша Павић је готово ентузијастички расположен (бојим се да ће те он закључати у своју кућу, и нама осталима допустити да те видимо само с времена на време и то по строгом и оскудном распореду... Шалим се, али он је стварно полудео од среће што долазиш). Видео сам твоје преводе у *Минесота ривју*, а Бил је послао још неколико примерака. Послао ми је и *Бело* — тако да нема потребе да и ти шаљеш; само још да потпишеш један примерак за мене, кад коначно дођеш.

---

(Steven Crane) о коме је Беримен написао веома богату критичку биографију. Иван В. Лалић је лично веома волео Берименову поезију и у својој *Антологији модерне америчке поезије* га је заступио са четири песме. Грешку је направио јер је био под јаким утиском о смрти овог америчког песника кога је и лично познавао.

Знам да сам ужасно погрешно у песми са Берименом; схватио сам кад сам видео песму објављену — али онда је било касно. Видиш, та песма је била написана „под стресом” оне ноћи кад сам сазнао да је Беримен прешао границу. (Прошло је много година када сам на исти начин написао песму као непосредну реакцију.) Тако сам забрљао са Крејновима; и следећи дан сам дао песму *Књижевним новинама*, и три дана касније сам поново прочитао објављену и... То је било то. Исправио сам грешку, на врло једноставан начин, али објављене грешке остају.

Не верујем да ћу ове године ићи у Стругу. Уместо тога ћу вероватно ићи у Фиренцу. Сада, планирам да се вратим у Београд до 28. августа. Надам се да ти то одговара; ако сам те добро разумео остаћеш у Београду неколико дана по повратку из Струге, а онда ћеш продужити на Јадран, да ли је тако? После тога следи Италија, Француска и повратак у Калифорнију да би написао своје оде вођу и поврћу...

Е па, мислим да је пред тобом и сјајна зима 1972—73!

Поздрави Момчила Настасијевића кад следећи пут замишлиш да чаврљаш с њим. Довиђења.

Најљубазније, Иван.

Иван В. Лалић Чарлеу Симићу  
Из Београда у ...  
Београд, 9. децембар 1972.

Драги Чарли,

Након што сам се у Београду уверио да говориш српски као и ја, заиста нисам инспирисан да ти пишем на енглеском! Уосталом, можда је и боље да те овако обавежем на још мало лектире на овом језику — у којем твоја поезија, веруј ми, звучи јако добро (но о томе мало касније). Наравно, *I don't want you to croak with exhaustion, as you've put it, every time you write a letter to Београд*, па према томе ти мени можеш да пишеш на енглеском, или на оба језика — зависно од расположења, надахнућа, etc. У сваком случају пиши — и немој да се угледаш на мене, па да два месеца не одговараш на писмо! Извињавам се; мало ме је преварило време, мало су ме смотали послови, а осим тога сам за то протекло време морао да се зезам и са лекарима; када они неког узму у своје руке, у своју рутину, онда си печен! Наиме, догодило се да ме је срце неколико пута неучтиво опоменуло на своју присутност. Подлегао сам благој паници и отишао доцентима и професорима. Они су се три недеље бавили мојом маленкошћу (додуше не у болници — толики хипохондар нисам, а није било разлога), да би ми на крају рекли да имам оно што се зове, на латинском, *dystonia neurovegetativa*, а то на српском значи да сам ја оно што јесам. Речено ми је да што мање пушим, да идем на ваздух, преписали ми неке благе седативе — укратко

bullshit. Причам ти то само зато да бих навео један изговор за двомесечно ћутање. Naugh!

Драго ми је што се осећаш добро када мислиш на свој боравак овде. Добро је што си упознао лично своје пријатеље и колеге, осетио атмосферу, пронашао можда неко своје корење... Што се мене тиче, остао ми је утисак да си протутњао као брзи вози и да заправо нисмо стигли ни да почнемо честити разговор. Треба зато већ сада почети мислити на следећу прилику; надам се да на њу нећеш сувише дуго чекати, да ћеш смислити како да опет дођеш. Можда би излазак твоје књиге овде био згодан повод. Када је реч о тој књизи: Васко ме уверава да је тај пројекат, што се *Нолиџа* као издавача тиче, ОК. Треба, дакле спремити преводе, саставити рукопис и предати *Нолиџу*. Јуче сам о томе разговарао са Мишом; он ће од Раше Ливаде да тражи његове преводе, ја ћу од Мирка Магарашевића узети оно што је он направио, а ти ћеш ми, if you please, што пре да пошаљеш оно што називаш these horrors, и. е, сопствене преводе на српски. Све остало ћемо превести Миша и ја; договорили смо се за један радан састанак током следеће седмице, да мало размотримо избор (да ли цео *WHITE*, шта иначе, итд.) Верујем да све то може да се обави релативно брзо. У сваком случају, одлучили смо да енергично покренемо ствар са неке безвезне, инертне тачке у којој се пројекат тренутно нашао. Напиши ми, молим те, што пре до којих ти је песама из твојих књига свакако стало да буду заступљене и у нашем избору.

У међувремену се коначно појавила и моја *Антологија модерне америчке поезије*. Од Витмена до Симића. Прва реаговања критике и читалаца су одлична. Веруј ми да говорим искрено када ти кажем да твоје песме у читавом контексту, у акустици целине, делују врло, врло добро. Један сасвим свеж, продоран, личан, зрео глас; свакако репрезентативан за једну генерацију које иначе у антологији нема... Можда ћу, у једној даљој перспективи, направити једну антологију америчке поезије од Роберта Лоуела до данас... Моментално размишљам о понуди једног издавача да направим један репрезентативан избор и превод Витмена — 3.000 стихова, уводна студија, белешке итд.

Ових дана треба да примиш примерак Антологије; надам се да су ти га послали авионом, а не бродом. Јако ме занима шта ћеш да кажеш на преводе неких великих, кључних песама, и уопште шта ћеш да кажеш. Пишем помало и неке своје стихове, читам, радим свој уреднички посао, време тече. Децембар је у Београду леп и сунчан. Слушам музику — плоча Орнета Колмана је пуна изванредних детаља! Иначе, када је реч о цезу, прилажем ти летак-програм овогодишњег београдског Њупорт цез фестивала. Да ти мало расту зазубице — зар то није импозантан банч музичара? Концерте сам слушао са мојим Влајком, јун, који већ месец дана осим клавира свира и трубу. Када сам га пре једва нешто више од годину дана инфицирао цезом, нисам очекивао да ће га то толико обузети, Додуше, он воли музику уопште... И математику: not too bad a combination...

Очекујем да ми се јавиш — а надам се да ћеш ми јавити све  
саме добре вести. До скорог читања,

Срдачно, Иван

П.С. Поздрави Артура Грегора. Не причај му много о анто-  
логији — њега у њој нема! Рецимо, упознао сам његову поезију  
тек када је рукопис већ био предан издавачу (што је чак тачно,  
али није битно...)



## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ

### ДА ЛИ ЉУБАВ МОЖЕ НАДЖИВЕТИ СВОЈ КРАЈ?

Роман Мирјане Митровић *Емилија Лета* смештен је на историјском раскршћу крајем трећег века, у време велике кризе и привременог опоравка Римског царства, после Диоклецијанове поделе власти и наде да ће са „три савладара створити божанску породицу на земљи”. То је време огромног култа војне и политичке моћи, као и време ширења хришћанства, стварања „велике породице засноване на праштању”. Али та историја је у позадини, као хук и одјек у личним људским животима бројних ликова, а пре свега главног јунака Максима и његове супруге Емилије Лете. Укратко, роман Мирјане Митровић је, пре свега „прича о љубави која је надживела свој крај, баш као и Римско царство у коме се десила”. С једне стране, ту је бездана љубав Емилије Лете — „љубав кожом и костима” — према великом војсковођи и свом господару Максиму, коме је она до краја одана као свом животу, иако јој он већ на самом почетку романа каже да ће се поново оженити, и то кћерком августа Диоклецијана: „Морам, да бих постао цезар, и његов наследник”, и тако ушао у породицу богова. Емилијина оданост Максиму је пуна противречних сећања, осећања и сновиђења, осликаних у поређењу с ерупцијом Везува: „Високи млазеви црвене ужарене течности сећања на љубав и облаци од ситног црног камења очаја, прекора, пребацивања и самосажаљења куљају у неправилном смењивању”. А та љубав живи и кад се Емилија пита: „Да ли сам ових година стварно живела ... или сам дувала у хладно огледало Максимовог срца?”. Или, пак: „Да ли сам ја просто измислила Максима кога волим?”

С друге стране, и Максим је њој одан као својој младости — и кад је изневерава с другим женама. Истина, Максим је

оувек „узимао девојке ... као што сасвим наивно и без мржње, из просте чињенице да може, вук скаче за врат кошту и дави”. Али поред тог „природног порива да узима све што му треба, без обзира чије је, Максим је имао и једну нарочито људску особину, која се нађе и у понекој звери, да упадне у тор и покоље више него што може да поједе”. Максима је „узбуђивало само кад он осваја и побеђује”; ако би се Емилија у љубавном заносу с њим „превише разиграла, обузета страшћу”, он би се „љутио или удаљавао. Волео је да је покорна. И она се томе саображавала.” Штавише, она ће открити да је „тек малом броју људи попут ње за срећу неопходна љубав”: „За Максима, једино рат и победа у рату значи потпуну срећу. Толико чак да је обожавао ожиљке од рана задобијених у бојевима.”

Емилија зна да јој је Максим био „муж”, „љубавник”, „бог њеног ... света”, те да је управо стога она „морала да га заборави”: „То је био услов да он оствари свој сан, и више од сна, да се испуни воља богова и да говедар постане цар.” С друге стране, „градећи своју каријеру”, он је „потврђивао да је била у праву кад га је изабрала, кад се удала за њега, она, ћерка патриција за сеоског говедара”. Али зар је није још њен отац упозорио, у вези с Максимовим породичним пореклом: „Он је нов на свету, а такви сувише лако граде и руше.”

Ова драма властољубивости и љубави одиграва се у овом роману у безброј животних обрта, дворских интрига и различитих варијација у којима Емилија тражи и налази разумевање и са женама које су јој увелико замрсиле њен животни пут. Тако она упоставља присан контакт са Тесалом, најлепшом хетером у јавној кући у Виминацијуму, „иако би требало да је мрзи”, с обзиром на то да сазнаје да ју је Максим с њом варао пет последњих година њиховог брака. Тако је Тесали, а не њој суђено да Максиму роди дечака и наследника. Емилија чак налази и заједнички језик са Валеријом, Максимовом другом супругом, у једном њиховом великом дијалогу у коме јој Емилија каже да јој је дете лепо, а Валерија јој одговара: „Да, леп је на своју мајку”: „Кандидијан је син лепе хетере, али ја сам га признала за свога.” Штавише, Валерија налази чак и речи разумевања за Емилију, иако добро зна да је Максим провео с њом, својом већ бившом, остављеном женом, последњу ноћ уочи свог другог венчања: „Кад сам и сама постала узрок туђе несреће, без своје воље и без зле намере, разумела сам вас и опростила.” За разлику од Валеријине мајке, Приске, која то исто тако добро зна и која је била спремна и да организује убиство Емилије због тога. А када јој то не пође за руком, приликом следећег сусрета с Емилијом, она ће „гадљивим из-



вијањем обрва, као да је нагазила на жабу” потврдити „препознавање”.

У позадини ове опште слике игре љубави и мржње, игре у којој се „наши животи плету и тискају између закона и безакоња” назире се помаљање хришћанства у Римском царству. Таква је слика оних смерних, везаних клесара који нису хтели да клешу римске богове, па зато им се морају одсећи руке пре него што ће бити бачени у реку. Из хука и узвика гомиле израња питање: „И ко би смео да покаже сажалење за цареве сужње?” А приликом погубљења чују се и нека друга питања: „Што им сад тај њихов Месија не помогне? Тај што ни себи није могао да помогне. Какав је, молим те, то бог?” Но за разлику од те гомиле, кад Емилија упита Деметрију, једну од девојака у јавној кући, да ли је хришћанка, Деметрија јој одговара да није и додаје: „Можда ћу једнога дана бити достојна да постанем. Али не могу мирно да гледам како се племенити и поштени људи прогоне и убијају јер верују да је бог љубав.” У драматичном расплету хришћанска зрака вере у љубав као да озарује све странпутице људских живота: Деметрија постаје хришћанска добротворка, Емилија се кришом моли за свог Максима, Максим умире од опаке полне болести, али престаје с прогоном хришћана — можда управо зато што је озарен Емилијиним љубављу као јединим веродостојним светиоником на врлудавим стазама свог живота. Тако низ људских драма добија раскошан оквир размеђа епоха, а роман израста у изузетно успео израз савременог сензибилитета обасјаног традиционалним и трајним етичким вредностима.\*

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

## ВРЕМЕНА СУ ТЕШКА АЛИ МОДЕРНА

Већ је уведено у обичај да чланови Одбора приликом доделе награда Задужбине Бранка Ћопића говоре о награђеним књигама и ауторима. Тако је мени припала част да изговорим пригодну и прикладну реч о књизи Бориса Јовановића *Кайи* и ја то чиним у нади да пригодност и прикладност неће одузети уверљивост мојим речима.

---

\* Реч приликом доделе Награде „Бранко Ћопић” у Српској академији наука и уметности, 14. јуна 2007. године.

Заиста, како се десило да мала кап Бориса Јовановића објављена код подгоричког „Октоиха” у 500 примерака толико значи у слапу оноликих звучних имена и наслова богате прошлогодишње књижевне продукције на српском језику. То се не може објаснити без увећавања чуда писане речи. Већ се у уџбеницима тврди да нико ништа не чита, а врапци славујима преко свих мегафона поручују да су отпевали своје. Па ипак, ко год пронађе и срећно споји две дотад неспојене речи то одмах примети свако коме душа није увела и преноси даље као најрадоснију вест. Један графит на Дорћолу ових дана обзнањује: „Времена су тешка, али модерна!”

Где год се насумично отвори књига Бориса Јовановића, на којој год страници се зауставе очи засветлуцају и речи чисте као сузе. И почињу да се боре за своја права и права свог аутора. Сваки ред се завршава тачком и личи на откос на рубу света.

Ево једног записа који се нашао при крају књиге као епилог, а могао је стајати и на почетку као пролог:

*Неко је на размеђи свјетова зајалио свијећу.*

*Под њим пламеном најисане су ове ријечи.*

*Онај који их њрича зна да ће се свијећа њиџрошићи да ће се њиџрошићи и он и онај који их чита.*

*Свијећа се не њали за вријеме, него за вјечност као што се њрича не њрича за џроџак, него за џрајање.*

*Дакле, њриче су бесмртне као и душе.*

*Или: и њриче имају душу.*

Свећа и јесте свећа зато што гори на граници светова. А свећа је овде друго име за реченицу. О тим реченицама-размеђицама, граничним мотивима, граничном жанру, граничним записима упућено и разговетно говоре Желидраг Никчевић и Живорад Недељковић у уводноме слову.

Борис Јовановић долази до речи као до даха и хвата се за реч у последњем трену. Песник изводи на брид своје верзе и застаје на пола пута између живота и смрти, јаве и сновиђења да се „једва опредјелит може, да му биће у њима не спада”.

Оснивајући задужбину Бранко Ђопић се морао понадати да ће њена награда припасти неком младом писцу коме би могла значити онолико колико је њему значила награда Српске академије наука за прву књигу. Чини нам се да награда Борису Јовановићу представља идеално испуњење и тих нада и тог завештања. И кап неће прелити чашу ако свему додамо и стари узвик који нисмо чули одавно: „Запамтите ово име!”

Податке из биографије награђеног писца чланови одбора су сазнали тек пошто је награђен. А кад смо нешто сазнали пошто је одлука донесена могли смо размишљати и о томе докле нас и ка коме води изведена и даровита реч.

Замишљајући да би песник Борис Јовановић, професор српског језика који је остао и без посла зато што је одбио да на свом језику предаје неки други — за награду Задужбине Бранка Ћопића у Српској академији наука за своје *Кайи* могао чути у неком прашњавом аутобусу на линији Никшић—Врњачка Бања, помишљао сам да би само то било довољно да поверујемо како на овом гуравом свету још има правде, па чак и оне коју зовемо уметничком.

Честитам Борису Јовановићу, веома поласкан што сам био у прилици да данас у Српској академији наука и уметности изговорим ове речи.\*

---

\* Реч приликом доделе Награде „Бранко Ћопић” Борису Јовановићу, у Српској академији наука и уметности, 14. јуна 2007. године.

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ

## ГОДИНЕ НОВЕ ТРЕЗВЕНОСТИ

### *Разговор са Фрањом Петриновићем*

Радмила Гикић-Петровић: *За Ваш њрви роман Мимезис, мимезис романа критичари су рекли да је то проза деструкције. Објавили сте га заједно са Борђем Писаревим давне 1983. године. Какво је Ваше сећање на њрву књиђу, на њено објављивање?*

*Фрања Петриновић:* Толико је давна та година да је готово немогуће поверовати колико је само било наивности, искрене невиности и неадекватне романтике у нашем готово узвишеном осећању, у нашим егзистенцијалистичким представама о снази и интензитету начина писања и схватања романа. Зар се у међувремену није пуно тога променило? Ко би рекао да ће свет око нас поново постати бруталан и циничан? Наравно да је лако пронаћи сијасет разлога да човек искриви уста у надмени или сентиментални осмех када се само сети како се некад шепурило по ходницима Филозофског факултета, по новосадским улицама, или по ресторану „Гурман”, са Борхесовим *Машијаријама* под руком.

Недавно сам скоро очајнички пожелео да новим романом још једном, можда опет узалуд, реконструишем кроз сећање управо време, околности, дух, гомилу незадовољстава, младачку ватру и загриженост, дуге седељке и разговоре, горчину непреспаваних ноћи, одушевљење, пркосе и заносе, илузије, папирне бродове књижевноутопистичког схватања о некој вишој литерарној правди. Где би *Мимезис, мимезис романа* био само тек пронађена кост неког мамута помоћу које и са којом треба реконструисати све остало. Све остало што је та кост садржавала на себи и у себи.

Ван сваке сумње роман се појавио те далеке године у, за то време, култној едицији *Пеџаз* Књижевне омладине Србије, а пре тога у часопису *Поља* који је фаворизовао не само нови дух мишљења, нове теоријске погледе, већ и нови дух писања. Појавио се препун грешака, скраћиван уздуж и попреко, са изостављеним многобројним пародијским корпусима. Ипак, испунио је ваздухом плућа књижевних младића.

За мене, *Мимезис*, *мимезис романа* је пре свега настао на трагу незадовољства ондашњим преовлађујућим начином писања, као врста бунтовничко-пародијског одговора на све оно што се дешавало са романескном продукцијом седамдесетих и осамдесетих година. Осим што се позивао на Лоренса Стерна, а превасходно на *Роман без романа* Јована Стерије Поповића, он је, на известан начин, био и слика неког унутаргенерацијског осећања, духовна и литерарна вежба за неку нову врсту литерарне осећајности. Можда као нека врста *йочейници* или *буквара* у надолазћем таласу *нове прозе* коју ће касније заогрнути кабаницом неодређене постмодерне књижевности.

У сваком случају, то је био роман који је мислио, који није био тек пуки пејзаж, извештај, невешти снимак живота. Он је желео да размишља скупа са својим читаоцем, да дели са њим заблуде раних лектира, отпор догмама, мирис света и других књижевности, да заједно са њим препозна свеprisутни шарм књижевне будалаштине и отупелост књижевнокритичарског мишљења.

Али, шта је то вредело? Бабе су биле опседнуте љубављу, мајке потрошњом, деде историјом, а очеви самоуправљањем. Онда су дошле године које су готово сурово распршиле све илузије да се књижевност може писати и на такав начин, године нове трезвености.

Ткиво, опсене је лирско-евокативна проза на *шрагу крлежичанског гласа* и *раних Кишових моштива*. *Како Ви гледаше на то йоређење са Крлежом и Кишом?*

Пре свега, у време настанка романа *Ткиво*, *ојсене* још увек сам заробљеник једног литерарноутопијског света, сâм себи налик на неког пропалог илузионисту који са собом вуче књижевни пртљаг као неке потрошене тарот-карте, покушавајући да гонета властиту судбину. Неко ко још увек пише своје име по води. Неко ко схвата да би могао да напише још десет хиљада страница трепераве прозе, а да свеједно не остане ништа више од слепог Минотаура који се спотиче по неравном књижевном земљишту. Неко ко не зна ко је и одакле је. Неко ко се кроз маглу некамо упутио, а не зна, или тек слуги, камо

ће стићи. Неко ко у једној руци чврсто стиска камен доживљајног док му се кроз другу руку осипа пепео искуственог и прочитаног. Неко ко тек почиње постављати питања упркос недостатку одговора.

Од тих питања, као јединог преосталог искуственог мајдана, креће роман, као нека потрага за могућим одговорима. И све је ту, стрепња, тегоба неприлагођености, нечија смрт, дубоки стид, опијеност, носталгија, искуство неприпадништва, немогућност властите спознаје, изгубљено детињство. Причање о томе ми се још увек чини готово неспорним и чврстим. И још нешто, нека врста наговештаја дубоких неспоразума који ће нас пратити кроз читав живот, суштинска немогућност да се успостави ваљана комуникација са било киме, цивилизацијски шум који прождире однос оца и сина, појединца и града, појединца и друштва. Немогућност, криза, процеп, развалина преко које је немогуће прећи да би се бар наслутио идентитет.

Све остало је лиризација тегобности, врлудање кроз меандре понекад наглашене патетичности. Само жеља да се кроз поетизован и пренаглашен језик, кроз књижевни текст, избегне гомилање баналних стереотипа одрастања. Да се исприча једна биографија, не заборавите *Ткиво*, *ојсене* носи одредницу *йовесџ*, али не као пуко гомилање баналног следа догађања, не хронолошки и фактографски прецизно, већ пре као биографија осећаја, биографија усамљености и биографија тескобности и згрчености пред ударима неке непојмљиве кризе спознаје. Уосталом и тада сам мислио, као што мислим и данас, да све то пуко гомилање реалистичких и фактографских појединости на основу којих се наводно добијају јасно издиференцирани ликови представља којештарију, извините на грубом изразу, тек чисто и непатворено баљезгање. Када сам жељан фактографије, догађаја, читуља, убистава, идеолошких лажи које се позивају на истинитост, и онда и данас, отворим новине и уживам. Шта ће ми у том случају литература?

И тако сигурним кораком стижемо до утицаја. Наравно, никада нисам сакривао трагове, једноставно без тог схватања важности утицаја, важности интертекстуалности, тешко да бих успео да покренем згрчену руку да направи и најмањи траг на песку. Кроз утицаје, кроз везу других текстова сам једино и успевао да мислим и причам свет. Уосталом, један мој врли књижевни пријатељ и сапутник у тесном литерарном купеу је одувек тврдио да ми сами, поред постојећих предака, бирамо властите књижевне претке. Многе сам бирао. Па и Данила Киша и Мирослава Крлежу. Али морам рећи да роман *Ткиво*,

*ојсене* у себи крије множину *жена лекције*, почев од искустава француског *новог романа* па до Емила Сиорана.

Међутим, и Киш и Крлежа су за мене у то време, а вероватно и данас, били значајни због нечег сасвим другог. У то време ме је мучио однос ангажмана и књижевности, питање могућности ангазоване књижевности, места и позиције књижевности, улоге писца. Та фамозна *йо-ејшика*. Мора ли књижевност у себе инкорпорирати јасно разграничење добра и зла, може ли допринети на било који начин смањењу нарастајућег зла? Толико. Киш ми је помогао да много тога у литератури видим другачије, пуно више од многих других, да схватим како је књижевност важна јер једино она може дати смисао нашем деловању. Без ње би свака смрт, свака радост, свака победа или пораз пред тамо и ништавилком у потпуности нестала или изгубила смисленост.

*После другог романа јавили сће се шек јосле седам година са Извештајем анђела, са рајном шемом, а као наставак из претходног романа, за који Ласло Блашковић каже да су „Петриновићеви изабрани књижевни 'очеви' остали исти, као и у претходној књизи, дакле, наречени Киш, али не више онај из меланхолично-јоејичних башта свога дејињства (од које је остао само јейео као јосле сјаљеног јисма), већ каснији Киш, онај ојседнућ чињеницама и логорима, онај који шара јо јейелу књижа које су сјалили силници.” (Поља, 1999—2000)*

Можда сте у праву кад тврдите да је у питању својеврсни наставак романа *Ткиво, ојсене*. Можда, ако се на такав начин протумачи нека врста опсесивне потраге за пореклом, или приче о васпостављању и губљењу идентитета. Ако се тескоба и стрепња одрастања може претворити у панику тескобе и стрепње пред скривеним, пред немогућношћу сучељавања са годинама сазнавања, пред старим искушењима. Ако кажемо да у стварању идентитета, у стварању мапе порекла, постоје поред младићког науковања и неке друге приче, приче насиља, наслеђа, историје. Да постоји нешто много тамније и злокобније што кроз све те године може утицати да не успевате спознати своју властитост. Можда.

Међутим, мислим да је у питању само друга страна једне те исте приче, приче која је нашла упориште спрам огледала у коме се огледа. Можда сам, што због непознавања, што због немогућности, само склањао то огледало у претходном роману. Затварајући га у унутрашњост индивидуалне спознаје. Правећи од комарца лиризованих тегоба неподношљиве и опаке дивље звери. У *Извештају анђела* те дивље звери су нахрупиле

на поприште. О томе је реч, о тим немоћним људима у судару са судбинским, са неким помахниталим злом коме се готово немогуће супротставити, о дамарима историјског, о ударима припадништва или неприпадништва, о несрећној Љубици која не уме ни своје име препознати и изгубљеном Луки који ће решетке на прозору свог стана обојити у плаво. Да би кавез у коме смо заробљени, да би слика коју смо све време гледали, ипак добила неку нијансу. Да није све црно. И све за онога *кога се њо њиче*.

Можда је о томе реч. Можда сам као писац тражио оне налик себи. *Оне којих се њо њиче*. Можда је реч о неком природном следу мог романијерског трагања. О некој све већој потреби да се удаљим из царства испразне комбинаторике, из пуких простора домишљања, из краснописа неке измишљене топонимике, далеких простора и непредвидљивих догађаја. Да гледам око себе. Да на бољи приповедачки начин видим. Као да сам тих седам година излазио из шарених башти маштовитости јер сам на тренутке помишљао и схватао да машта може да буде неморална у односу на патњу. А патње је бивало увек, немоћних, напуштених, усамљених и ја сам пред том патњом, пред тим појединачним болом бивао све време немоћан, заклоњен иза кишобрана постмодернистичких измаштаних предела и проблема. И схватио сам, једном за свагда, када не бих писао о ономе што сам видео и видим, о ономе што сам сазнао и сазнајем, патио бих исто толико, ако не и много више.

Вероватно све ово што кажем крије неку врсту притајене патетичности. Као што готово сви моји текстови и романи носе оптужујућу гримасу патетике. А патетика је лош књижевни слуга. Међутим, нисам могао и немам право да пишем тек о пуком померању ствари, о сусретима, руковањима, испразним чаврљањима, пролазностима смене светлости, авантурама са укусом испијеног пића. И не могу. То је за неке друге. Одабрао сам позицију усамљеног искушеника, неког ко је посвећеник књижевности, и спреман сам да тај терет носим док могу. Терет друштвене изолације, неку врсту издајства наспрам лагодности. Па шта?

*„Нема сумње, могу исјричајти све, само не свој стварни животи”, цијтај је из романа Извештај анђела. Па ипак, чини нам се да у књизи има доста аутобиографског?*

Претпоставимо да знам коју врсту литерарног признања очекујете. Само претпоставимо. Дакле, да попут Флобера, без двоумљења, изустим: Лука, па то сам ја. Или, Љубица је моје име. Можда бих и могао да у исповедном, мемоарском тону



дочарам сав тај колоплет властитих неспоразума, сукоба, стрепње, да одређене ситуације фактографски сасвим прецизно позиционирам. Чак и да кажем ко се иза кога крије, која стварна а не литерарна личности чучи иза ког грма. Чему? Не верујем да би читалачка знатижеља била већа, као што не верујем да би књижевни текст добијао на значењској тежини. И зато ћу изневерити Ваша очекивања и потпуно се супротставити претпоставци о уделу аутобиографског.

Дакле, у роману нема нимало аутобиографског. Осим ако није све аутобиографско јер сам заједно са онима о којима је реч поделио стрепњу, страх, немогућност, што сам заједно са њима дрхтао у немоћи, ширио руке и слегао раменима, што сам заједно са њима путовао и бивао изложен мучнини времена. Што сам гледао њиховим очима, или што сам их приморао да гледају мојим очима, да се буде са дрхтавицом, да непрестано живе широм отворених очију пред хуком неког доба без имена, да се супротстављају нечему што их огољује до саме сржи, да се склањају и бивају уклоњени. Али то није само аутобиографија, то је биографија. Јер о нечем другом је реч кад не можете испричати свој стварни живот. А то није последица само немогућности и неумећа.

Реч је о томе да је насиљем одузето право на стварни живот. Да је зло у потпуности изменило стварни живот. Да вас је зло приморало, зло које је узимало различита обличја, да живите неки други живот, да се чак ни имена не успевате сетити. И онда сте у стању да испричате све околности, све оно што је довело до тога, да чак и препознате контуре и обресе зла, да причате о историји и идеологији злочина, али не и о свом стварном животу. Јер, побогу, он није ни постојао. Он вам је заувек био одузет. Онда је тај живот само питање статистичких завода, података у личној карти или биографских одредница у некој књизи. Питање службене биографије која не говори о вашој стварној биографији и о вашем стварном животу. А то је већ позната прича многих од нас. Па и моја.

*Извештај анђела критика као да је прећућала, а то је сјајна прича о Љубици-Хелени и Луки који одлази у Америку. То је као код Ранка Маринковића киклопска прича којом влада стирејња.*

Иако тешко разумем синтагму *прећућивање критике* претпостављам да хоћете да кажете како роман није наишао на адекватан одзив тумача упркос томе што је у себи крио безброј изазовних могућности. То се дешава. Међутим, ако је само то у питању, могу мирна срца да кажем како никада није касно. Ипак, мој утисак је сасвим другачији, без обзира што може

бити варљив и што у себи може садржавати извесну дозу ароганције. Када из данашње перспективе, после деценије од објављивања *Извешћаја анђела*, покушам да реконструишем у сећању шта се све дешавало, када самерим околности и моја евентуална претерана очекивања, схватам да би све то требало именовати сасвим другачије. Не прећуткивањем већ игноранцијом. Потпуном. И после те деценије не видим ваљане разлоге за то, или их не умем пронаћи и протумачити. Осим ако их не почнем препознавати у неким другим аспектима и не почнем незадовољно ламентирати, попут већине недовољно схваћених и несхваћених, како постоји општа порозност валидних тумачења. Шта кошта да попут многих, који су и сами одавно убили своју добру вољу и љубав према литератури претварајући је у бувљак најниже размене, и сам поновим како у критичарском занату, гледано социолошки, влада лихварски сурова трговина интересима. И да покушам да тргујем. А то не умем нити ме занима. Све је то дневна плева, комешање ради комешања.

Нешто друго бих желео да видим. Уколико се сложимо да литература, да писање романа, захтева велику дозу ризика и одговорности, онда би самим тим требало то исто да важи за књижевну критику. И зато сам једном у *Речи* написао да чезнем за књижевном *јосћкрићиком*. За књижевном критиком која би била исто такав квалитетан уметнички текст као и онај који покушава да протумачи. За књижевним критичарем који би бар покушао да буде на висини задатка, или у готово истоветној улози, као и онај који је написао књижевно дело. Који је отклони мрзовољу, игноранцију, сталешке интересе, који се радује свакој новој књизи, који је прочитао бар онолико колико је прочитао и онај о коме пише. За оним књижевним *јосћкрићичарем* који када жели да тргује одлази на пијацу или берзу, а када жели да пише књижевну критику општи са књижевним делом. Све остало је вашар таштина, задовољавање најнижих порива, бекство од литературе, неодговорност, блебетање. И не завређује коментар. Тај меркантилни дух, та грозоморна бука незадовољених апетита, та неутажива чежња за књижевном и сваком другом моћи јесте преовлађујући дух, али није један и свеопшти. Јер да је једини био би тренутак да се занеми.

И само неколико реченица о *киклојској* причи којом влада стрепња. Не само стрепња, већ и онај чудни хук расула, банкрота мишљења и смисла, покушаја да се у општем расулу пронађе сламка спаса, да се у свему остане човек. Дух неке усковитлане лакомислености, доба нових сврставања и време новог препознавања. Време говора. Пуно тога ме је бацало у фатално привлачан загрљај те приче, али је и пуно тога бивало

налик, попут какве симетричне клацкалице која је пратила Љубицу и Луку. Али роман је настајао као мозаик, као композициона слагалица која садржи и много тога другог, који покушава да кроз призму губитка идентитета говори о једном веку на измаку.

*„Више но икад време је заборава и више но икад смо у свету заборава”, цитирај је из Ваше прозе (Поља, јануар-фебруар, 2002). А да ли заправо проза сјасавана од заборава?*

Ако је веровати причи, Тамуз, краљ Египта, тврдио је да ће проналазак слова *донети забрав* јер се више нико неће ослањати на памћење, већ ће једино веровати ономе што пише. Поједностављено речено, писање, тако, није средство памћења већ подсећања. Ако је преовлађујући дух заборава проза га не може променити, као што уосталом мислим да проза нема било какву моћ, али када једном наступи други дух проза и писање ће постојати због подсећања. Да се неко други подсети шта су неки заборавили. А то је много, много више него што би било ко од нас требало да очекује. Да се неко некад подсети да смо постојали.

Сасвим у том духу је настала моја нова књига прича *Алеја заслужних грађана*. То су приче које већ сада служе за подсећање и које би требало да покажу игноранцију нас постојећих према онима који у нашој близини живе и окончавају своје животе. На различите начине, час апсурдно, час комично, углавном меланхолично и трагично. То је књига мојих дневних и ноћних пешачких лутања Новим Садом. Кроз њу, свечани и торжествени, упарађени и понесени, као у каквој првомајској паради дефилују пензионисани наставници општетехничког образовања, несхваћене џандрљиве домаћице луде од заљубљености, некадашњи ратни хероји и пензионисани генерали, кројачи уметници, погурени пецароши, ситни трговци свим и свачим који су живот оставили на Футошкој пијаци, сладоледије, обућари, некадашњи студенти агрономије и ко све не још. За њих сам, за те транзиционе животне губитнике, само за њих сам изградио ту *Алеју заслужних грађана*. И за подсећање читалаца. За све оне који су часове у школи живота почињали оном чувеном реченицом: да се подсетимо шта смо радили прошли час.

*Када су Данила Киша једном приликом ишли цитирајући да му се књиже цитирају у ценом издању, што би значило да би имао јуно новца, он је одговорио да би и онда само јосма-*

*писао. Пошто сте Ви, на неки начин, опседнути Данилом Кишом, да Вас уиђијемо, шта бисте Ви радили?*

Пуно, пуно је непознаница за мене у том Вашем питању. Толико пуно да бих га најрадије прескочио. Све ме збуњује. Почев од количине новца (пуно), опседнутости, бестселера, тржишне индустрије књига, хуке површних читалаца, могућности натпросечне читаности, па све до посматрања. Најједноставније, вероватно бих му се придружио у посматрању. Вероватно би он и у том тренутку боље видео од мене. Или би још једноставније било да кажем да сам опседнут. Одавно. Али не само Кишом и не само његовим начином посматрања.

Међутим, не постоји намера да напишем бестселер књигу. Не размишљам на такав начин. Не занима ме та врста једноставног ризика. Ризика двомесечног лупања по тастатури компјутера. Та врста књига се ствара, боље је рећи склапа и закива по сасвим другим принципима, принципима који у себи крију јако мало стваралачког ризика, крећући се само између две крајности. Не зна се која крајност може бити погубнија. Успети или пропасти. Потпуно је свеједно. А када бих данас некога питао шта су то биле најчитаније и најпродаваније књиге педесетих, шездесетих, па и седамдесетих година прошлог века, верујем да бих добио јако мало тачних одговора. Огромно је и големо гробље некадашњих бестселера. Веће је од гробља одбачених аутомобила. Гробље заборављених.

Све то не значи да не бих волео да будем више читан писац. Да више људи посеже за књигом, па и мојом, да постоји једна умногоме повољнија књижевна ситуација која би у себи отварала могућности за ваљано промишљање и стварање онога што зовемо литературом. Али о томе не може и не треба да одлучује само и једино тржиште. На тржишту у великој мери владају други, понајвише изванлитерарни, закони.

Што се тиче новца (и то много) најбоље би било када бих имао од кога да га наследим. Да ми све те паре остави неки далеки рођак, без обавеза. Сасвим поуздано је да су најбољи писци они који су наследили неко богатство. Наравно да је пуно више оних који нису постали писци. Шалу на страну. Писац је по вокацији губитник. Да не образлажем зашто. И зато њему и не преостаје ништа друго него да у складу са својом природом ускраћености посматра. Дакле да у пешачкој зони властита живота среће оне који живот могу да посматрају. Тако је и природно, када човек има новца онда је богаташ, а не писац.

*Ваш нови роман Последњи тумач симетрије је прича о Анастразији Јовановић која је случајно сирадала.*

Између осталог. Прецизније, то је почетак много сложене приче у којој Анастасијина случајна смрт, или њено убиство, приповедачки служи као нека врста пролога. Питање да ли су Анастасију убили или је она случајно погинула повод је за детаљну истрагу, за причу да ипак не живимо у свету случајности, догађај који привидно креира структуру романа и начин приповедања. Многи су у читању тог романа видели извесно поигравање са романом детекције и задовољили се да прате и буду изненађени одсуством коначног разрешења. Проналажењем убице или организоване завере која је негде иза кулиса читаве приче. Схватам да су они који су тражили само игру детекције на крају читања остали разочарани, попут свих оних у роману који су једном свету који се распадао у гомиле нераспознатљивих парчића наметали коначна и истинита решења.

*Последњи шумач симетрије* ипак затвара један другачији доживљајни круг. Ако је роман *Ткиво, ојсене*, условно речено, роман о одласку, онда је *Последњи шумач симетрије* прича о повратку. Дакле прича о Одисеју који се давно отиснуо напуштајући дом и прича о дугом повратку. Унутар тога је стао Нови Сад, сва искушења, простор у који сам населио и заносну песму, љубав, убиства, искушења, као и неки скривени ужас времена, стварност зла које кључа иза упарађених фасада и на брзину склепаних кулиса. И још нешто. По повратку кући, у тај мотивски Чандрли у роману, онај који је сањао о повратку схвата да је он немогућ. Острво, Чандрли, спаљено је, *џросци* на бруталан начин владају тим простором, Пенелопа је силована, све је насилно промењено. Свет више није иза решетака већ је понајпре налик на психијатријску установу.

То није све. *Последњи шумач симетрије* је и роман о Новом Саду. О Новом Саду у коме сада владају нови јунаци, нови хероји, о Новом Саду који поприма све црте урбаног, који још увек не престаје да слави неку парадну ушећереност тамбураша, добрих и тихих људи и доброг јела. А неки нови хероји ишчекују на раскрсницама, стоје на угловима, чекају пред семафорима, хероји који уместо коња за дрвеће привезују ципове.

Нека то за сада буде све. Оно што следи је природни наставак, роман *Траума*, о Новом Саду као непрегледном лавиринту, о Минотауру који чучи у његовом средишту, о Аријадни, о непостојању клупка, одсуству нити и много чему другом. О оном ко не може да буде херој већ само уплашени читалац знакова, случајни пророк, оснивач и једини становник сопствене мале и неуспешне новосадске утопије.

Мучим се, по ко зна који пут, да оконча́м и неку врсту књиге коментара, која би на сличан начин пешачила Новим Садом у форми биографског романа. Романа о Јакову Игњатовићу. Али као да се Нови Сад опире потурајући своја лажна лица, мењајући образине, варајући ме код сваке своје зграде, заводећи ме у колоплет онога што је привидно нестало. Нека. Ако се Јаков Игњатовић одважио, не питајући за цену, да завири у *ујробу* менталитета и духа, зашто не бих и сâм покушао?

## НОВИЦА ТАДИЋ — ПЈЕСНИК ЛЕДЕНОГ ХУМОРА

Новица Тадић, *Незнан*, Завод за уџбенике, Београд 2006

Новица Тадић не личи ни на кога: преосјетљиви усамљеник, персонификација бола и повредљивости, сав уроњен у свијет својих утвара, визија и снова које препознаје свуда око себе, неприлагођен и без икакве жеље и намјере да се прилагоди, непредвидљив, а увијек препознатљив, писац поезије коју није лако вољети, а још јој је теже порећи аутентичност и високу вриједност, непоновљивост и самосвојност, чак изузетност; пјесник с наглашеним осјећањем гријеха, већ самим тим што живи у пакленом свијету — у вражјим рупама, „у Граду у великом Вражјем ждрелу” — чисти дар, пјесник ријетко богате имагинације, без уочљивих поетских падова, без почетничке и лоше књиге; пјесник који из збирке у збирку потврђује свој стандард и висицу, због чега се прије може говорити о пјесничком стандарду Новице Тадића, него о његовој еволуцији.

Шта би надреалисти дали да су га имали! Тадић је остварио оно што су они жељели и чему су тежили, што су за идеал поезије прогласили, а што су ријетко кад досезали. Ако је поезија израз ирационалног, израз снова и сновиђења, откровења и визија, израз сумње у разум и стања сасвим блиских лудилу или дјечјем виђењу, израз помјереног угла гледања на свијет, необичних и свјежих пјесничких слика које спајају неспојиво, изнутра диспаратних, слика из предјела надреалног и фантастичног, из таме људске подсвијести, испод „страх-стрехе”, из ноћи која спасава и извлачи лирски субјект „из зглоба чудовишта”, ако је поезија израз хумора којим се премошћују провалије и безданице апсурда, онда је Новица Тадић оличење таквога пјесника.

Још је дјелотворан онај естетски шок од Тадићевих наслова и пјесама с почетка осамдесетих: *Ждрело* (1981) и *Огњена кокош* (1982). Не знам бољу пјесничку пародију на Аристотела и његовог првог непокретног покретача од Тадићеве пјесме *Покрећач, први, други*. Већ у наслову покретач више није први, него — „први, други” — а лирском субјекту је потребан, „да потребнији не може бити”, да му уређаје многе укључује и искључује, па нека се одмара доље, „док бесни Уни-

штење”, у радном врту. Али тај покретач „први, други”, с божански лијепом главом, ипак је у последњој четврти XX вијека нека футуристичка гротескна направа, спој бога и технике, жица, кациге и божанске главе:

*Само ове жице да ши  
За чланке вежем  
И кацизу сџавим  
На божански леју главу.*

У истој збирци, *Огњена кокош*, слиједе двије пјесме истога наслова — *Разговор* — обје репрезентативне за Тадићеву гротеску, хумор и пјесничку слику, за његово виђење свијета. Прва пјесма је разговор с киклопчетом, киклоповим младунчетом, при чему је већ деминутив *киклойче* хуморна деформација мита и извор смијеха, као и питање киклопчета упућено пјесничком субјекту:

*Једно ме киклойче  
На улици пресреће и  
Уишја  
Где ми је  
Где ми је  
Где ми је  
Друго око окце.*

Модерног Одисеја, градског, уличног потукача, не пресреће Киклоп, већ киклопче, не у пећини, већ на улици. Али није поента у овом „ишчашењу” мита и његовом изласку на градске улице; на то смо већ од Џојса навикнути. Поента је у одговору лирског субјекта, Одисеја-потукача, који је и сам без другог ока, киклопчетов рођак:

*Немам жа  
Немам жа  
Немам жа  
Није се никада  
Ни ошварало.*

Овај хуморни обрт, преображај лирског субјекта, модерног Одисеја, у Киклопа доноси изненађење и очуђење и „леди смијех на уснама”.

Други *Разговор* је с двоножном кесом, која такође на улици пресреће и пита лирског субјекта:

*Шја шја  
Под ѓазухом*



*И у кесама  
Носим носим носим?*

Цивилизација пластике створила је бића од пластике, бића-кесе, која пресрећу и запиткују. Одговор је хуморан и поражавајући:

*Ниција  
Ниција  
Ниција  
Мртвог Славуја  
Мртву Кокошку.*

Гротескне слике настављају се у збирци *Незнан*, сугестивној по своме наслову, што је уобичајено за Тадићеве збирке. *Незнан* се спомиње само једном, а свуда се слуги њено/његово присуство: он/она је иза свјежих хумки, у сну и на улици, у човјеку и око њега. Пјесма *Модерна мјешина* развија слику жене као гротескног бића. Модерна мјешина дува лирском субјекту у лице „мирисе и речи празне”; има ручице, којима „у своју нутрину гладну само ваздух трпа”. Деминутив и овдје има функцију грађења гротеске; њиме се не изражава никаква симпатија, већ деформитет. Мека и модра коса, расута у праменове, обла рамена, округли образи, бистре очи којима ништа не види — елементи су слике гротескне наказе која настаје спајањем мјешине и дјелова људског, женског тијела. И у овој збирци ћемо наћи људе који кукуричу или креште, гротескну, Тадићеву омиљену, комбинацију човјека и кокошке. Кукурикање човјека у бифеу на углу једно је од знамења које најављује кишу, а „људи који креште” добили су цијелу истоимену пјесму:

*Људи који крешће  
Увек су ме привлачили.  
Они су ишце  
Које неће полетјети,  
До смрти нашоварене  
Људским костима.*

Тадић и у овој збирци опјева драматичну одисеју модерног, урбаног човјека, чија се животна прича добрим дијелом одвија „на улици”, модерној животној позорници. Први циклус *Незнани* тако се и зове — *На улици* — а започиње пјесмом *Пролазник*, пјесмом о удвајању и шизофреном умножавању лирског субјекта:

*Чим сам изашао на улицу,  
Умножио сам се,  
И кренуо на разне сиране.*

Тако умножени пролазник, који је кренуо на разне стране, гладан је љубави и присности, па хрли некоме у наручје, иако тога некога нема, иако га нигдје нико не очекује:

*Нико ме нигде није чекао,  
А у наручје сам нечије хрлио.*

Али ако недостаје њежности и љубави, има у изобиљу насиља, страха и напасника, очајника који изгледају као чудовишта и насрћу на улици на лирског субјекта:

*Као да је долећео  
Са вештичјеџ скуја  
Насрну не мене  
Нејознаи човек.*

Да би се спасао од напасника, да би умакао „захукталом очајнику”, лирски субјект пјесме утрчава у хаустор зграде у којој станује и бјежи уза степенице:

*Уза степеннице се поћех  
Преко зубаца  
Тестере наоштрене.*

Ма колико биле спасоносне, степенице се — у језивом страху пред захукталим очајником — преображавају у низ зубаца наоштрене тестере, по којима бјегунац са улице трчи, успињући се. Све је ту истовремено и хуморно и језиво; хуморни преображаји пролазника, зграде, степеништа и страха, и језа свакодневног живота поред захукталих очајника.

У страху од утвара, очајника и напасника са улице спасава пјесма, модерна хуморна бајалица, којом се лирски субјект покушава ослободити од утваре лудог војводе, „кокошјег сина”, и повратити дах (*Лудом војводи*). На језичком плану то се постиже троструким понављањем, на почецима свих трију строфа, глагола у императиву — *размини* — облика који је истовремено и наредба, и забрана, и изгон зле силе (*размини, окрени се, погледај, одврати*):

*Размини, кокошији сине.  
Перје ти је шарено,  
Шарено и йламено.  
Тебе кошмар родио  
Мене улични угао заклонио,  
Да повраћим дах.*

Изосилабичност трију средишњих стихова — други, трећи и четврти имају по седам слогова — и понављање епитета *шарено* као ана-диплозе, као и синтаксички паралелизам између четвртог и петога стиха доприносе стварању ритма који призива дух бајалице и магијску функцију ријечи за ослобађање од утвара и демона.

Ова магијска функција поетског језика најексплицитније је назначена у поднаслову пјесме *Бројаница*, која је — стоји у заградама — испјевана *против утвара*. Насловом и поднасловом се упућује на под-текст цијелих подврста усмене лирике, које су већ одавно — барем од М. Настасијевића и Р. Петровића — постале извор и подстицај за пјесничке поступке и обрте у авангардном и модерном српском пјесништву. Паралелним дистисима и понављањима изражава се страх од утвара у ноћи и оне се магијски — препознавањем, именовањем и набрајањем — разобличавају као ноћне утваре и како-тако подносе или побјеђују:

*Они нису људи.  
Само се њраве да су људи.*

*Они нису кактуси.  
Само се њраве да су кактуси.*

*Они нису мачке.  
Само се њраве да су мачке.*

*Они нису њицице.  
Само се њраве да су њицице.*

*Они нису сенке.  
Само се њраве да су сенке.*

*Они леће на ветру.  
Они скачу њо крововима.  
Они су утваре у ноћи.*

Ноћне утваре, које се јављају у обличјима биљака, животиња и људи, а нијесу ни људи, ни кактуси, ни мачке, ни птице, ни сенке, сведе се у завршном терцету, у поенти, на заједнички именитељ. Стилска средства — набрајање, лирски и синтаксички паралелизми, анафоре, формулаична понављања — и промјена строфе, а самим тим и ритма, на крају пјесме, у поенти, гдје последије пет узастопних дистиха долази један терцет, доприносе илузији магијске и језичке радње којом се разгоне страхови и хтонске силе.

А „ни улице нису више / што су биле”, већ су постале попрште сукоба разјарених људских гомила и чопора, па у тим сукобима:

*Ломе се шије.  
Крчкају кичме.  
Бесови вишљају бесове.*

Зли дуси се, дакле, гоне улицама (богме, и по небесима); пред нашим очима догађају се „бесовски вртлози”, што је сасвим блиско метафоризацији и поетској визији нашега времена из новије прозе Миодрага Павловића.

Тадићева поезија носи понешто и од атмосфере времена и мјеста у којем је настајала, у пјесми *Време вајре*:

*Ово је време вајре и врелоž пейела.  
Ово је мeстo свих мука.*

Ова поезија није непосредно ангажована и далеко је од сваке идеолошке функционализације, али садржи изразит критички однос према времену и мјесту у којем је настала. У том погледу, репрезентативна је пјесма *Конгрес* с поднасловом (*фантaзма*). На конгресу су „сабрани дуси света / хомоиди страшни”, који изнад опширних реферата подижу „прсте с атомским главама”. Њихово сабирање најавља је новог таласа зла: биће за све „црног млека кржаве чоколаде / тајанствених подрума влажних / и дубоких јама с лавовима”. Биће, дакле, раскоши ужаса и смрти.

У завршној, трећој строфи, „светлост са небеса” може се разумјети барем двоструко: она нам отвара очи, али не знамо да ли је ријеч о аутохтоној небеској, светој свјетлости, или, пак, о експлозијама, ватри с неба. Јер та ће нам свјетлост отворити очи и таман бездан, а не пут до спасења и светости. Можда је, доиста, ријеч о транспозицији оне свјетлости коју смо имали прилике да видимо и доживимо у Београду и над Србијом самим крајем XX стољећа:

*Још кад сине свeтлoстi са небеса  
Oтвoриће нам очи  
Видећемо бездан  
Само тaмнa прoмицања.*

„Светлост са небеса” не омогућава нам да се уздигемо и угледамо светост, већ нам освјетљава бездан и „тамно промицање”. „Сабрани дуси света / хомоиди страшни”, који имају „прсте с атомским главама”, зли су дуси, па би и „светлост са небеса” могла бити њихова — свјетлост атомских експлозија. „Бесовски вртлози” се, дакле, вишљају и земљом и небесима; и сама „светлост са небеса” може бити контаминирана иронијом и осиромашеним уранијумом.

Отуда је и Тадићева дескриптивна пјесма *Пшеница зайевала* пуна диспаратних слика и повременог црног хумора. Наслов отвара хори-

зонт очекивања за неку веселу пјесму, у пасторално-идиличној традицији, у четири терцета. Међутим, долази до обрта, до момента изневјереног очекивања, па умјесто пасторале и идиле добијамо четвородјелну слику безнадног пејзажа.

Строфе су синтаксички паралелно грађене: свака почиње субјектом и предикатом, а наставља се и завршава прилошком одредбом. При том се у другом дијелу првих трију строфа налази слика супротна оној из првих стихова, а диспаратни призори језивог свијета изазивају ледени осмјех црног хумора. Изузетак је четврта строфа, која је састављена из двију реченица и у чијој је слици уништен сваки елемент живота. Четири слике нижу се као набрајање које се завршава градацијским климаксом: завршна строфа нема у себи диспаратне елементе, већ сугерише спржен, пуст предно, претворен у пепео. Отуда и њено другачије синтаксичко устројство — једино је она састављена од двију реченица:

*Птица је зајевала  
У ведром дану  
Изнад вешала*

*Грана се њокренула  
У малом луђу  
Поред згаришта*

*Пошок зажуборио  
Преко шела  
Оборених*

*Вешар  
Пейео њодижао  
Па га њо њейелу њросуо.*

Свијет је губилиште и згариште, без знакова присуства живог човјека. Али остала је и у таквом свијету равнодушна природа: свјежа вјешала неће спријечити пев птице у ведром дану, нити ће згариште онемогућити грану да се покрене. Сунце ће и даље сијати, поток жуборити, макар и преко оборених тијела, а вјетар ће ђарлијати подижући пепео са пепелишта и враћајући га на пепео спржене земље.

Ватра гута и интимни свијет пјесничког субјекта, или бар један његов дио — преписку (*Вајра*), а „са том хрпом / листина пожутелих” гори и он сам. Патетику пригушују хумор и иронија:

*Из шјореша  
Димила се инђима  
Бубњала сџара зависџ*

*Кроз чунак  
Заједљиви одговори ѿламсали.*

Ни иза пјесничког субјекта не остаје ништа „сем пепела / и мртвих ствари” које су само његове; остаје само мртав свијет. Визија времена, ватре и врелог пепела развијена је као универзална: и на нивоу спољашњег, и на нивоу унутарњег свијета; и на нивоу интимае, и на нивоу пејзажа.

Пјесма *Гайка о йосуђу* може се разумјети као програмска. То је Тадићева „похвала лудости”, која започиње као „прича”, као наративна пјесма која се преобраћа у хуморну параболу. Један мудрац је избушио све посуђе које има тамо гдје је оно најдубље, тако да је настао приказ божанског просипања:

*Цурило је и йросийало се на све сйране.  
Дивно йо беше видеѿи  
И некако зачуђујуће  
И све је гонило на размишљање  
И закључак  
Да мудросй йочиње где и лудосй, ван йамеѿи.*

Овдје хуморно исказана поента да „мудрост почиње где и лудост, ван памети”, јесте Тадићев поетички *вјерују*, уграђен не само у ову збирку. Ријетке су хуморне аутопоетичке пјесме, али их српска поезија има и његује.

Застрашујућа је хуморна слика модерне гротеске у пјесми *Пред суйермаркейом*. Лирски субјект пред тим симболом модерног живота — супермаркетом — сједа у картонску кутију, с надом да ће туда наићи његова „луда драга” и купити га. Човјек се смањује до узраста патуљка да би, као какав артикал, могао бити спакован у картонску кутију и достићи срећу сопственом продајом. На поступку смањивања и преображаја човјека у артикал, односно на помјереној, лудо-инфантилној перспективи, гради се хумор, исказује се усамљеност и насušна потреба за љубављу:

*Пред суйермаркейом нацао сам  
Празну карйонску куйију  
И сео у њу.*

*Моја луда драга  
Овуда ће йроћи и мене куийиѿи.*

*Бићу ойеѿи њен, заувек њен.  
Она ће ме у наручју однеѿи, у ноћ.*

Има ту нешто од кафкијанског преображаја спојеног с Тадићевим помјерањем доживљаја и виђења људи и односа према инфантилном лудилу.

Једна од најбољих пјесама ове збирке — *Излећ, сан* — почиње фразеологизмом који има функцију проклињања:

*Ђаво однео и мене  
И моје сјихове.*

Пјесник користи искуство Васка Попе, одузимајући фразеологизму — који има помјерено значење са успоменом на дословно — пренесено значење и остављајући му се само оно дословно. Поштовалац мајстора ђаволијада, Гогоља, Булгакова, Булатовића, Тадић се поиграва и с фразеологизмом и с ђаволом — не само да је ђаво однио и пјесника и његове стихове већ их је:

*На лејом месџу (...) оставио,  
Поред брезе која ѿрејери.*

Пјесник је сједио поред брезе и дуго плакао, а ђаво се мувао околу, церио и мекетао, па шиљатим ушима мрдао и гримасе правио, ударао папцима по камењу и горко смрдио, да би у посљедњој строфи једним карневалским обртом био поражен. Долази до хуморног преокрета — онај кога је ђаво однио све са његовом поезијом, наређује ђаволу, користећи модерне техничке изразе:

*Паркирај се негде у хладу.*

Ту је извор хумора; ту је поента. Готово да су сувишна посљедња два стиха, која разобличавају сан:

*Рекох му и ѿробудих се  
У ѿшћуној ѿами.*

Спој сна, хумора и демонске гротеске, језичка игра фразеологизмом, хуморном поентом и карневалским преокретом којим се ђаво побјеђује и шаље на паркирање у хладу — то је лијеп Тадићев допринос великој књижевној ђаволијади и побједа смијехом над демонима, утварама и страховима. Тек на крају пјесме се њен идиличан наслов, који обећава провод и одмор — *Излећ, сан* — показује као љута иронија.

Слично је испјевана и пјесма *Вражје рупе*. Фраза „вражје рупе”, као вид жалбе на лош пут, добила је дословно значење, па су вражје рупе постала мјеста пакленог огња и ломаче:

*Огњеви се шаласају,  
Трејери јара,  
Падају уџарци с неба.*

*Баво улази ѿод моју кожу  
И све шрѿа на једну ломачу.*

На ђаволој ломачи је чак и лирски субјект пјесме, односно оно што је под његовом кожом.

Од демона и лудих војвода не може се побјећи безбиједно ни у сан. Готово као диптих, једна уз другу, постављене су пјесме *Засѿах да ме ѿрође сѿрах* и *После бесане ноћи*. У првој лирски субјект покушава да се спаси од дневне страве урањањем у сан, али тек у сну — гле, цинизма — пада у страву:

*Засѿах да ме ѿрође  
Сѿрава, али одмах*

*За џриву се ухвайших  
Црноџ коња у шрку*

*А вешар неки удари  
И ѿоче чуйаиши дрвеће  
У невиђеном бесу*

*И бацаиши џа високо у небо,  
Као бакље.*

У другој пјесми се описује хуморна сцена пред огледалом послије бесане ноћи, па као да ове двије пјесме међусобно кореспондирају: лирски субјект види у огледалу умјесто себе лик измученога странца, новоствореног „новог човјека”; сазданог од себе самога током протекле ноћи. И овом пјесмом доминирају иронија и аутоцинизам, али се пародира и стварање „новог човјека” разарањем себе сама:

*После бесане ноћи  
Приђох огледалу и видех  
Поражавајући резулѿаиши.  
Видех убледело лице сѿранца.  
Дубоку шуџу у очима њеџовим.  
„Сѿворио сам новоџ човека”,  
Процаишах, намиџујући ономе у огледалу.  
Враиших се, заишим, у кревеш,  
Да се одморим  
Од добро обављеноџ ноћноџ ѿсла.*



Добро обављен ноћни посао је цинични израз саморазарања и аутодеструкције. Новица Тадић је у једном интервјуу рекао да се лоше осјећа у овом свијету и да његови стихови долазе од његових осјећања и од овога свијета. Можда је то тачно, само што је Тадићев „овај свијет” насељен становницима „онога” свијета, демонима и утварама.

Изванредна пјесма *Ловци на душе* као да је у складу с наведеном пјесниковом изјавом. Започиње скоро као репортажа из градског парка: ловци на људске душе крстаре градским парком, нудећи брошуре у којима је записано „све о правој вери и спасењу”. Друга строфа уноси иронију синтагмом „мило спасење” и интерпретацијом његовог баналног доласка: „мило спасење” наших већ изгубљених живота доћи ће када те „дароване речи прочитамо” и с њима у склад доведемо наше изгубљене животе. Иронија у трећој строфи прераста у цинизам. Једна техничка сметња онемогућиће лирском субјекту да се домогне „милог спасења” своје изгубљене душе — срећник је у стану заборавио наочаре:

*Те ипак ми данас умакну  
Оно о чему најмање мислим  
И чему се најмање надам.*

Неколико Тадићевих пјесама има у другом дијелу наслова ријеч *сан*: *Излећ, сан; На сјаници, сан; Рогови, сан; Пред шобом, сан; Пад у сну*. Снови у Тадићевом пјесништву најчешће доносе раскош ужаса. Те пјесме-сновиђења имају, по правилу, неки лирски, фантастични суже, помало сличан сужеима Павићеве прозе. Тако се у пјесми *Старе цицеле* појављује незнанац „ношен ветром”, који ће пронаћи пјесникове старе ципеле поред контејнера и наставити путем пјесничког субјекта, са старим ципелама у рукама пронаћи његову собу, лећи у његов кревет и нестати у минулом сну пјесничког субјекта о томе незнанцу, који је из сна дошао и у сну нестао.

У пјесми *На сјаници, сан* лирски субјект се налази на опасном мјесту, на раскршћу многих путева и на мети многих путника и злих сила, знатно смањен (*мален, згурен, сив*) и сасвим дезоријентисан, без знања одакле је дошао и куда је кренуо, руку скрштених, у сједећем ставу, на пртљагу у којем је све његово спаковано — и књиге и кошуље — не питајући ништа никога, не чекајући никога. Ту изгубљеност колико-толико чини подношљивом шарена капа на глави, која тужну слику беспомоћног, згуреног, сивог, модерног, јадног Одисеја без циља и Итаке, без пријатеља и сабораца, без Телемаха и Пенелопе, чини хуморном:

*На глави ми  
Шарена капа,  
Мој њнос и радост велика.*

Пјеснички субјект у сновиђењу завирује и у подрум, гдје види рогове, воловске и овновске, који су испунили простор скоро до плафона (*Рођови, сан*). У другој пјесми он се налази пред неименованом, судећи по замјеници у наслову (пред *шобом*), присном особом, која се преображава у паклено биће у распадању. То гротескно чудовиште, чија је коса постала рђа и прах, с лицем у ритама и са шупљим очима, има језик „исплажен, црвен, зажарен”, отворено паклено ждријело, и бачве „пуне једа зеленог”. Умјесто присности налазимо доживљај угрожености у сусрету с пакленим бићем рачвастог даха, што асоцира на отров и опасност, на подземно биће, на рачваст змијски језик и пламен из уста аждаје или змаја из фолклорне традиције:

*Дах ши се рачва,  
И ѿламен баца.*

Када изостане хумор, пјесма остаје чиста језа и ужас — конкретни, животни, и метафизички. У сну се такође застрашујуће пада низ Божје стабло у бездан и смрт:

*Падао сам, у сну.  
Низ швоје  
Стабло,  
Боже.*

*Раширених руку,  
Као крст,  
Падао у бездан.*

*Било је шамно, и шихо,  
И све смрт.*

Не бих рекао да Тадићева поезија изражава осјећање пустоши и празнине; прије ће бити да је посриједи раскош ужаса којим смо на овом свијету обдарени, коме и сами доприносимо и припадамо. И прихватање тога ужаса у свој његовој раскоши. Ова поезија те ужасе и апсурде свијета исказује, премошћује, па и прихвата хумором. Тај хумор је једна од великих врлина Тадићеве лирике ужаса.

*Јован ДЕЛИЋ*

## АПОКАЛИПСА КОЈА НЕ ПРЕСТАЈЕ

Новица Тадић, *Незнан*, Завод за уџбенике, Београд 2006

Слика света у Тадићевим песмама веома је оскудна, сведена на назнаке малобројних појединости из свакодневне стварности. Могу се те појединости учинити и препознатљивим и живописним, али утисак који оставља слика у целини није утисак блискости или пријатности. Напротив, што више стварносних детаља, то је утисак суморнији и мучнији. Па тако ни нова Тадићева песничка књига *Незнан*, премда са мање гротескних prizора но претходне, не изгледа нимало ведрије, ништа привлачније. Евоцирани исечци стварности не склапају ни полупразну мозаичку слику, већ изгледају пре као ретки остаци неког опустошеног света. Тај свет се, заправо, и не види, већ искрсавају само његови фрагменти, мање или више препознатљиви, и то као пуки остаци после неке велике стихије, попут апокалипсе. Заправо, мање су то остаци и трагови протутњале апокалипсе, већ пре они њени живи изданци на опустелом хоризонту стварности. Књига се завршава песмом у три стиха, без иједне песничке слике, објавом коначног биланса апокалипсе и поразним епилогом певања о њој: „Ништа није прећутано. / Све је већ речено / и изгубљено.”

У песмама ове Тадићеве књиге искрсне тек понеки фрагмент из опустеле и фантазмагоричне стварности: кровови и градски трг на које пада сумрак, врхови солитера, улица и стубови уличних светиљки, супермаркет и празна картонска кутија, контејнер зелени и старе ципеле поред њега, подземни пролаз, хаустор, степенице и подрум, градски парк, улични угао, бифе на углу, врт на крају града, ново гробље на падини иза шуме, накривљен кућерак у предграђу, на небу облак, или пак модро небо без облака, а у даљини и пут који до „сеоског / води / гробља / тамо где су / свеже хумке / измаглица и незнан” итд.

Оно што још више фрагментаризује и онеобичава ту слику, која делује обесхрабрујуће, чак обезнањујуће, јесу њене фантомске сподобе, јунаци тог обесмишљеног живота у празнини и изгубљености свега. Јунак прве песме је пролазник који се умножава, а после наилази силесија осталих: непознат човек, људи који креште, захуктали очајник, крадљива жена, незнанац ношен ветром, луди војвода и његове слуге, продавац украденог накита, људи у обртним вратима, ловци на душе, изгнаник згурен поред сеоског пута, луда драга, на једном месту и нови владар, најзад, и два главна јунака апокалипсе персонално: Баво и Тешки Гад, док истовремено лете преко дворишта уплашене кокоши, вране слећу на кровове, један миш из рупе провирује, уплашена мачка кроз пасаж побеже... Све је у највећем покрету, на жеравици и у пламену разбуктале апокалипсе. „Све стење и крчка. / Пу-

пољци пуцкетају; / дрвеће пролистава пламеном”. Око свега тога — усковитлани дим и пепео на ветру, и лете угарци с неба.

Од свих елемената песничке структуре, понајјачи чинилац онеобичавања је, ипак, лирски субјект. Како год да се појави у песмама, он је увек фантомски сведок апокалипсе, онај који говори, већ увелико заглашен, али ипак неућуткан. Он је конкретизован у разним облицима и говори из разних ситуација и под разним утисцима. У песми *Пролазник* налази се у најједноставнијој монолошкој ситуацији аутодескрипције. Песма у прози *Молићва заблудело* је обликована као субјектово скрушено обраћање Господу за помоћ и заштиту од потпуног распршивања у тој незнани усред апокалипсе, од те смрти пре смрти. Лирски субјект често говори у другом лицу, користећи, дакле, позајмљену или умишљену дијалошку позицију, када песничка структура добија облик обраћања некога другог или самоме себи као некоме другом. Најсложенија је позиција лирског субјекта у песми *Ојис, џуш*, позиција егзегетског тумачења некаквог описа, које се остварује на различитим плановима. Најпре, лирски субјект „препознаје” у опису једног дечака који плаче, а онда и свет и то виђен кроз сузе и потресан јецајима, као да је опис или дело уплаканог дечака, или импресионистичка стилизација изведена из перспективе описаног дечака, а на крају лирски субјект и сâм импресионистички надограђује опис и тумачи његово значење, додајући поруку коју он изводи из описа.

Усамљеник, као и други ликови око њега, и лирски субјект Тадићевих песама се умножава и мења, али што год да постане, он је увек нечим спутан или сâм располућен и осећа се као да је у земљу сатеран, жив сахрањен. Но, реч му је и те како жива, чак и појачана, било да је усамљенички монолошка, било горљиво дијалошка. То су речи упућене и самоме себи и другима, и то некоме сасвим одређеном, било да је присутни, сањани, или тек призвани саговорник.

Али шта говори лирски субјект у Тадићевим песмама? Ништа друго до оно исто што лирски глас износи одвајкада; магму своје субјективности и њених исконских порива, њене незатомљене људске осећајности. Дакле, говори о ономе што види не оком, већ срцем. То јесте лирски говор, најдубљи осећајни говор, усред стварности, и то из њеног осећајног средишта, јунаковог доживљаја, и то јунака непрестано измештеног из стварности у страну, или у сан, па из сна враћеног поново у стварност, или пред само огледало, да се у њему покаже поражавајући резултат, његово „убледело лице странца”, човека који се изобличио до непрепознавања.

Позлеђен апокалиптичном стварношћу, лирски субјект *Незнани* осећа и сагледава интензивно и самог себе и свој живот, и то у разним фрагментима свога фантомског постојања: свој кућерак оронулих зидова и проваљеног крова, или пак своју празну собу и гвоздени кревет, или себе на некој станици, са свим својим пртљагом: санду-

ком с књигама, и кофером с кошуљама, најзад, види на глави и своју шарену капу, за коју каже да му је „понос и радост велика”, ваљда, као оно у њему што се још отима апокалипси, што из земље провирује. Његов говор је фантомски говор којим се артикулише непокорени део субјективности и изводе фантомска бајања и гатке против апокалиптичне стварности. Песма усред апокалиптичне стварности увелико је апсурдна, баш онолико колико је постала апсурдна и сама егзистенција у таквој стварности.

Али, ако су и апсурдне, Тадићеве песме су апсурдне са своје немоћи пред апокалипсом, а не по апсурдности значења и уметничког доживљаја, лирски артикулисаног у њима. Своје нове стихове Тадић, у ствари, приноси као жртвене дарове оној апокалипси коју описује од првих песама као човекову злу коб и гротескну и апокалиптичну стварност. То јесу песме на разне теме из свакодневног живота, али увелико већ апокалиптичног, и стварности, увелико већ опустошене...

Те песме су саме по себи противречне: истовремено су и грозничаве и лудистичко-оргијастичне. У њима се конституише модерна, у себи противречна, и парадоксална поетска структура — тадићевски рудименти — фрагменти лирског говора. Тадићеве песме су лирска торза, његове модерне бајалице и бројанице над смаком света, ругалице и гатке против апокалиптичне стварности, кратке јадиковке и молитве за предах, или за минимални заклон. У окрњеним фолклорним формама модерна сизифовска лирика апсурда и ироније — поезија егзистенције у апокалипси која не престаје.

Али, шта је лирско у тој лирици апсурда и ироније, има ли уопште ту лирике и може ли је бити у том нимало лирском загрљају апсурда и ругања, тих нимало лирских еманација човекове субјективности? У овом питању се крије највећи парадокс Тадићеве поезије. Каква је то лирика која настаје у апокалиптичној грозници, односно лудистичко-оргијастичком суделовању у бесомучним баханалијама ништавила? У том огорченом унутарњем отпору и црном заносу немоћног и узалудног ругања свемоћној и незауостављивој апокалипси. Ако и има лирике у томе, онда је то лирика из незнани од толиког нестајања, говор из највеће несвестице, само дамарима срца. У претходним Тадићевим песничким књигама лирски субјект је ослушкивао своје срце које је носио на длану да би га сачувао, а овде, у песмама из *Незнани*, чува га уснулог и ослушкује његове ониричке ритмове, који допиру са прага оностраности и у суочењу са, у апокалипси, виђеном смрћу. Уместо доживљаја одвратности и језовите морбидности изазваног гротескним сподобама и призорима, Тадић у својим најновијим песмама артикулише један умеренији доживљај, у распону од јетке скрушености и горке помирености до реквијемске стишаности и најдубље nihilистичке метафизике. У песми *Пад у сну*, у којој је артикулисан онирички доживљај смрти, подземни свет је описан као

бескрајни бездан, а одлазак са овога света као падање кроз тај бездан у којем све „Било је тамно, и тихо, / и све смрт.“

Тадићева песничка слика света, артикулација односа према стварности и конкретизација егзистенцијалног доживљаја, та сложена уметничка пројекција апокалиптичне стварности и апсурдно-иронична интерпретација, сав тај јетки саркастични говор лирског субјекта, најзад сав тај тако дубок и интензиван метафизички нихилизам, јесу окосница лирског говора овога песника, она врела магма незатомљене осећајности и субјективности, која се излива из стиха у стих, из песме у песму.

Али Тадићев лирски говор се не мање одликује управо том својом уметничком артикулисаношћу, која је, рекло би се, лирска, односно, тако делотворна да се лирски доживљај индивидуализује и довршава тек у тој својој песничкој реализацији, односно естетској делотворности. Лирски доживљај у Тадићевој поезији и те како је естетизован, као што је, с друге стране, та поезија и те како егзистенцијално и доживљајно аутентична. Тадићева поетика је поетика високо естетизоване осећајности и осећајно наглашене уметничке интерпретације. Егзистенцијални доживљај је истовремено и естетски доживљај, а естетски доживљај је толико интензиван да постаје истовремено егзистенцијални доживљај.

Егзистенцијални доживљај, ма како био обесхрабрујући, апсурдан и нихилистички, добија у својој песничкој артикулацији, у свом естетском облику, посебан уметнички квалитет, дакле, смисао, вредност и лепоту. Највећи јад и беда постојања, најцрњи бесмисао живота, најодвратније слике и призори стварности, најтежи поразни човекове привржености врлини и лепоти, макар како и макар колико опустошили стварност и загорчали егзистенцију, могу се, бар у естетском доживљају, то јест, у естетској артикулацији, као у некој врсти оазе, задржати на спасоносној раздаљини од апокалиптичне стварности. Тај покушај естетске артикулације онога што највише угрожава лепоту, вредност и смисао постојања је и грозничав и лудистички и оргијастичан, наравно, грозничав због суочавања са ругобом, злом и апсурдом, које не може бити нимало безбрижно, а и изазован и неодољив до занесености, али не због неке опасне борбе с тако жестокиим и надмоћним противником, већ ради сасвим одређеног уметничког одговора естетским гестом — песничком артикулацијом.

Тадићева песма јесте један такав одговор, дакле, онај одговор који у себи отеловљује, пре свега, лирску артикулацију једног тако заостреног односа према стварности и тако интензивног доживљавања егзистенције. Песма постаје песма тиме што апокалиптичну стварност евоцира тако да она изазове утисак одвратности и страха од нестајања и губљења. А тај утисак је у Тадићевим песмама најчешће врло јак, управо због фантомске опустелости света и бесмислености егзистенције усред свеопштег нестајања. Низањем утварних призора из свако-

дневног живота и непрестаних пораза лирског субјекта Тадић сугестивно обликује утисак одвратности и уклетости, утисак гротескности, апсурдности и трагичности постојања.

Семантика Тадићевих гротескно-лирских песама није, дакле, нимало једноставна, али посебно је сложена њихова естетика, која је, заправо, парадоксална. Има у *Незнани* песама састављених од тешко спојивих елемената и диспаратних уметничких ефеката, у којима се, као у контрасту, ружној слици супротставља неки необичан, чак леп детаљ, који својом лепотом засењује одвратну слику. На пример у песми *Црвени кончић*, у којој лирски субјект наставља да води, можда само у себи, неку започету препирку, рекло би се, мало дужу свађу са извесном женом, можда вољеном, па баш на сликовит начин оцењује њену жестоку и разбукталу реч, поредећи је с муњом на небу: „Муња, твој црвени кончић, / пришивала небо за земљу.” Лирски субјект из песме *Накић* описује како је у подземном пролазу застао поред човека који је продавао украдени накит. Песму чини управо опис у коме се развија контраст између украденог накита и продавца, који продаје а не зна шта продаје, говори а не зна шта говори, гледа у засталога а не зна у кога гледа. Лирски субјект допуњује свој опис кратком хипотетичком разрадом могућег исхода тог сусрета и песму завршава ефектном песничком сликом-поређењем, које је поента песме: „Да сам га било шта упитао, / понудио би ми тај накит / који му је висио / са испружене руке, као грозд.” Описом обичног призора из живота, тај живот је насликан у својој конкретности и апсурдности, а онда и украшен стилском фигуром, баш сликовитим поређењем украденог накита са гроздом, које, наравно, ништа не мења у до тада развијаном виђењу живота, али тим украсним искораком лирски субјект одваја свој говор и самог себе од тог малог апсурдног призора и од живота што се у том призору огољено види. Тим неочекиваним украсом лирски субјект постиже у свом доживљају лепоту, које у описаном призору из стварности никако нема.

Тим диспаратним а тако упечатљивим украсима свога говора лирски субјект стиже до поенте, то јест, до тачке одвајања од стварности, тачке елевације и узлетања, па их још и појачава, као што то чини у претходно поменутој песми, *На сјаници, сан*, кад у попису пртљага издваја шарену капу на својој глави, доживљавајући ту капу, шарену као да је клоновска, лудачка, или карневалска, као свој понос и радост велику.

Лирски субјект песме у прози *Иглице*, на сличан начин, појачаним стилским украсом, песничком апострофом и алегијом естетизује нека болна места у доживљају властитог живота. Иглице којима се обраћа са нескривеним дивљењем, опале су борове иглице, које он назива риђим тигрицама, јер му се чине као да су живе док покривају земљу која се од њих ствара, и још одолевају човеку и звери који их газе. А врхунац одушевљења наступа кад угледа бусен непознате траве

проткан тим оштрим риђим иглицама, који га подсети на властити живот исто тако проткан сличним тигрицама — последицама „чина безумног”.

Ако слику света и егзистенцијални доживљај евоцира помоћу гротескних и суморних апокалиптичних призора, и појачава их иронијом и сарказмом стижући све до апсурда и нихилизма, Тадић исто тако развија и појачава и сам естетски доживљај до којег му је и те како стало, артикулишући га сликовитим и сугестивним песничким средствима и уметничким ефектима, тако да своје виђење стварности и егзистенције обликује, дакле, као велики контраст апокалиптичне стварности, у којој се губи све и нестаје, и лирске речи, у којој искрсне понеки ослобађајући знак призване лепоте и каквог-таквог смисла и егзистенцијалног испуњења.

Својан БОРБИЋ

## НЕКА ДРУГА БЕСМРТНОСТ

Милорад Павић, *Друго тело*, „Дерета”, Београд 2006

Десети по реду роман Милорада Павића *Друго тело* већ је по свом објављивању на руском језику означен као „словенска паралела *Да Винчијевом коду* Дена Брауна”, што је Павића сместило у друштво аутора који хришћанске теме враћају у књижевност, изнова их интерпретирајући. Овај религиозни роман, трилер, или љубавна прича (јер он је све то помало) схваћен је као дело које хришћанске идеје тумачи из перспективе савременог доба, тражећи у њему оно што је потребно модерном човеку. Па ипак, посматрати овај роман искључиво као побожну причу о другом телу Исуса Христа и хришћанској идеји васкрсења, значило би обратити пажњу само на једну његову страну.

Павићево препознатљиво настојање да пише за савременог читаоца огледа се управо у томе да се том читаоцу пружи што већи број могућности и што већи број начина на који може да чита. Наративни слој који почива на историјским, документарним чињеницама (а за које, јасно, имамо захвалити Милораду Павићу — књижевном историчару) број тих могућности нипошто не умањује. Напротив. У префињеној испреплетености документарног и имагинарног, те цртежа, скица и репродукција, читалац може бити заведен многим могућим значењима мотива „другог тела”. До те мере заведен, да заборави на дошапнуту тајну са самог почетка романа: ко, заправо, прича причу о Елизабети Имоли Свифт, Гаврилу Стефановићу Венцловићу, Захарији Орфелину, Сентандреји, Венецији, Београду?

С тим у вези, читање Павићевог *Другог тела* као текста који је на трагу библијског виђења догађаја после Христовог васкрсења, само



је један начин на који се овај роман може читати. Јер појам бесмртности, иза којег се и крије основна идеја романа, шири је од појма васкрсења и превазилази хришћанско поимање живота после смрти.

Феномен смртности људске индивидуе је темељни чинилац сваке религије (многи религиозни филозофи сматрају да без смрти не би било ни религије), што питање бесмртности чини универзалним и свевременим. Такав статус ово питање има у роману *Друго тело*, где је универзалност идеје бесмртности наглашена својеврсном универзалношћу времена и простора (радња романа се временски протеже кроз чак четири века, а просторно од Београда, преко Париза и Минхена, па све до Кине).

Познато је да је у хришћанству идеја бесмртности изједначена са идејом васкрсења као једног облика преласка у други живот, живота после смрти. Оно што је у оваквом поимању бесмртности од суштинске важности, јесте да тај вид преласка у други живот укључује и телесни, а не само духовни аспект. Васкрсење није поновно оживљавање, оно не претпоставља бесмртност душе одвојене од тела, нити реинкарнацију, већ преображење читавог сопства и поновно успостављање властите индивидуалности. Васкрсење, дакле, имплицира бесмртност човека као целовитог бића, па самим тим и очување јединствености човека и његове индивидуалности.

Осим тога, када се говори о васкрсењу, ваља подсетити да се једино овај, иначе средишњи догађај целокупне хришћанске историје, у *Новом завешћу* нигде стварно не описује. Сви подаци које о васкрсењу нуди *Светло писмо* свODE се на изјаве и извештаје „из друге руке”, те приче о откривању празног Христовог гроба. Стога је вера у Исуса Христа заправо вера у његово васкрсење, које представља обећање општег васкрсења на крају времена. Васкрсење, дакле, није никакав историјски догађај, већ ствар вере. У хришћанској теологији оно није чудо, него есхатолошки догађај који обележава прелазак у ново доба, доба које треба да замени историју.

Ако се све ово узме у обзир, онда наслов *Друго тело* не мора да се схвати само као Павићев покушај новог читања *Светло писма* ради одгонетања његових најмистериознијих делова, већ и као прича о човековој индивидуалности и о ономе што се са њом дешава после смрти. У том случају, сасвим оправданим нам се мора учинити пишчева идеја да за јунаке романа изабере Захарију Орфелина и Гаврила Стефановића Венцловића, историјске личности које су живеле у XVIII веку, у времену које је у сваком смислу погодно за развој индивидуалне особности човека. Јер Павић не преиспитује само могућности очувања сопствене индивидуалности после смрти, већ и процесе њеног стварања.

Полазећи од тога да прича о светом Гралу може да се схвати и као „симбол удвостручености Христовог тела, дакле, као прича о томе да је Христос имао и друго тело”, Павићев јунак уводи идеју о херме-

тичности *Светиоџ йисма*, које треба пажљиво читати да би се схватило на прави начин. Истовремено, тај јунак је архивар и трагалац који је у својој потрази стигао само до сазнања о томе ко је све у прошлости трагао за тим „имамо ли и ми два тела, као што је имао Исус”. Иако те покушаје јунак оцењује као крајње наивне, он сматра да су они ипак представљали храбре кораке на трновитом путу. Наводећи пример неког чембалисте који је у Венецији компоновао музику за сатове и вергле, и који је узалудно покушавао да пронађе одговор о другом телу враћајући са прстеном, светом водицом и изговарањем мантре, Милорад Павић већ на почетку романа сигнализира да је потрага за другим телом човека нешто што припада пре свега човеку самом, да је она готово нагонска и да њу, можда, човек није усвојио из религије.

Потрага за другим телом Христовим у роману *Друго тело*, између осталог, јесте и потрага за тајанственим, изгубљеним словом Shin, чије ће појављивање у будућности отклонити сваки привидни дефект у Свемиру. То четворокрако слово представља путању Христовог кретања након што је устао из гроба, па и више од тога: оно је порука коју је Христ послао из другог тела, „са увидом у онострани ствари”. Та порука гласи: „Труди се да будеш срећан колико год можеш!”

Међутим, овај слој романа указује и на везу са *Кабалом* и древним хебрејским учењима. У истом кључу се, уосталом, може читати и љубавна прича романа *Друго тело*, ако се има у виду да се кабалистичко учење темељи на некој врсти двојности и да читав свемир објашњава као сједињавање две супротности — мушке и женске сфере — које се се усклађују у нечем трећем. Осим тога, уводићи мотив прстена који на известан начин предсказује будућност на основу људске енергије, Милорад Павић уводи још један елемент кабалистичког учења, јер је енергија један од појмова који у њему фигурирају. Напослетку, утицаји древних хебрејских учења нису нешто што се код Павића наслућује само између редова, већ на то упућује и ауторово позивање на кабалистичке приручнике из XIII века, у којима Елизабета Имола Свифт проналази податке о загонетном слову Shin.

Дакле, потрага за другим телом човека у коју су ишли Захарија Орфелин и Гаврил Стефановић Венцловић у XVIII веку, а онда, који век касније и Елизабета Имола Свифт и њен супруг, не остаје само у теолошко-филозофским оквирима хришћанства, иако је она свакако потакнута хришћанским обећањем васкрсења на крају историје. Могућност да друго тело писца представљају његове књиге, у којој Павић види један од резултата трагања за бесмртношћу, близак је концепту сеобе душа. Према том концепту, душа је оно што представља личност човека, душа ослобођена и независна од тела.

Поједини сегменти романа *Друго тело* указују на могућност слободније интерпретације Павићевог виђења живота после смрти. Јер ако друго тело може бити оно што је човек сам за себе створио (као што то за писца могу бити његове књиге), онда то друго тело није не-

што што почива на вери, него нешто што је, условно речено, ствар одлуке. За читаоца, с друге стране, друго тело могу бити све оне књиге које је прочитао. Да ли онда може бити случајно што за таквим другим телом трагају јунаци који живе у XVIII и XXI веку?

Проблем бесмртности не мора бити везан за проблем личности, као што је то случај у хришћанству. Управо се у тој тачки мимоилазе хришћанско учење о васкрсењу и учење о реинкарнацији. Док хришћанска есхатологија подразумева увођење човека у вечност, учење о реинкарнацији остаје у времену. Реинкарнација има одговор на питање загробног живота, али не и на питање бесмртности, јер реинкарнирањем се не чува сећање на претходне реинкарнације, од којег зависи очување јединства личности.

Да је роман *Друго тело* само делимично покушај новог читања *Светиоџ писма* доказује и појам судбине, који Милорад Павић уводи преко мотива тзв. „Богородичиног извора”. Три врела на том извору значе здравље, срећу и љубав; за онога ко се одлучи да попије воду са једног од врела, делотворна је само прва вода коју попије, а не и друге две. И премда је тајна које врело значи срећу, које здравље, а које љубав, „мајка Природа открива преко те воде једну од својих тајни: *Твоја срећа не мора увек да иде ни уз твоје здравље, ни уз твоју љубав.*”

Доводећи у везу моћ „читања пољубаца” са читањем тајанственог слова Shin, Милорад Павић опомиње да љубавна прича у овом роману никако не треба да буде схваћена као маргинална. Пишући о два љубавна пара из XVIII века, те о оном који живи у XXI веку, аутор пружа читаоцу могућност да љубав схвати као пут до бесмртности.

На више начина може се посматрати и Павићев однос према категорији времена, који такође упућује на различите могућности интерпретације романа. С једне стране, време у роману *Друго тело* може се доживети као линеарно, упркос томе што се његова радња ослања на више временских токова, и то уколико се ове приче посматрају независно једна од друге. Међутим, уколико се приче из XVIII и XXI века доведу у везу на било који начин, неизбежно је уочити извесна понављања. Та понављања догађаја у различитим временима су индикативна, јер сведоче о извесном кружном току времена, који ни у ком случају не одговара хришћанском виђењу историје. У том случају, приче које сачињавају овај роман нису паралелне линије, већ концентричне кружнице описане око истог центра — мотива другог тела.

Ако, ипак, роман *Друго тело* јесте прича о човековој индивидуалности (а за некога ће сигурно бити), онда је у питању индивидуалност коју чини човекова духовна страна, страна која се може остварити кроз љубав или, рецимо, кроз стваралаштво. Љубав и стваралаштво прелазак у друго тело чине једноставним и могућим, па је Павићу лако да на самом крају романа доведе у питање нешто што се све време чинило потпуно извесним — самог приповедача. Да ли проме-

њен однос према ауторству са краја романа говори о томе да је потрага за другим телом коначно завршена? Да ли на то указују речи „приповедача“:

*„За животиња моје тело држало је своју мајушну и прећлашену душу у себи као сужња. Сада се све изокренуло и посувраћило. У мени се, ма ко ја сада био и ма где се налазио, десило неки страховити преокрет, моје време се узврнуло на постави као рукав. Моја душа се ослободила од тела у које је била засужњена, доживела је нешто као велики прасак. Моја посмртна енергија, моје мајушно друго тело сада ишћује радосно, младо и срећно по својој огромној звезданој души као кроз свемир. Оно тамо тражи каи времена и каи воде. Оно хоће златни пресек времена и вечности и уз то неки гуљвај Богородичиних суза да нахрани своје ново 'сада'...?“*

Или је овај „преокрет“ само један од Павићевих указа на то да се човек ХХИ века не задовољава једнозначним одговорима и унапред задатим моделима?

На крају, неправедно би било претпоставити да ће нови роман Милорада Павића читаоце привући само провокативним идејама о другом телу Исуса Христа, иако је популарност ових тема у последњих неколико година неоспорна. И без тога, потенцијални читалац *Друго тело* од овог романа може да очекује оно на шта је навикао када је о Павићу реч: „павићевску“ књигу, и ХХИ век.

*Нашаца ПОЛОВИНА*

## ЛИРСКА БЕЛЕШКА О ГРАДУ

Слободан Зубановић, *Дорћолски дисконт*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак 2006

Песник Слободан Зубановић (1947), поводом награде „Дисово пролеће“ објавио је, под редним бројем 32, у библиотеци „Књига госта“ књигу песама *Дорћолски дисконт*, сведочећи, још једном, свој избор и своју доследност катрену и урбаној ситуираности, уз куриозитетну напомену да присуство градског миљеа од Винавера до појаве Зубановића и његове песничке генерације није било прихваћено и заступљено у нашој поезији.

Наиме, у својој првој књизи *Купаћило* (1973) песник Зубановић је пропевао у катрену, несиметрично римујући по два стиха неједнаке дужине, а унутар њих се играо са цртама, цртицама, заградама. Управо та песникова склоност ка иновацијама и игривости унутар песама, уз непоштовање свих канона, нарочито оних строгих, омогућили су обликовање краћих и дужих опкорачујућих реченица, али увек гип-

ких, које су биле у стању да приме и неочекиване и диспаратне садржаје (Ного), као што су пејзажи града, његове „у-лице”, и други урбани топоними: пристаништа, паркови, градилишта, пијаци, кванташи, бакалнице, хаустори, подруми, перони, стоваришта, капеле, али и догађаји: „шетња скрајнутом улицом”, вожња возом и трамвајем, киша, „без циља лутање”, испраћај младића у рат („град задоби лик гроба. / Са мртвим цвећем у реверу”), сазнање и признање значаја све више угрожене природе („тражећи од природе део надмоћи”) чак и такве непогоде какве су поплаве или, пак, бомбардовање из блиске прошлости.

Битна одредница Зубановићевог песничког света свакако да је урбаност, што је очито и у самом наслову књиге. Дорћол, дакле. И то, прецизности ради треба рећи, простор ван стамбеног ареала. То су пре свега улице („уличице, мила другарице”), у којима се дешавају сусрети, одласци, доласци. За сведоке могу употребити неке од наслова Зубановићевих песама: *Улични каиџрен*, *Асфалтна база*, *Улаз у марину*, *Циљана на крају града*, *Поред џуша*, *То су биле Јеврејске бараке*. Необично је да чак и у песми која носи наслов *Основна соба* нема ниједног од есенцијалних састојака собног ентеријера. Њен доживљај од стране песника јесте на нивоу погледа (читај — прозора) и комуникације са простором ван ње, која се на тај начин успоставља („шта може још рећи поглед”), јер нас је у ранијим књигама (*Домаћи дух*, 1983) песник Зубановић обавестио да је „научио гледати”.

Тај простор између зграда, „између мостова”, саобраћајница и пешачких стаза је заправо и симбол припадности једном омеђеном животном простору, као што је у Зубановићевом примеру — Дорћол. Песник га прихвата као свој. Прихвата и време наталожено у њему, као и у архаичним, али сачуваним објектима и топонимима смештеним у том зачараном простору („Пробудих се, неко је био ту. / Или је само била сенка оног / нестало — ко лик у сну / који се јави и буде жив”). Али, иако је њихово порекло завидне временске удаљености и цивилизације, песник их сажима у простору чији је најмањи заједнички садржалац — живот у њему, са свим његовим „миомирисима” и садржајима. Нема песник амбиције да направи митску представу о Дорћолу, већ мит о свом животу, овде и сада, што не значи да песник Зубановић не успева да успостави контакт са тим временским координатама. Пример за то постојање времена јесу, на пример, „трамвајске шине” које песника и читаоца могу одвести, за тренутак додуше, до бескраја и вечности („најтише звуке разносио је ветар, / зивкајући вечност на тренутке. / Шкрипнуше врата — на крај света”), иако баш „трамвај звани двојка” омеђава песников животни ареал, познатији под израбљеном синтагмом и симболом централне урбаности — „круг двојком”.

Из овог Зубановићевог доживљаја урбаности уочава се још једна значајна одредница, а то је неопходни покрет, и то покрет који се ве-

ковима понавља и понављаће се („Подсети га, да сам прошао туда, / истим правцем куд му мисли броде”). Наиме, „репортер” урбаног и песничког дневника истовремено, стално је у кретању, најчешће у шетњи, и то непрестаној шетњи ноћу. Тако да је Зубановићев поетски простор одређен квалификативима као што су Дорћол, мрак и „шетња” односно помињано „без циља лутање”. Нарочито налик на „символићевски” силазак на воду односно, у „Доњи град”.

Али, Зубановићев покрет није само у простору, него и у времену. Заправо, песник је свестан категорије времена као неумитне пролазности („Не марим за далеке пероне / на којима старе генерације”). Песник, што је сасвим природно, осећа бржу или спорију, лепшу или ружнију, функционалнију или реметилачку измену изгледа урбаног поднебља којем припада. Фактор време је безуслован, и песник га уграђује у све своје погледе и поре, неретко кроз контраст или контрапункт. Али, ни у тој опречној биномности, док буди сећања на претходнолико, песник није априори за ранију варијанту, иако је за њу емотивно и искуствено везан („све нас љубазније давне слике прате”). Заправо, све промене песник Зубановић доживљава као природне и прихватљиве. Чак су и „билборди лепоречиви” док песник „без циља лута” а „олуци причају о давно мртвима”.

Зубановићеви стихови: „скеле — латице”, „њени другови — предмети гвоздени” откривају ранију усхићеност достигнућима техничке револуције, којима се брзо мењао изглед песниковог родног урбаног амбијента, док песма *Дорћолски џајнос*:

*Скућљамо око себе живоће  
(Ћуно је дворишће нових сћанара.)  
Не знам — одакле је дошло  
свећло — о сваком се сћара.*

*Ходају као сенке — над гробом,  
звоне канџе, оиљци, жице.  
Ојело — над свима држе  
бивше свећнице — дизалице*

нарочито њена два завршна стиха уграђују у урбани пејзаж иронију и разочараност у савремене алате, који знају бити и своја супротност, па и поништење свега корисно учињеног. Песников сензибилитет надреално-сликовито указује и на симбиотичну идилу коју нарушавају односно мењају даљи грађевински радови: „са фасаде — откачиле се птице. // Тамо — где се шум сајли / сам пео — затегнут — високо / висили су гласови — несталих / у језику једне зиме.” До које границе је песниково трпљење и прихватање свега из његовог окружења, чак и оног што га непосредно угрожава као што је то „димњак топлане

поред реке”, илуструју стихови ироније и бунта, али утишане интонације и извесне помирљивости, блискости чак, и осећаја суживота:

*Сад он лебди над мојим живоћом.  
И — љеда — како ујоћребљавам обичаје,  
традицију, како с генерацијом тирим,  
шћа мислим — љубим — љубим, а јоћом,*

*срећан ко онај ослобоћен море,  
исћрави се јоћ више и вине, јоћ горе.  
И — као милост, на сва наща лица —  
сћусћи се његова црна ћерјаница.*

Свакако да је песник Зубановић забринут за могуће путеве даљег преображаја његовог простора и времена: „наше стопе одоше без нас — пешке, / у једно време што тежи другом смеру”, међутим, читаоца изненађује како није чешће присутна и заживела уобичајена отуђеност, усамљеност и одбаченост, што је законитост последња два века, као и када је реч о „урбаној поезији” или „стварносној књижевности”. Заправо, иако има спорадичних налета потенцијалне усамљености („Са светом везу одржавам / помоћу ходника и степеништа”, „свак је једно све сам себи”), као и разућене слике утопљеника, бродоломника, „бескућника”, „бара мазута”, „контејнера”, „чопора паса”, „ћубришта”, ипак припадност својој улици, свом дворишту, свом окружењу, свом времену, са свим изменама и преображајима и поимањем пролазности, обојила је Зубановићево песништво. У том контексту су и стихови иронизоване зближености („неколико сати једни другима / поверавасмо се ко на исповести”) у песми *У очекивању бомбардовања*.

Важно је поменути, не као могуће оправдање унапред, да је песник Зубановић, као сведок нестајања односно мењања једног света, прибегао фрагментарној структури стиха (Д. Бошковић), како би у покретљивој и слободној реченици успео да нијансира, па и прелива значења и ритам, и на тај начин, уз динамичке и неочекиване синтаксичке низове, успостављао вишезначност односно потенцијалну двосмисленост стиха и речи, чиме свака искључивост тумачења његовог песништва може довести аналитичара у замку, већ се мора посматрати у склопу и садејству читавог песничког опуса.

Тематска иновација Зубановићеве поезије јесте увођење старости, болести и смрти, започето у књизи *Стратегија лирике* (1995) што се читује и из наслова појединих песама (*Тракијаш прећећ доба*, *Бесана ноћ у дому старца*, *Вечерња дијагноза*, *У јодруму онколошкој*, *Каћела ћоред болничкој ценћира*) и из стихова („намигује тзв. јесен”, „туморне мисли”, „измећу трена пред бродолом / и трена кад брод потону”, „сплет старих снимака удова и плућа”).



Поред „времена” које песник „признаје за домовину”, свакако да су стихови и речи његова судба и усуд, што доказује и његово убеђење у „јак аспирин налик песми”, као и исповедни стих: „Песма је моја уједињена туга”. Посебно је значајан песников и пријем и отклон од најновијих и најсавременијих благодати науке:

*Ако је животи илузија нека траје  
што осећање најближе уметности*

јер је то евидентна и животна и песникова филозофија, уз упозорење или утеху или задовољство сваког, па и најситнијег, догађаја или тренутка, да и „посматрање самог цветања руже” је „оно што лечи, што боли”.

*Александар Б. ЛАКОВИЋ*

## ЕРОС ИШЧИТАВАЊА ИЛИ ЧИТАЊЕ ЕРОСА

Сава Дамјанов, *Ремек-делца*, „Плато”, Београд 2005

*Ремек-делца*, већ специфичном употребом деминутива у наслову, предочавају о каквом је остварењу реч. У маниру Саве Дамјанова експериментисање са значењским и звуковним слојевима језика а све у домену прастаре и никад исцрпене теме, ероса, ова књижевна авантура превазилази ниво вулгарности по себи или за себе и читаоцу отвара могућност уживљавања у лаку ведрину некакве паралелне стварности. Централна тема, ерос, прераста у ерос читања, где звуковне склопке и асоцијације по значењу изазивају незадрживу навалу смеха и пријатности која га прати, при чему се тематски, духовни, па и физички доживљај преплићу на управо споменутом плану. Језик тако готово да постаје сврха и једини прави јунак сваке приповедне целине. Слично, а опет различито, аутор следи, у неком делу, линију „језикотворства” у нашој књижевној традицији (Сарајлија, Кодер, Костић, Винаввер) користећи ни митске, ни магијске, већ еротске потенцијале језика и то оне који свој корен имају дубоко у народној књижевности, па користећи их, као и облике усмене традиције, Дамјанов уводи свој текст у пастиш-дискурс.

Иако видно постмодернистичко, приповедање „ремек-делаца” тече без претенциозности поетичког осмишљавања са искључивим акцентом на лудистичком концепту. Ова раблеовска персифлажа полази од пародирања облика усмене традиције (доминантна је композиција бајке и басне), културно-религијског концепта: „Одвајкада су наши попови, посебно они из унутрашњости, добро познавали вештину те-



лепатије и још две-три-четири сродне (такође унутрашње) вештине”, ликова из српске књижевне традиције (Хаџи-Замфир, кир Софроније, хајдук-Станко; госпожа Пиздулинка от Арсич). Овде треба нагласити везу пародије с комичним, где је циљ пародијске транспозиције првенствено изазивање смеха, док су остали њени елементи (као што је критички моменат) овде у сасвим другом плану или су чак неважни. Све је подређено хумористичком учинку и поигравању на што више различитих начина и нивоа. Тако сачињен књижевни текст залази у простор заумне спознаје, простор на коме се преплићу квази-бајке, -басне и -народне песме, а где се „рајске двери” отварају свим могућим облицима из културе савременог живљења и профаног животарења које у овај континуум егзистенцијалних могућности улазе путем блеска асоцијације. У дати простор фантазмагоричних потенцијала Дамјанов уводи све и сваког и то искључиво путем сексуалног чина кроз, низ и уз полне органе човека, жене, животиње, разних андрогинних и антропоморфних бића у бескрајном извирању и увирању језика — речи и звукова, попут сновиђења или халуцинаторних стања у којима се помера граница како спознаје тако и доживљаја. Увирући путем кривудавог језичког тобогана у стање изнад-испод-иза најпре свесности, а најпосле и иза граница догме, морала и осталих цивилизацијских тековина, читаоцу је омогућено да допре до архе-слике света, до блаженог стања пресвесности у коме се може осећати крајње комфорно, па и више од тога. Управо зато се може рећи да *Ремек-делца* тако постижу изванредан степен засебности од остатка њему (наизглед) сличних, јер представља позив на уживање, оно бартовско проналажење задовољства у тексту, баш као што и његови јунаци, на концу, увек уживају, на овај или онај начин.

Овај књижевни текст (текстови) није прегннантан скривеним или откривеним метатекстуалним сигнаlima, не упућује на важна поетичка становишта, не размишља и не очајава над крајем историје и не оплакује савремену литературу, која више нема шта да каже. Он је занимљива игра у којој аутор видно ужива док пише преносећи тај недвосмислени утисак на читаоца, па је концепт игре, забаве и заноса, хедонистичке страсти, ведрине и једноставно љубави према животу суштински разлог зашто баш ова делца могу с правом да носе префикс ремек.

Бранислава ВАСИЋ-РАКОЧЕВИЋ

## О ВЕЛИКИМ И МАЛИМ СТВАРИМА

Миливој Ненин, *Српска џесничка модерна*, „Венцловић”, Нови Сад 2006;  
*Случајна књиџа, колаж о Тодору Манојловићу*, Градска народна библиотека,  
Зрењанин 2006

Миливоја Ненина доживљавам као свог пријатеља, али то не значи да о њему, као историчару књижевности и човеку који је свој живот посветио књижевности, говорим похвалним речима из неке врсте куртоазије или не дај боже по неком принципу „узвратности”. Па ипак, сматрам својом предношћу и данас, када другима треба приближити Ненинов метод као критичара и историчара књижевности, то што га познајем и што се свакодневно сусрећемо на факултету. Верујем, наиме, да ми та чињеница омогућује да много боље разумем његов особен приступ свету литературе, која, показује нам овај аутор, никада није затворена у кулу од слоноваче. Читајући његове књиџе, ми постајемо повишено свесни живота који прожима све аспекте и манифестације којом литература обележава место и време и у којем се јавља. То значи не само живе ликове аутора и појаву њихових дела, већ и реакције критичара на та дела, као и процес у којем се њихови судови, понекад мотивисани и некњижевним мерилима, окамењују и постају нека врста непокретног ослонца. Они постају тако нека врста магнета, јер је то принцип деловања линије мањег отпора увек увреженијег и јачег од оног другог тежег пута, па те судове онда прихватају све касније генерације људи који се на овај или онај начин баве књижевном прошлошћу. Ненин је, као што сам већ раније рекла, последњи витез наше историјске критике: он не воли неправде, а поготово не оне учињене песницима који су још за живота били толико немоћни као актери друштвеног система да од негативне критике ни сами нису могли да се бране. Нашег аутора љуте, међутим, још више она општа места, ти уврежени судови и предрасуде који успевају у историји да преживе само захваљујући лењости и успаваности критичког духа, али у којима немалу улогу има и она заводљива последица исте лењости и таштине: све почиње од мене, мој суд је исправан, оно што је било пре, не занима ме. Зато Миливој Ненин (а то се осећа када почнете да читате сваки његов текст, и у овој књиџи *Српска џесничка модерна*), са острашћеношћу свих бораца за правду и истину, засуче рукаве и крене да попуњава белине заборава у „излоканим путевима наше културе”, како је то говорила Исидора. На крају, пошто нас је упутио у мишљење свих оних који су имали нешто да кажу о песнику којим се бави, а што је чињеница која указује на велики рад и интелектуално поштење, аутор нам нуди један сасвим нови портрет: великани на тим портретима, попут Ракића и Симе Пандуровића, изгубили су нешто од свог сјаја, док су неки други, „мали” и изгубљени у историјском оцењивању, заблеснули неком песмом, сти-

хом, надахнућем, али и необичном и трагичком судбином. На таквим портретима, као на полазној основи, издиже се и једна сасвим нова слика читавог периода и то управо захваљујући новом сучељавању чињеница о којима говори Миливој Ненин: нпр. када пореди мотив усамљености код Данице Марковић и Милана Ракића (у којем трагична осуђеност ове жене на саму себе монументално надраста индивидуалистички принцип који је данак времену, књижевна конвенција у неким песмама мушких аутора). Овде, дакако, треба поново нагласити колика је улога и значај Миливоја Ненина била управо у васкрсавању песника и критичара Светислава Стефановића, па затим касније и Милете Јакшића и Данице Марковић. Па ипак, и поред тога што је ово важно као основа за нове вредносне судове које доносимо о овим песницима, верујем да су ове „реhabилитације”, да употребим један ружан термин, имале огромног значаја и за један нови системски поглед на читаву епоху. Није случајно да и Милета Јакшић и Владислав Петковић Дис певају о оним „старим стварима из ватре” о којима пева Микеланђело, није случајно да Даница Марковић пева о „треницима” свог унутрашњег доживљаја времена. Од ових открића до схватања да је *време* једна од најзначајнијих песничких категорија прве српске модерне, било као пролазност, било као заборав или сећање, било као тренутак или дисовска нирваничка безвременост, само је један корак. А то значи такође и нешто много важније: да је могуће утврдити *кохерентности читавог периода* не на основу утицаја (резултат је монструозна сложеница са стилским предзнаком чије се присуство код нас у старту оповргава — „парнасосимболизам”), нити на основу формалних иновација (сетимо се како је уверљиво Ненин раскринкао обожавање једанаестерца и дванаестерца које Ракић у интервјуу Бранимиру Ђосићу износи у једном нормативно-озбиљном тону, уз такође сериозно климање главе своје супруге), већ као *јединствено идеја и осећајности, јединственог начина на који наши песници доживљавају свети око себе*.

Ненин је витез, рекох, и као такав, он као модерни Робин Худ мора да узме нешто од богатих да би дао сиромашнима. Они богати и велики, и јуче и данас, морају, за Ненина, јако да заслуже то место на које претендују. Неки наши савременици се вероватно не слажу са овим Нениновим снажним *етиичким* полазиштем у његовом критичком раду. Па ипак, тај став је легитиман и уклапа се у оно Дучићево веровање да сваки велики песник мора бити и добар човек. Не треба наравно да заборавимо ни то да је ову тврдњу могуће искористити и у обрнутом смеру, кад на пример хоћемо да докажемо да је велики песник био добар човек полазећи од његовог дела, без обзира на то што је књижевна чаршија некад или данас веровала у супротно. Као у случају Милоша Црњанског, рецимо.

Миливој Ненин, мој пријатељ, и ја имамо две заједничке велике љубави: то су Милош Црњански и Шајкашка. А наводећи ово, нећу

само да испуним дато ми време већ и да укажем на неке суштинске особине Миливоја Ненина као књижевног историчара и критичара. Везаност за место у којем смо рођени није увек и знак неког наглашеног патриотизма као позитивног осећања, нити има предзнак негативних категорија: ксенофобичности, провинцијалности или ограничених видика. Напротив, оно је, дубоко верујем, и резултат једног посебног погледа на свет, неке врсте животне зрелости која нам говори да је живот свугде исти, а да ћемо га, као људи који желимо да га истражимо и разумемо, најбоље открити на месту одакле смо потекли, говорећи језиком који смо одмах по рођењу усвојили. Стивен Кинг кога у Америци и у целом свету све мање сматрају петпарачким писцем научнофантастичних и хорор романа жанровског типа, а све више једним од најбољих портретиста становника Сједињених Држава из друге половине 20. века, у културолошком, психолошком, социолошком, политичком и сваком другом смислу, који је боље од свих описао и њихове страхе и њихове мане и грехе — од жудње за поседовањем и славом, па све до расних предрасуда и мржње — дакле тај пребогати писац, чије се књиге продају у милионским тиражима, није за своје пребивалиште изабрао ни Њујорк, ни Лос Анђелес нити било коју другу светску метрополу. Он је и после славе наставио да живи свој обичан, мали живот (јер другога и нема) у држави Мејн, у којој се одвија и радња већине његових романа, уз исте мале људе који су и њихови главни јунаци. Зашто уопште правим овакво поређење. Зато што сам спремна да се кладим да Миливој Ненин, чак и ако би добио некакву новчану премију, не би отишао на пут око света. Нити би се преселио у Београд. (У Новом Саду би можда имао неку успутну станицу.) А разлози због којих је то тако јесу управо они о којима сам говорила. Ненин верује да је суштину живота могуће открити управо из свог малог микрокосмоса. И ту је у великој предности над Милошем Црњанским који се, одвојен од домовине, пита у чему је сврха путовања и шта је то у човеку што га спречава да је опазати на кућном прагу.

Кад све ово знамо, не чуди нас онда то што на почетку *Случајне књиџе о Тодору Манојловићу* наилазимо на лик деда Воје из Лока који за непућеног читаоца нема никакве везе са причом која следи. Када нас Ненин упозори да ће у овој књизи бити и нечега што у његовом родном месту никада није било, иако је каже, веровао да је то немогуће, онда се већ у овој реченици читаоцу открива и много тога што ће уследити на наредним страницама. Једно је сигурно, сви они који су као „случајни партнери” поменути у овој књизи, и то по својим недељима — по монополисању (то значи да својим мање или више проблематично стеченим ауторитетом представљају себе као искључиве познаваоце дела некога писца), површном читању, празнословију — пресипању из шупљег у празно — не би ни у ком случају, ни у најстрашнијим сновима, реаговали онако како је некад реаговао Дучић

кад га је Црњански задиркивао оспоравајући његове величине: „Само ти то младићу запиши!” Како год, *Случајна књиџа о Тодору Манојловићу* и није тако случајна; доследан себи, Миливој Ненин поново исправља неправду учињену после Другог светског рата овом скрајнутим и заборављеном српском песнику и теоретичару књижевности. При том, он наравно, прецизно али и занимљиво, наводи различите актере ове „завере”, од надреалиста до Матичиних часника. Пред читаоцем ове књиџе полако се појављује обрис једног сасвим новог Тоше Манојловића, оног чији је пут до колективног идентитета водио преко *Крфског забавника*, онога који је као прави експресиониста и авангардиста чекао да се роди једно ново сунце које ће подарити човечанству озрачје радости.

Миливој Ненин се у овој књиџи открива и као нека врста „чува-ра савести” савремене књижевне чаршије. И зато, толико пута понављам ту реченицу, не само због његовог ведрога хумора који опушта и најзатегнутију жицу напетости на важним седницама катедре: Да га нема, требало би га измислити. Јер, треба имати на уму да он брани пре свега достојанство своје професије, коју увек, у својој скромности која се опет ретко налази, схвата као, ма како то патетично звучало, *служење* књижевној традицији свога рода и језика. Кад год се догоди да се та традиција искористи за личну промоцију недораслих јој креатура, будимо сигурни Миливој Ненин ће наоштрити перо. И то увек уз велику самокритичност, уз способност да се подсмехне и себи и својим грешкама. (А ко их није правио!) Али, увек, потврђујући конкретним својим гестовима да се понаша у складу са оним начелима која очекује да ће наћи и код других. Када је требало да пред Нову годину изаберемо једну од књиџа о којој ће се говорити на промоцији продукције професора и асистената са наше катедре, Миливој Ненин је одабрао да се говори о фототипском издању *Српског књижевног гласника* чији је приређивач био, иако је могао да изабере и ауторске књиџе које овом приликом приказујемо. Рекао ми је само: „То је ипак најважније!” Такав, Миливој Ненин је и прави ментор својим магистрантима. Чини вам се да је то тако уобичајено, нормално, да се подразумева. Варате се, тога има само још у Шајкашкој, док не тако далеко, међу нама, има још оних који крију податке, у подозрењу и страху да се испод титула и угледа не открије беласање ништавила и празнине. Пошто смо мало заборавили на Црњанског: „Ову чашу Миливоју Ненину!”

Горана РАИЧЕВИЋ

## МЕТАФИЗИЧКИ ПИГМЕНТ ПОЕЗИЈЕ

Доброслав Смиљанић, *Архив белине*, „Филип Вишњић”, Београд 2006

Читајући поезију Доброслава Смиљанића (1933) застајем над стихом: „Немам речи за оно што немам”. Како читати овај стих, донекле афористичан, што и није страна форма овом песнику? Може ли се песницима без остатка веровати, и крије ли се, у контексту Смиљанићевог песништва, у овом стиху фигура парадокса? Да ли је посреди одустајање песниково од ствари недосегнутих или је, напротив, у питању игриво истицање чежње за простором недостижног и метафизичким даљинама? Сам по себи овај стих остаје семантички неопредељен, остаје недокучив у својој могућој вишезначности, али у оквиру песништва Доброслава Смиљанића чини се да не постоји недоумица његовог смисаоног разлучења.

Смиљанићева поезија би се можда најпре могла означити лирско-рефлексивним дискурсом, док ће је још раније Милослав Шутић, рецимо, окарактерисати као спој *инспирације* и *интелектуалног концепција*, подразумевајући под инспирацијом „емоционално надахнуће”. Емоционалност песничког израза, међутим, у овој поезији се јавља најпре као последица песничких рефлексивних, често филозофски осенчених и пројектованих. У том смислу, чини се да је основна песничка инспирација доброг дела Смиљанићевих песама, па и *Архива белине*, његове најновије поетске књиге, садржана у метафизичкој тежњи која добија увек нове, другачије или бар варијантне облике своје артикулације. С друге стране, ову тежњу ка просторима ванчулног искуства, тежњу ка оном простору недосегнутог али интуитивно препознатог као могућем, Доброслав Смиљанић обликује на различите начине, било кроз фантастичку или пак ониричку сферу, где је све могуће и остварљиво, било кроз један од очљивих топоса овог песника и његове поезије, кроз топосе пута и путовања, који упечатљиво функционишу као метафоре чежње песничког субјекта ка метафизичком искуству. Но, ови топоси нису тек део поетског текста или пак семантичких стратегија, већ код Доброслава Смиљанића представљају очито битно егзистенцијално упориште, будући да их сам аутор уврштава у релевантне податке сопственог животног и стваралачког пресека. Тако унутар *Белешке о аутору* читамо: „Путовање: Европа, Азија и Африка”.

Али, готово по правилу посезање за овим топосима ништа не решава у Смиљанићевој поезији. Загонетка, даљина или пуноћа, она спознајна али и онтолошка, не бива одгонетнута. Напротив, поетска и смисаона напетост као да се само још више подстичу овим мотивима, као да се њиховим присуством само снажније истиче недосегљивост њихових метафорички оцртаних значења. Отуда се за „пут” у *Архиву белине* везује „тајна”, док ће у књизи *Вилин камен*, у песми Ау-

ра, пут попримити зачудну, инверзивну семантику, где би „пут неизабран / можда још негде водио. // На овом је даљина све даља”. И управо јој овај вид поетског парадокса, који упућује на природу и степен метафоричке чежње Смиљанићеве поезије, придаје димензију модерног израза, остављајући њеног субјекта у непрестаној егзистенцијалној распетости, не дозвољавајући јој патетичну измиреност и разрешење, већ инсистирајући на поетском немиру, драматици чежње и семантичкој преобразивости и динамичности.

У том смислу, из песникове трансцендирајуће тежње природно ће се јављати емоционални квалитет чежње која, такође, поприма своје различите видове испољавања. Тако ће у песми *Пасџел са чепиресом и самоћом*, на пример, у језгровитом облику бити присутне управо оне одлике Смиљанићеве поезије које покушавам да нагласим, одлике које рачунају са емоцијом проишлом из метафизичког виђења и поимања света и топоса пута: „пресечен сенком која му дели дан на оно / што није било, и оно што неће бити, иако су, / једно и друго, тајна на путу, / надомак уморне руке из које / испада свет, / недовршен”. Поетски дефинисати нешто поделом на „оно што није било, / и оно што неће бити” није ништа друго до препознавање нечијег егзистирања и присуства — кроз одсуство. То није ништа друго до интуитивно увиђање оних пропуштених и измичућих могућности бића, а што за последицу рађа извесно меланхолично осећање. У контексту наведених стихова, свест имплицитног песничког субјекта о „недовршености света” складно кореспондира са фрагментарном перцепцијом света која поетички обележава *Архив белине*. Отуда уочљив лирски напор ка метафизичком захватању тоталитета песничког искуства, оставља повремено, будући да је посредни неостварив идеал, тек отисак сете и призвук клонућа.

Но, наклоњеност ка интуитивном доживљају света, али и димензије времена, особеност је и ранијег Смиљанићевог песничког стварања. Један од лепих и релевантних примера такве поетичке специфичности види се, рецимо, у песми *Мирис њприсутња у шетњи Калемегданом*, из збирке *Вечера са смрћу*. Дати у сугестивном лирско-рефлексивном изразу, ови стихови управо пројектују једно трансстемпорално утонуће у свет где су присутне форме и појавни облици тек фигуре позива ка одсутној пуноћи. Смиљанић своју трансцендирајућу рефлексију укршта са лирском интуитивном имагинацијом, творећи тако један квалитет флуидног споразума са археолошко-метафизичким траговима: „Размишљам о ишчезлим / градовима //... Размишљам о пуним, / о пустим / градовима / што их за једну ноћ / прекрије трава. // О рукама које су додиривале камен. / О златним. О крвавим. // О мирисима / невидљивог / присуства // у вечерњем ваздуху”. При том, структура ове песме можда најближе одсликава песнички поступак Доброслава Смиљанића, поступак који рачуна на распон од рефлексивног до лирско-интуитивног поимања света. Тако и овде стихови



почињу наглашено рефлексивно, потом се рефлексija постепено повлачи пред чулним сензацијама имагинацијске реконструкције „реалног”, да би на крају сама песма завршила у наглашено интуитивно-синестезијској спознаји „мириса невидљивог присуства”.

Ову поетичку особеност у значајном обиму срећемо и у *Архиви белине*. Као што ће на једном месту песнички субјект устврдити: „Уз овај свет иде онај од вида скривен” (*Тражење итрага*), наставља се допуњавање визије света, односно она трансцендирајућа тежња ка тоталитету спознаје. Тако, рецимо, у првом поглављу које је насловљено *Хиџонска радилица*, у циклусу песама и песама у прози *Међаши*, присуствујемо интуитивном дочитавању „овостраног”: „Иза папируса и пергамента: топот, гриве на ветру, будна / варварства. На земљи крш од плочица глине, оборен стуб: / траг страха од туђине. Иза слике и звука на тргу, у древном / храму — бели се архив прећутаног. Неподношљив терет душе”. И чини се да је овакав песнички напор један од основних императива Смиљанићеве поезије, која кроз метафизичке увиде нагиње препознавању оног непојавног а присутног, при чему се алузивно успоставља семантичка аналогија између поезије и света. Ако је, наиме, поезија увек говор *белине*, ако њена значења никада не могу бити јасно и недвосмислено артикулисана, ако су она увек тек наслућујућа, увек у призвуку, ако се најпосле и не може говорити о поезији већ само поводом поезије, онда аналогно насловној синтагми најновије Смиљанићеве књиге и свет за песника јесте оно наслућујуће, оно назируће, односно представља један лист поезије чију суштину, тј. *белину*, покушава да испише. И отуда толико сложене метафоричности и симболичности, толико уплива ониричког и фантастичког, семантичке децентрираности и полиморфије, ускомешаности и фрагментарности песничких слика, расутог, нелинеарног, па и недовршеног песничког говора.

Вера у метафизичко својство света и доживљај његове нецеловите слике, Смиљанић понајпре, и можда најексплицитније изражава, и то у форми исказа који носи аутопоетичку тежину, у краткој прози *Половина*, која и насловом сугерише фингирану позицију субјекта који гледајући не види целовито већ половично, и где је за потпуну спознају недовољна чулна, визуелна перцепција, те се целина слике „стварности” склапа другачијим моћима: „Што недостаје у њој искује снага срца и оплете жудња”. Уопште, бројни су примери песникове наклоњености метафизичким структурама појавности, од којих би ваљало истаћи и пластичан стих из *Међаша*: „Једном, пред платном: узех око из слике да бих је видео”, али и поступак повремениог фингираног удвостручавања субјекта као одраз жеље да се прекораче границе задатог.

Ова специфична Смиљанићева трансцендирајућа жудња нарочито је присутна у прва два поглавља *Архива белине*, *Хиџонској радилици* и *Моја исћумбана ја*, док је у трећем, у *Пешевима џелерине*, поглављу



краћих прозних форми, присутан ониричко-фантастички поступак успостављања зачудних релација субјекта према свету. Отуда у прва два поглавља онолики степен екстатичног говора и егзалтираности духа, као и најчешће тематизовање љубави, тела, ероса, али и језика и текста. У том смислу, циклус *Међаци* може се читати као поетичка есенција књиге и у формално-изражајном, и у проблемско-мотивском виду, где субјекатска жудња поприма различите фигуративне и смисаоне облике. Један од њених облика садржан је у самој поезији и поетском језику који као другостепени језички систем рачуна на процес конотативног преноса значења. Отуда ће Смиљанић у појединим песмама у прози из овог циклуса лирски суптилно и уз ефектну фигуративност, ненаметљиво тематизовати читалачка прегнућа, посвећеност песми и механизам досегнуте вишезначности: „Отвориш цвет, и пчела што чека час, излеће, расипајући пигмент на писмо никоме упућено... Границу пређе ко плати највише, за чисту супстанцу у пртљагу. Сам. Ко размакне у морском кланцу стене да друге лађе прођу. И не жури док мрежу извлачи из дубине”. У овим сликама похрањена је управо фигура Смиљанићевог песничког напора оличеног у увиђању суштина и откривању оног прикривеног и недоступног чулном искуству, док ће у другом поглављу, где претежу стиховане форме, језик попримити органску физиономију („...пада на стену као моја крв на белину / коју стежу маргине...”, *Аналекџа*), или ће се пак идентификовати са егзистенцијалним импулсима бића („Трнци зебње већ су ушли у размену / за слово”, *Орѓасџичка ружа*).

У поговору за књигу изабраних песама Доброслава Смиљанића *Уроњена лампа* (1998), Милослав Шутић ће, говорећи о збирци *Рајеви у сочиву* (1985), истаћи да „у тој поезији има страсти, својеврсне интелектуалне екстазе”, нарочито је проналазећи у „песниковом односу према мотиву телесности присутном и у поезији Растка Петровића”. У *Архиву белине* такође је присутан поступак који реминисцира Расткову поетику и експресионистичко третирање мотива љубави и чулности. У том смислу, у последњој песми циклуса *Међаци* као да се наставља стих из *Рајева у сочиву*, и то из циклуса *Понекад моје тело*: „Моје тело недовршено је без њеног тела”. Стихови *Међаца*, пак, неоекспресионистички допуњавају исказану чежњу цитираног стиха, у екстатичном тону оваплоћујући ритам еротског чина и телесног сједињавања кроз подтекст мита о Еуридици: „Трагом звука долази она, нага — не привид, из обалског шипрага реке, мокра, неметафоричних дојки и бедара, влажног пубиса. И усана, отворених... крај цитре одгурнуте, већ самонасађена на врућ топовски калибар, она прелази у галоп. Све жешћи. На свом алату раседланом, на плећа обореном, што цвили и грчи лице под ударима чврстих гузова, који га прикривају за земљу, као да би хтео, одоздо, целим телом, и у млазевима, право у небо, кроз страшно неко матринство”. Но, екстатичан еротски набој овог одломка, и избијајућа оргијастичка енергија за свој фи-

нале има, чини се ипак основну поетичку линију ове књиге, а то је трансцендирајућа жудња: „Опружена по њему и знојем залепљена, дахћући, мрмљала је: Јесу ли се даљине додирнуле у нама? ... Видиш, / врхунци мењају места. / Осоја и Присоја. / И неупоредиви су”. Није ли, тако, домет љубавног путеног чина једнак метафизичким стремљењима бића и, Растковим речником речено, „ванмишићној екстази”? И овај мотив телесног, страсног љубавног сједињавања није овде усамљен, већ се јавља и у другим стиховима, *Букџињи* или *Сенокосу*, на пример, где поприма димензије космичког принципа, али и функционишући као мит, и то не о настајању, већ о нестајању света: „Младо сено се улегало, земља примала ритам и вулкани / отварали капке. Магма је згртала звезде и с врха екстазе падала на нас... Њени капци су се предано затворили. Тако је нестао свет. Ионако сувишан”.

Жанровски разнородно остварена кроз неговање стихованих форми, али и песама у прози, па и чистих кратких прозних облика, нова књига Доброслава Смиљанића *Архив белине* у многим својим поетички маркантним линијама наставља оне препознатљиве стваралачке преокупације из претходног опуса. Али не као неки рефлекс поетичке инерције, већ као израз даљег инвентивног развијања песничког поступка, његових фигуративних аспеката, дописивања и усложњавања одређених мотивско-тематских равни са којима успоставља и одржава имплицитни дијалог, изграђујући тиме свој песнички дискурс као спој неоекспресионистичких особности са одликама неосимболистичког искуства стварања, али и одређеним постмодерним тенденцијама, нарочито у погледу тематизовања језика, аутентично доприносећи и уметнички обогаћујући поетичку разноврсност савремене српске поезије.

*Ђорђе ДЕСПИЋ*

## САВРШЕН ДАРМАР

Владимир Андрић, *Дај ми крила један круж*, „Креативни центар”, Београд 2006

Књига Владимира Андрића *Дај ми крила један круж* на убедљив начин продужава и доводи до пароксизма једну од најважнијих линија савремене српске поезије за децу — ону која почива на разузданој игри језиком и у језику. Таква игра је дубоко сродна превратничком духу модернизма 19. и 20. века: она води у наивно, али суштинско обеспредмећење певања, у хумористичко обесмишљавање и прекорачење преко граница рационалног, смисленог и, уопште, уобичајеног језичког искуства. Истовремено, то превратништво, управо Андриће-

вом књигом, потврђује се и као особена песничка традиција. Своје зачетке она има још код Змаја, а од поеме Александра Вуча *Подвизи дружине „Пет ђећлића”*, ево, већ седамдесет година, непрекидно се обнавља и живи кроз нова песничка дела и песнике.

Песнички поступци овакве поезије на први поглед прилично су једноставни. Почивају на рими која је неприкосновени демијург света песме, не само ритмички и еуфонијски него и семантички. Пронаћи у бесконачном простору језика речи које се подударају по гласовном склопу, али које се ретко срећу у свакодневној комуникацији, и онда их приморати на (не)могући семантички однос — то је језгро песничког поступка већине нонсенсних песника српске поезије за децу, па и Владимира Андрића. Андрићева песничка имагинација управо се заснива на непрестаном низању малих песничких откровења оличених у необичним римама. Како би рекао Душан Поп Ђурђевић, он троши више рима него десет других песника. Троши их зато што уме да их чује и види, да их открије и изнесе на светло дана, покаже их у пуном сјају и да, на основу њих, у песничкој игри, створи привид, кобајаги семантичке односе, који ће се брзо и лако, као кула од песка, осути у бесмисао.

Тако се, на пример, у песми *Странац у седлу*, нижу риме: *стѐранац, вранац, ланац, Индијанац, ранац, кланац, њебранац, знанац...* Андрић успева да из овог необичног низа имагинира нешто налик сцени из вестерна, тачније својеврсну пародију драматургије и патетике вестерн филмова. Ипак, као основна сугестија песме остаје звучна слика сачињена од ефекта заснованог на понављању гласовне групе *-анац*, од алитерације и асонанце. Та звучна слика, пре свега, има своју самосврховитост, она наглашава пародију, али је и потчињава себи, дајући необичан звучни сјај песми, формалну доследност која има свој естетски učinак независан од пародичне компоненте.

Андрић често ниже риме у бескрај. Уместо да буду само чинилац песничког ритма и звука, оне у многим његовим књижевним творевинама постају аутономне тачке епског приповедања, при чему се не зна јасна граница између песме и приче. Овакво низање, којег у таквом виду и обиму, нема код осталих српских модерних песника за децу, у језгру је естетске стратегије Владимира Андрића. На пример, да би направили „савршен дармар”, неодређени субјекти из истоимене Андрићеве песме не само да призивају *сулундар* и *џар*, они призивају и *зеленог бичара*, и *камилара с Килманџара*, и *џајкара из Проџра*, има ту и *ваџара*, и *бубамара*, и *бара*, и *календара*, и још много сличних, правих и неправих рима. Све би то могло изгледати као произвољна игра да се ове риме не надовезују као у некој бескрајној тракалици, служећи једном да би се створио еуфонијски ефекат, други пут да би се сачувао или обновио песнички ритам, али, истовремено, и показујући да нема почетка и нема краја, да се може римовати од настанка света до судњег дана. Можда свет и нема другог смисла сем

некаквог тајног праоснова скривеног у гласовној подударности, он је бескрајан ланац рима — зато је „савршен” — и потпуно обесмишљен — зато је „дармар”.

Играјући се језиком, Владимир Андрић се у својој поезији поиграва са сваком врстом смисла, укључујући и онај велики, општи смисао који традиционално припада подручју филозофске, религијске и песничке метафизике. Тако, на пример када пева о неспретном и безочном слону који се „у стакларској финој радњи” понаша „ко олош задњи”, он на први поглед говори само о сломљеним „вазама” и „сервизима” и све помало личи на спољашњу, физичку радњу неме бурлеске. Међутим, песник нас у једном тренутку озбиљно упозорава — „свет је крт”. То његово упозорење, по природи ствари, служи рими, пронађено је да би се слон отерао „у зоо-врт”. Оно се може читати и као иронична хипербола везана за слонову трапаву безочност, али, ипак, овај исказ остаје и озбиљно упозорење о природи света.

И у неким другим Андрићевим песмама слон је биће које нарушава суштинску равнотежу света. Тако, на пример, песма/прича *Слон и клавир* отпочиње овако:

*На њочейку светѝ беше сређен као њод конац: на месѝу  
свака циђла,  
дуђме, влаѝ, цвекѝ, раздељак, щара, њоклоѝац и лонац.  
А онда се њојавио слон и њочео да себи ѝражи ослонац.*

Реч је о наивној причи у којој уређење света почива на појмовима и сликама који припадају свакодневном дечјем искуству, као што и нарушавање те уређености доноси животиња која по правилу заокупља пажњу и машту дететета и у дечјем свету је симбол снаге и трапавости. Али ово је, истовремено, и ефектна пародија, хумористичко налицје универзалне људске запитаности о устројству света и принципима на којима он почива, као и о механизмима по којима ти принципи бивају нарушени. Метафизика, ма колико се на то љутили озбиљни метафизичари, може бити и смешна.

Усталом, поезија Владимира Андрића, ма колико била заокупљена бесконачним римовањем и језичком игром произашлом из њега, као облицима грађења и обесмишљавања света, ма колико показивала свет у нихилистичком кључу: као „савршен дармар” — не одриче се кореспонденције са непосредним дечјим искуством, нити то искуство искључује из своје песничке расправе о свету. То најбоље показује насловна песма књиге. Реченица „дај ми један круг” у дечјем свету има дубока психолошка и социјална значења: она се изговара када се жели од друга позајмити нешто изузетно важно — на пример, бицикл, ролери, или тротинет — и она значи: жељу, наду, пријатељство... У песми Владимира Андрића она бива из интимног дечјег круга уздигнута у велики круг света, у пријатељску молбу: мору, ласти,

риби, свицу... Тако ова песма твори сугестију јединства детета и света. Та сугестија налази свој основ у бескрајној отворености према свету природјеној деци, али и у песничком поступку који кроз низ упечатљивих примера сабира синегдоху света, стварајући изразито модерно осећање јединства субјекта и света — осећање „панкохерентности”.

И у неким другим песмама Владимир Андрић показује изванредно познавање дечјег живота, начина мишљења и дечје културе, заснивајући своје песме на некој врсти мимезиса детињства: његова деца се флекају храном, често падају, воле хорор филмове, неће да се шишају, шљапкају по барицама... Али Андрић је пре све друго него хроничар свакодневног дечјег живота, он је и у таквим песмама маг игре у језику, несташан дечак који гради и руши куле од песка, творац савршеног дармара. При том се он открива као врхунски хумористички песник, па и сатиричар, који када пева о деци пева, истовремено и о смешној страни људске природе. На пример, односе ли се ови стихови само на децу? „Човек воли да се брља / зато има пуно мрља”, или „Свака флека нађе свог човека”.

Хумористички дар и склоност песничкој игри, уз низ других песничких „неподопштина”, воде Владимира Андрића и у интертекстуалну игру. Дечак који је остао без омиљеног блата по коме је шљапкао, говори о свом јаду попут владике Данила из Његошевог *Горског вијенца*: „тужан сирак сувијех стопала”. Андрићева мачка вапи као да је читала младалачку љубавну поезију Десанке Максимовић: „не остављај ме никад саму, / ах, никад саму уз саламу”. За слона који ремети равнотежу света песник ће рећи: „Да се јадан на зелен бор набори, и њега би јадан оборио”. Тако стихови које изговара Косовка девојка у народној песми, и који су израз велике личне и националне несреће, у парафрази Владимира Андрића проналазе пародичан пандан, преображавају се у хумористичку визију слона који руши свет.

Поезија Владимира Андрића у књизи *Дај ми крила један круж* слојевита је. Она, несумњиво има миметички слој везан за дечји живот и осећање света, хумористичко-сатиричан слој везан за људске карактере и нарави, има више различитих слојева песничке игре који се међусобно прожимају. Ипак, ово је и књига чврстих заједничких именитеља и јаким доминанти. Владимир Андрић и кад пева о деци пева о свету. Пева играјући се, а игра изворно припада детињству. Ипак, његова се игра одиграва на великом игралишту језика, које није увек у потпуности доступно погледу детета и има одређене конвенције које превазилазе видокруг детињства. Игра бескрајног римовања и обесмишљавања доминира овом песничком збирком. У њој се огледа свет као, истовремено, и смешан и савршен дармар. Овај вид песничке нихилистичке метафизике могућ је данас, чини нам се, преваходно у поезији за децу.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

## ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ — МОЋНА ИГРА ЖАНРОВИМА

Милена Стојановић, *Поглед на пишчев радни сто*, „Мали Немо”, Панчево 2006

Интертекстуалност, присутна у књижевном стварању практично од прапочетка, тек је касних шездесетих година недавно минулог XX века преточена у кохерентну теорију. Наиме, Јулија Кристева, већ 1968. године, инспирисана Бахтиновом теоријом о полифоничности романа дефинише модерну теорију интертекстуалности. Пратећи Бахтинову тврдњу да је у свакој речи одређени појам познат захваљујући другим, односно туђим речима Кристева у сваком тексту проналази реакцију на друге усмене или писане, фикционалне или не-фикционалне текстове. Према томе, ауторка изводи закључак да већину текстова не бисмо схватили уколико их не осетимо као дијалог са одређеним мисаоним структурама у временској равни дела или пак у прошлости. Из оваквих тврдњи ускоро се рађа и дефиниција интертекстуалности — *Преишћање шексцова у оквиру шексцова*.

Теорија интертекстуалности, у чије оквире су уткани нама већ одавно познати појмови (*циџаиш*, *џлађијаиш*, *џародија*, *џасџиш*, *колаж* и *алузија*), предлаже нов начин промишљања у оквиру уметничког текста, те ослањајући се на тековине руског формализма смело претендује на раскид са чврсто укорененом књижевном традицијом. Поред тога што помало заборављеног читаоца избацује у први план, нова теорија води рачуна и о граничности поља књижевног истраживања. Стога не треба да нас чуди чињеница да ће се било који научни, стручни или критички рад који се ослања на ову методу, поред богате лезе вишеструких могућности за анализу прозног или песничког дела, за тили час обрести у чудесној зони компаративних истраживања сазданих од разноврсних међукултуралних или међукњижевних релација.

Колевка процвата интертекстуалног метода у српској књижевности смештена је у период између два светска рата, када захваљујући у првом реду Милошу Црњанском (поменимо овај пут култну збирку *Лирика Ишак* из 1919. године у којој је антички мит о лутању митског јунака Одисеја испричан на мало другачији начин; наиме, Одисеј је митски пандан песника који уморан од живота и преживљених ратних страха лута тежећи повратку у топло, завичајно гнездо) и, још увек недовољно проученом, Растку Петровићу (сетимо се остварења *Бурлеска џосџодина Перуна бога грома* из 1921. и брисања временских граница које доводи до стапања паганског божанства Старих Словена са модерним сликаром Ван Гогом или посегнимо за приповетком *Пушник без сенке* у којој је средњовековна легенда о светом Сави испричана у спрези са опсесивном темом авангардне књижевности ве-

заном за пут и путовање) долази до негирања традиционалних књижевних калупа у литератури, разбијања класичне форме, те мешања и редефинисања класичних појмова родова и врста. Свој потпунији манифест овај метод у домаћој књижевности доживљава у периоду после 1950. године захваљујући сарадницима чувеног часописа *Дело* (Оскар Давичо, Марко Ристић, Александар Вучо, Душан Матић, Зоран Мишић, Васко Попа, Антоније Исаковић, Добрица Ђосић, Миодраг Павловић, Радомир Константиновић), да би прва студија посвећена појмовима интертекстуалности и цитатности у српској књижевности била полемичка књига *Час аналитике* Данила Киша.

Последњих деценија на домаћој књижевној сцени значајно место припало је ауторима који су храбро закорачили у расветљавање новог, још увек недовољно истраженог интертекстуалног метода. Ту су, пре свих, књиге Гвоздена Ерора: *Генетички видови (интер)текстуалности* („Народна књига”, Београд 2002), Зорана Константиновића: *Интертекстуална компаративистика* („Народна књига”, Београд 2002), Јелене Новаковић: *Интертекстуалност у новијој српској поезији. Француски круг* („Гутенбергова галаксија”, Београд 2004), као и прва књига младе ауторке Милене Стојановић, о којој овога пута говоримо, *Књижевни врш Борислава Пекића* (Институт за књижевност и уметност/„Мали Немо”, Београд 2004). Раме уз раме с поменутиим остварењима могла би се сврстати и њена нова књига *Поглед на ишчев радни сто*.

Књига која је пред нама садржи кратке текстове које је ауторка објављивала у водећим часописима и зборницима српске књижевне сцене, у периоду између 1997. и 2005. године. Већ на први поглед јасно се уочава хронолошки распоред текстова у оквиру кога се издвајају три целине. Прву чине текстови у којима се разматрају одређени теоријски проблеми, другу формирају конкретна књижевна дела и питања из старе књижевности, док трећу одликује потпуно ново ишчитавање значајних аутора српске књижевности XX века. Овако понуђен кључ само је један од многобројних начина ишчитавања текста који је пред нама. Читајући књигу о којој пишем мени, као једном од многобројних читалаца, наметнуо се један мало другачији начин читања. Тежиште читаве ове мале студије, по мом мишљењу, почива на последња три есеја: *Интертекстуалност и цитатност као књижевне методе*, *Посејаци цитатности и интертекстуалности у савременој српској поезији* и *Интертекстуални односи међу жанровима*.

У првом поменутом, а можемо слободно рећи и кључном есеју, ауторка износи теоријске ставове и закључке који се односе на све више актуелну теорију интертекстуалности. Милена Стојановић појам интертекстуалности сагледава као књижевни поступак којим се проширује значење новонаписаног текста. Посебно је битан утицај новог текста на стари (*јрошотекст*) из кога је цитат преузет и уз помоћ кога се стари текст сада ишчитава у потпуно новом руху. Ауторка у свом излагању посебан акценат ставља на појам *интертекст* којим означава-



ва било коју тачку додира двају или више текстова: „У новом контексту интертекст добија ново значење. У вештини стварања тог новог значења и његовој употреби у властитом тексту треба тражити кључ пишчеве оригиналности.” (*Интертекстуалности и циљаности као књижевне методе*)

У овако датом кључу, у друга два наведена есеја ауторка своје тврдње поткрепљује примерима књижевних дела која углавном припадају домаћој књижевној сцени. Есеј *Последици циљаности и интертекстуалности у савременој српској поезији* доноси синтезу поетских начела Васка Попе, Јована Христића и Милана Орлића. Три помену-та књижевника представници су различитих песничких генерација и различитих књижевних поетика чије поетичке системе у нераскидиву целину повезује начин коришћења интертекстуалних поступака и функција интертекста. Милена Стојановић у поезији Васка Попе уочава три вида испољавања интертекстуалних веза: пагански, магијски (налазе се у чврстој међусобној интеракцији) и хришћански. Посебну пажњу ауторка је посветила тумачењу песама култне Попине збирке *Усправна земља* (1972) кроз дијалог са непресушном хришћанском традицијом. Поезија Јована Христића сагледана је кроз интертекстуалне везе са античким митовима, с нарочитим освртом на чувени (небројано пута књижевно експлоатисани) мит о Одисејевом лутању (песме *Улис*, *Поново посећена Ишака*, *Пенелойа*, *Троја*, *Данајци*). Централни симболи песничке збирке *Бруј миленија* Милана Орлића, како уочава Милена Стојановић, су појмови *град* и *лабуд* који недвосмислено упућују на чињеницу да песме поменуте збирке говоре о прапочелима града, некрополи, библијском граду, али и о античком граду-држави, те о модерној, виртуелној метрополи, о граду-свету. Овом песнику посвећен је и последњи есеј из књиге — *Интертекстуални односи међу жанровима*. Реч је о трокњижју о поларној ноћи кога чине три култна књижевна остварења Милана Орлића: поетски роман *Момо у Поларној ноћи*, збирка песама *Из поларне ноћи* и збирка есеја *Зајиси из поларне ноћи*. Имамо дакле три жанровски различите књиге које обликују исти књижевни свет. По мишљењу Милене Стојановић песник се поиграо жанровима класичне књижевности користећи једно од основних својстава интертекстуалности, а то је *аутоциљаности*. Наиме, уводни фрагмент поетског романа у књизи песама појављује се као непотпуни аутоцитат. Промењена је организација реченице, интерпункција, док је име Момо замењено мање конкретном синтагмом Лутан тужног лика.

Остали есеји књиге *Поглед на пишчев радни сто* хронолошки настали пре три кључна есеја имају функцију да наведу радозналост читаоца да потпуно сам, поступно дође до одговора на питања о интертекстуалности која све више заокупљају модерне теоретичаре књижевности. Овај веома пажљиво осмишљен ауторкин трик могли бисмо посматрати као омаж великом Данилу Кишу. Сетимо се начина на



који је Киш градио композицију романа *Пешчаник* (1972) — фрагменти пажљивог читаоца доводе до Самовог писма сестри Олги које уједно представља и кључ читавог романа.

Овом приликом поменућемо само неке од тих композиционих есеја-фрагмената. У есеју *Гилгамеш: ѿлноси бога или човека?* сумерско-вавилонски еп сагледан је као прича о полности и бесмртности — главни јунак Гилгамеш је 2/3 бог и 1/3 човек. Бесмртност је наследио од мајке, а смртност од оца (својеврсну реинкарнацију налазимо у античким митовима о богу Дионису; наиме, Дионис је био син бога Зевса и смртне жене Семеле). Енкиду је човек/животиња (направљен од блата) чију интертекстуалну обнову проналазимо у *Хазарском речнику* Милорада Павића (трећег сина Аврам Бранковић направио је од блата — дете је растргла Аврамова жена и тек тада је Аврам поверовао да му син није бесмртан). Трећи члан ове необичне дружине Утнапиштим (човек/бог) једини је бесмртан. Еп о Гилгамешу је древна прича о пријатељству (Образац односа Гилгамеш—Енкиду прерашће у опште место којим ће се дичити многа књижевна остварења. Поменимо смо неке — Хамлет/Хорације, Дон Кихот/Санчо Панса или Оњегин/Ленски) и сукобу мушког и женског принципа (капију неба чувају два дива, људи-шкорпиони, мужјак и женка; дивови чине јединство у коме се предност даје женском принципу — она је оличење мудрости које у Гилгамешу препознаје полубога). Ова древна прича небројано пута књижевно експлоатисана врхунац достиже у култној књизи Дена Брауна *Да Винчијев код* која је сва посвећена неговању култа женског принципа који је овај пут оличен у Богородици. Милена Стојановић као лајтмотив поменутог епа издваја снове — оно што човека раздваја од бога (богови никада не сањају и стога Гилгамеш јесте у првом реду човек и тешко да ће икада постати бог).

Цитатност је једна од основних одлика интертекстуалности. Најцитиранији текст свакако је Свето писмо. У овом кључу ауторка нуди читање култног романа Михаила Булгакова *Мајстѿор и Маргарѿша* (есеј *Божја реч Михаила Булгакова*). Наиме, Понтије Пилат који је у Новом завету маргинализован код Булгакова избија у први план. Овакав начин ишчитавања прототекста уочљив је и у позоришној уметности. Сетимо се представе *Проклеѿта авлија* у режији Небојше Брадића у којој је Карађоз кога је маестрално тумачио Небојша Дугалић истурен у први план, док је Ђамил коме је у изворном Андрићевом тексту дата примарна улога потиснут у тихи заборав. Оба јунака, и Пилат и Карађоз, убеђени су да кривац мора да се казни. Овакав став код обојице јунака производи трајни губитак унутрашњег мира.

*Први кораѿи ѿсле ѿѿѿѿа* је есеј посвећен паганском врачу Растку Петровићу који у први план своје необичне поезије ставља разбрајалице (својеврсне игре речи без неког посебног смисла) те на тај начин остварује интертекстуалне везе са народном књижевношћу: „Речима, њиховим ритмом, верује народ врачајући, може да се утиче на

ток и поредак појава у космосу. Поезија има, верује песник, исту моћ, појачану естетским моментом.” (*Први кораци после њошја*)

Есеј *На међи јаве и сна, на међи есеја и њесме* посвећен је Тодору Манојловићу. Милена Стојановић уочава да је Тодош (тако су га звали пријатељи) прву књигу песама објавио релативно касно, а као једну од најбитнијих карактеристика истиче управо интертекстуалност (песма *Феникс* позива се на антички, а песма *Живоић* на хришћански мит; песма *Божићна њоворка* је књижевна критика у стиху, у њој су се међу еванђелисте и светитеље умешали великани попут Мусоргског, Достојевског, Бернарда Шоа, Аполинера и Орфеја). Ништа мање значајан је и есеј *Жанровске и њоеићичке дилеме у делу Милоша Црњанског* у коме ауторка прати необичну игру жанровима у три књижевна остварења великог песника, те на тај начин збирку *Лирика Ићаке* сагледава као књигу песама и есејизирану поезију, *Дневник о Чарнојевићу* као роман, лирски роман, лирски запис, поетски роман и дневник, а обимну студију *Код Хићерборејаца* као роман, путопис и мемоарску прозу.

Овде ћемо се за сада зауставити. Овим малим освртом на неке од многобројних жанровских експеримента Милене Стојановић, тема интертекстуалности само је овлаш дотакнута. На тај начин одшкринута су врата за даља, озбиљнија проучавања овог комплексног проблема: „Позорница се полако замрачује. Остају осветљени, у дну сцене, Приповедач, Драматичар и Позоришни приповедач, који полако, разговарајући између себе, излазе.” (*Нушић — њозорићни њриповедач*)

Светлана МИЛАШИНОВИЋ

## СТАРА ДОБРА ВРЕМЕНА

Милан Јовановић Стоимировић, *Ланче Смедеревац*, приредили Драган Мрдаковић и Владимир Шовљански, Народна библиотека Смедерево, Смедерево 2006

После књига *Порћрећии њрема живим моделима и Дневника 1936—1941*, Владимир Шовљански, сада уз помоћ Драган Мрдаковића уместо Стојана Трећакова, приредио је и трећи рукопис великог мајстора портрета, Милана Јовановића Стоимировића. Реч је о рукопису сећања, који се чува у Народној библиотеци у Смедереву, под једноставним насловом *Ланче Смедеревац*.

Са јунаком по имену Ланче Смедеревац упознали смо се у књизи *Порћрећии њрема живим моделима*. У тексту о Драинцу, описујући њихов заједнички боравак у Скопљу, Милан Јовановић Стоимировић каже како је са Драинцем често одлазио у кафаницу Ланчета Смедереваца.

ревца. Неколико реченица у том Драинчевом портрету посвећено је и овом незнаном јунаку. Ланче је, дакле, по Милану Јовановићу Стоимировићу, „био најдуховитији човек у Скопљу”, „а бекрија каквоме је се ретко могло наћи пара”. Драинац и Ланче су се тако преганали да је то било „уживање слушати”; но, Ланче је био духовитији, те је Драинац редовно остајао „испрескакан”. Ланче је, каже Стоимировић, једноставно располагао већим штосевима фигура, алегорија и анегдота, а имао је и богатији „речник”. Једино што још сазнајемо о Ланчету, у том тексту о Драинцу, јесте и то да је Ланче некад био и путујући глумац.

Значи, по свему један угодан и мио човек, кога је било милина слушати; о самој кафаници, пак, не знамо ништа, али можемо је замислити као пријатно место, чим је тамо ишао Милан Јовановић Стоимировић, који је, то знамо, био велики „трезвењак” и човек који је водио рачуна о уредном животу.

О Ланчету је, у једном путопису из Скопља, неколико сличних редака оставио и Раде Драинац. „Откако је умро Ланче, сахрањен у жутом оделу свог земљака Бате Јовановића, Маргер се бави идејом оснивања једног хуманог друштва 'Ланче нашој сиротињи'...” Бележи даље Драинац како се навелико пишу правила тог друштва и додаје: „Сиромаш Ланче, који је мрзео светлост и зору, који је Скопљанце до грла наоружао сарказмом и финим хумором, ево, ускоро оваплотиће се кроз идеју милосрђа.”

(Узгред, кад Драинац 1943. године умре у Београду, његову колико-толико пристојну сахрану организоваће исти онај човек у чијем оделу је сахрањен Ланче Смедеревца.)

Кад већ помињемо сахране, Милан Јовановић Стоимировић је, кад год је то било могуће, у својим *Портретима према живим моделима*, описивао сахране својих јунака. Сахрани Ланчета Смедеревца је, нажалост, присуствовао само преко свог одела.

То би, дакле, била прва пукотина у овом портрету за који можемо рећи да је покушај портрета у композицији, да се послужимо речником сликара из ове књиге, који се жале како сликари не сликају композиције, већ само мртву природу (или оно што би Немци именовали као „тихи живот”). Тај захват или замах је и прва посебност овог портрета у односу на *Портрете према живим моделима*.

Читава књига посвећена је портрету Ланчета Смедеревца, власника кафанице у Скопљу, који је знао и да буде гост у сопственој кафани, који је знао да се са гостима пресели у друге кафане... Он је и коцкар, спадало (тешке су шале које приређују једни другима), страшно причало (човек монолога), боем, изузетан певач (слуша га читава кафана кад пева, са разумевањем, забрањену песму на Солунском фронту „Еј, у Агана, у мога драгана”), или једном речју — институција. Његово право име је Милан Станојевић, то сазнајемо тек при крају књиге кад краљ Александар наврати у његову кафану. (Од тог Милан,

долазимо до оног Миланче, па преко тога до Ланче, па онда до оног лане — од ланче — све до „Стари Срндаћу мој...” Ово Смедеревац, јасно је, указује на град у којем се Ланче родио и прославио.

Али, пре него што се дотакнемо тога како се Ланче прославио, да опишемо главне јунаке кафанице Ланчета Смедеревца, па тиме и овог рукописа. Најпре, гимназијски професор и књижевни критичар, преводилац Монтења, Димитрије Фртунић, који једино после поноћи говори судове о својим савременицима (иначе преко дана говори о антици). Он је велики глорификатор садашњег времена, техничког напретка и томе слично, и по томе антипод главном јунаку. Ту је, наравно, сам писац Милан Јовановић Стоимировић, такође Смедеревац; ту је и Раде Драинац. Помиње се и млади песник Велимир Парлић; али можда би тим главним јунацима требало додати и католичког свештеника, који, из чисте радозналости, свраћа у ову кафаницу не би ли упознао Ланчета. (О њему је сазнао исповедајући становнике Скопља.) Кафаница је првобитно требало да се зове „Код слободе” (мада је полиција препоручила назив „Код луде куће”), али је носила назив „Ланче Смедеревац”. Једном речју, све што је у Скопљу вредело и све што је кроз Скопље пролазило, завршавало је у тој кафани... Оно што је ту необично, Ланче, који хронично кубури са новцем, држи кафану у простору који му изнајмљује црква.

Кључно питање је, дакле, да ли је угодно боравити код Ланчета у кафани. И ту се сад налазимо у необичној ситуацији. Наиме, Ланче има честе нападе нерасположења (када му све козе нису на броју) и тада се понаша непредвидљиво. Једноставно, он је човек који прати своја тренутна расположења: гост може бити избачен из кафане, може бити грђен ако много једе, може зарадити шамар и да не набрајамо шта се све може догодити ако је газда кафане нерасположен. Није ништа необично да Ланче затвори кафану кад је препуна гостију. Али, и кад је расправа занимљива уме да се затвори са гостима. При том име нечег свађалачког, ратничког, пргавог у лику Ланчета Смедеревца. Он не верује у постављена мерила и утврђене истине: пред нама је један искошен поглед на свет. По њему би, на пример, све добро на свету нестало кад би људи постали разумни, рационални, оштроумни, поштени и храбри... (Подсећа нас Ланче помало на Црњанског, по тој жељи да увек буде са друге стране. Чак учествује у двобоју, на румунској граници, као и Црњански.) Од Ланчета се не може тражити доследност: често брани и неочекиване тезе. На пример, у стара добра времена се није лечило и на свету је било мање болесних; државе су створене због ратова, не због мира... Знамо и хијерархију оног што воли: прво жене, али више од жена воли карте, а више од карата воли вино. (Свеж ваздух и млеко му шкоде.) А не воли шпијуне, потказиваче, не воли адвокате (много пута им је отео посао испред носа — тако што би узео акта из суда), не воли глупе људе (не подноси сувопарну будалу!), мрзи попове... Али, све то може и да

се окрене: сем када су шпијуни у питању. Они „кваре ваздух”, расте-рују муштерије, од њих у кафани не може слободно да се разговара. (Једна од лепших епизода у овој књизи је везана за „уклањање” једног шпијуна, са лепим, аутоироничним, закључком како је рђав човек поправио горег од себе.)

Лепе су и за памћење оне епизоде у којима се Ланче, још у Смедереву, прославио: кад једним ударцем убија коња; кад носи жандара на леђима (све до кафане у којој се картао), када га овај ухвати у наводној крађи (а Ланче је само ишао по „средства” за наставак картања). Веселе су и тешке преваре које се дешавају у кафани. На пример, пијаног госта у мртвачком сандуку спуштају у подрум... Неколико антологијских анегдота би се ту дало извући. Али је ипак врхунац кад Ланче подржава Драинца у намери да се убије, чак му и продаје отровну пилулу... Да ли да читаоцима откријемо цену и да је то била обична пилула за бољи сан?

И поред тога што његова кафана ври од живота и што у својим сећањима Милан Јовановић Стоимировић жали за тим временима, Ланче је незадовољан животом који живи; стешњен је, Скопље га гуши; он заслужује већи и бољи живот. (Узгред, кад овај недовршени ђак цитира Милорада Митровића, онда цитира најбољу Митровићеву песму.) И не само то. И његов поглед је уперен у стара добра времена. (Он би, каже, волео да живи у Турској пре реформи султана у XIX веку.) Све је у стара добра времена било другачије: у Смедереву је свака кафана имала друго вино и свако је било добро. (Оригиналност, посебност, то је оно што воли Ланче.) Пре рата се чак и другачије волело! У стара добра времена било је више људи. Више људи овде значи више честитих људи. Моћна је сцена када се гледају стари Живко Фртунић, отац Димитрија Фртунића, домаћин, родољуб, радан и богат човек, и Ланче, човек без компаса и бивши путујући глумац; а ипак Живко Фртунић осећа да је Ланче поштен човек! (Узгред, Ланче не може да остави Скопље, јер су му ту дугови и пријатељи!) Тај сукоб старог и новог подсећа нас на Јашу Игњатовића: време које Ланче не воли је време Шамике Кирића. Тај сукоб старог и новог најбоље је приказан у сцени када се отац, Живко Фртунић, човек једног места, сретне са сином, гимназијским професором, без сталног станишта... Ту су се сударили и аутомобил и коњ; све докле га води пут Живко Фртунић може да оде на коњу и аутомобил му делује као бесмислена направа. Дакле, ми нисмо са Ланчетом само у кафани, већ и у прошлости, у обиласку манастира и посети значајним људима.

Ту би сад, само у тој епизоди, могли проговорити о сретним поређењима Милана Јовановића Стоимировића. На старом Фртунићу рубље и одело је чисто као на момчићу; кад иде на вршидбу као да иде у рат: обеси пушку о раме; повије се у седлу и откаса, као да ишчезну у прошлост... Мада поређење, које призива читав контекст, најубедљивије делује у личној драми заљубљеног човека, који проси мис

Југославије, украс Ланчетове кафане... Тај човек, каже Милан Јовановић Стоимировић, ишао је право и јуначки „као да је све уговорено и као да не тражи девојку за себе, него на пример за свога брата”. (Схватиће пажљивији читалац да је негде у позадини и лична драма самог писца и љубав према истој девојци.) Поменућемо и, кад смо већ код поређења, и да је неко као млади пас који први пут лаје на снег. Посебно поглавље, пак, би могло бити о Ланчетовом односу према животињама.

Пишући у својим сећањима о Тину Ујевићу, Мони де Були је истакао како Тин никада није изустио ниједну баналност. Исто тако и јунаци ове књиге (све са писцем) говоре о Ланчету Смедеревцу. А при том, оно што је изазов, јесте и то како приказати лик духовитог човека. Јер, та духовитост је у контексту, у упадицама које је тешко верно дочарати. Кад млади песник Велимир Парлић каже да је Ланчетова сећања на бербу грожђа очистио од упадица, не зна да је тиме уништио оно што наш јунак јесте. Те Ланчетове упадице су готово неприметне, често су аутоироничне; и по хумору нас Ланче Смедеревац подсећа на Јашу Игњатовића. Димитрије Фртунић, занимљив и помало неправедно заборављен књижевни критичар, каже да Ланче има смисла за вечито комично, да разуме лепоту парадокса и сву узалудност људских напора да се буде паметан... Додаје и да Ланче „издалека види контраст” и да му се смеје издалека... (Узгред, многи кафански гости баве се анализом лика нашег јунака: као да пред нама израста у громаду.)

Књигу због тог хумора, због тог игњатовићевског хумора, треба читати пажљиво. Кад Ланче хвали вино, и каже да „бистри ум, чисти крв и ствара карактер”, после свега тога дода: „веле калуђери”.

Можемо се вратити и на ону епизоду о поправљању рђавог човека. Кад Ланче учини да се шпијун претвори у савесног чиновника, доноси нам и опис стручности тог чиновника: „на концепту нула, на препису сила”. Ту се нема шта додати.

Не желим да оптеретим овај текст причом о повратку блудног сина (чак неколико пута тај блудни син, Ланче Смедеревац, захваљујући брижној мајци, враћа се, безуспешно, кући)... Све се завршило тако што га је отац разбаштинио, и по свој прилици и надживео. Сан о повратку у Смедерево није се остварио. Ланче се чак три пута богатио и три пута пропадао. Или, како то он каже, ко није у двадесетој леп, у тридесетој богат, а у четрдесетој паметан, од њега ништа бити неће. Све је то Ланче био, а ипак је, вратимо се крају његовог живота, сахрањен у туђем оделу.

Донеће нам, на две-три странице, Милан Јовановић Стоимировић, Ланчетове мисли о животу, које је Парлић забележио (толико налик Андрићевим *Знаковима поред њуша*) и ви одједном видите како је оно чувено Дучићево *Благо цара Радована* површно и празњикаво.

Милан Јовановић Стоимировић је сугестивно описао Ланчета Смедеревца, оживео га пред нашим очима и читалац одједном ухвати

себе како воли Ланчета Смедеревца; не због његове несреће, не због онога што је могао бити, него што је такав какав је.

Миливој НЕНИН

## ЈЕДНА РЕПРЕЗЕНТАТИВНА МОНОГРАФИЈА

Војислав Матић, *Манастир Беочин*, Матица српска, Нови Сад 2006

У одавно усвојеном научном пројекту Одељења за ликовне уметности Матице српске под називом „Изучавање српске уметности новог века” предвиђено је више стручних тема међу којима и изучавање фрушкогорских манастира. Тада је закључено да ће на овој теми радити стручни сарадници, чланови Одељења за ликовну уметност, и стручњаци Покрајинског завода за заштиту споменика културе Војводине. У протеклом периоду до данас на овом пројекту је доста рађено и издато неколико запажених публикација. Покрајински завод је од 1990. године издао прво пригодну публикацију *Фрушкогорски манастири* аутора Оливере Милановић-Јовић и Петра Момировића, затим обимнију и репрезентативнију књигу *Манастир Фрушке горе*, дело такође заводских стручњака Бранке Кулић и Недељке Срећков, а убрзо и посебну монографију *Манастир Раковац*, аутора Бранке Кулић којој је то био магистарски рад.

У Матицином ликовном одељењу на овој теми је највише радио Војислав Матић који је до сада објавио неколико књига и студија. То су: *Архитектура фрушкогорских манастира* (1984), *Литографије фрушкогорских манастира* (1986), *Калеле фрушкогорских манастира* (1989) и ова репрезентативна монографија манастира Беочина, издата крајем прошле године, коју овом приликом приказујемо.

Као прво поменућемо да је још од краја XVIII века било покушаја издавања скромних монографија неких српских манастира и то углавном са циљем спречавања њиховог укидања од стране аустријске државне власти. Кроз те монографије и њихов садржај изношене су манастирске старине и значај којима су брањена историјска права позивањем на прошлост и старе привилегије. У *Летопису Матице српске* за 1828. годину, тада још *Сербском летопису*, штампана је и прва кратка повест фрушкогорског манастира Беочина и његове филијале манастира Мале Ремете. Ту се говори о историјату манастира, за који се не зна када је основан, о његовим црквама, земљишним поседима и повељама, а на крају је дат опис старих рукописних књига којих је у манастиру тада било 26. Без обзира на извесне нетачности и наивности у овом првом штампаном опису манастира Беочина, неке изнете



историјске податке потврдио је век касније Димитрије Руварац у својој исцрпној монографији беочинског манастира, издатој 1924. г., за коју је користио богат материјал манастирске архиве. Технички и по изгледу веома скромна, ова књига садржи обиље архивских података који су били главни извор за писање историјског поглавља ове нове, репрезентативне монографије. Њен аутор Војислав Матић је, додуше, такође користио и сву потоњу стручну литературу која се односи на овај манастир, закључно са најновијом с краја прошлог века која доноси нова сазнања из турских катастарских књига, тзв. дефтера. На основу њих је закључено да је манастир Беочин највероватније основан крајем XV или у првим деценијама XVI века, још у предтурском периоду, будући да су Турци освојили Срем 1621. године. Манастир Беочин и његови поседи забележени су у турским дефтерима из средине и друге половине XVI века доносећи податке о манастирској имовини на коју су плаћали порез. Иначе, у свим претходним описима манастира Беочина његово се оснивање везивало за крај XVI или за почетак XVII века, за време од када су и први писмени помени овог манастира и његовог братства сачувани у руским архивама.

Књига која је пред нама садржи неколико поглавља. Прво, најобимније, обухвата сабране историјске податке који се односе на настанак манастира, његов живот и развој од оснивања па до Другог светског рата. Остала поглавља у књизи обухватају: стручне описе манастирских зграда, цркава, конака, капела, пропраћене обиљем архитектонских цртежа и фотографија — архивских и савремених; затим описе олтарских преграда са иконама, уз додате цртеже свих постојећих записа, такође илустроване мноштвом архивских и колор фотографија. Следе описи манастирских старина који обухватају најстарије иконе и предмете везане за богослужење: крстове, путир, дискос, вежену олтарску завесу, рипиде и сл. од којих су они најстарији, датирани у XV и XVI век пореклом из средњовековног манастира Раче. Посебно је дат и опис манастирског парка са фонтаном. На крају књиге је списак коришћене литературе, резиме, на француском и енглеском језику, и регистар.

У првом, историјском делу ове књиге најмање је података из XVI и XVII века, из тзв. „турског периода”, када су забележени само манастирски поседи и одласци појединих чланова манастирског братства у Русију ради тражења материјалне помоћи. У време великог Аустријско-турског рата, крајем XVII века, манастир је изгледа сасвим опустео и првобитна црква разорена. За манастир Беочин је посебно значајна година 1697. Тада су, после Велике сеобе Срба у ове крајеве, по налогу патријарха Арсенија III Чарнојевића, манастир Беочин населили избегли калуђери из средњовековног манастира Раче, уз обавезу да га обнове и да се у њему стално настане. Тако је почетком XVIII века манастир поново оживео будући да су Рачани обновили стару средњовековну цркву и сазидали скромне конаке и уз њих капеле.



лу освећену 1708. године. У новој држави аустријске државне власти су вршиле нова премеравања, реамбулације, манастирских земљишних поседа и већ 1722. поседи манастира Беочина су званично потврђени привилегијом цара Карла VI. Ова царска привилегија се чувала у манастиру до Другог светског рата а сада се налази у Музеју Српске православне цркве у Београду. Писана је латинским језиком на пергаменту и украшена царским воштаним печатима.

У XVIII веку је материјално стање манастира Беочина знатно побољшано појавом великих ктитора и дародаваца чија су имена бележена у манастирски протокол већ од 1728. године. Међу првима су велики ктитори Милаковићи из Футога, трговац Миливој и његов син Петар закупац поште у селу Гложан, који су тридесетих година дали велика средства за напредак и обнову манастира. Тада је изграђен водовод, довођењем изворске воде са оближњег брда, а 1732. је започето зидање нове манастирске цркве, посвећене Вазнесењу Господњем, која постоји и данас. Као што је било уобичајено нова црква је подигнута на месту пређашње, односно око ње, а истовремено је дизана и нова капела, такође од тврдог материјала, на некадашњем монашком гробљу. Из поменутог протокола дародаваца сазнају се имена и других манастирских ктитора и донатора који су већином били из Футога и Новог Сада, али се срећу и имена чланова манастирског братства који су најчешће даровали црквене књиге и предмете потребне за богослужење. У другој половини XVIII века настављени су радови на манастирској цркви чија је изградња углавном била завршена до 1740. године. Тада је ктиторством угледних Новосађана Обрада Радонића и сина му Теодора дограђен троспратни звоник и у цркви постављен високи, изрезбарени иконостас са иконама које су од 1758. до 1766. радили познати српски сликари тога времена: Јанко Халкозовић, Димитрије Бачевић и Теодор Крачун. Радови на украшавању унутрашњости манастирске цркве настављени су 1768. израдом пространих певница које је осликао Георгије Мишковић, затим зидним сликама Јанка Халкозовића око 1780, од којих је сачувана само композиција Вазнесења Христовог на западном зиду наоса, и, при крају XVIII века, израдом дуборезних тренова, прислоњених уз стубове који носе кубе, које је резао познати новосадски дрворезбар Аксентије Марковић. Ови тренови и иконе на њима такође се сада налазе у Музеју Српске православне цркве. У то време подигнута је у олтару мраморна трпеза на четири стуба а набављен је и већи број богослужбених књига штампаних у Русији. У XVIII веку изграђени су и пространи манастирски конаци, приземни и спратни, са јужне и западне стране као и неопходне економске зграде. Из 1787. године потиче и садашњи црквени портал настао ктиторством Илије Поповића из Футога. Овај двокрилни портал на западној страни цркве изрезан је у камену и има са чеоне стране троугаони тимпанон, два ступца и чуваре — јеванђелисте у виду исклесаних фигура лава и орла. У XVIII веку је по-

дигнута и велика декоративна улазна капија у црквену порту, као и ограда са прилазне, северне стране.

Знатно су оскуднији подаци који се односе на наредни XIX век. Разлог томе је несумњиво тај што су сви важнији објекти били у XVIII веку већ изграђени. Од обимнијих радова на почетку XIX века забележени су израда нове кровне конструкције, покривача, над црквом и украсних капа над кубетом и звоником. Тек крајем века забележени су обимнији грађевински радови на обнови беочинског манастира, свакако у вези са претходним земљотресом и тада насталим оштећењима. Тада су извршене знатне измене и доградње на зградама манастирских конака и уместо првобитних барокних детаља, забата, постављени су нови, знатно једноставнији. Обновљен је и запуштени стари водовод из 1731. г. као и прилазна барокна капија на северној страни.

Године 1905. порушена је стара барокна капела на монашком гробљу а уместо ње подигнута нова по пројекту познатог архитекте Владимира Николића. Иконе иконостаса у новој капели сликао је Урош Предић. Тада је, вероватно по пројекту Владимира Николића, изграђен и изванредно уређен манастирски парк са геометријски уцртаним пошљунчаним стазама, шимширом и ниским растињем са кружном фонтаном у средишњем делу. Пред Први светски рат изведени су обимни инсталатерски радови и у манастир уведено електрично осветљење. Тадашњи радови на манастирским конацима обухватили су израду новог репрезентативног улаза у зграду са западне стране, уз прилазни пут, и потпуно обнову унутрашњости двоспратних конака. Сређена је и манастирска библиотека са архивом и том приликом опремљена потребним намештајем. Јер, манастирска библиотека је тада имала знатан број старих, рукописних и штампаних књига, како је забележено преко 800. Најстарије од њих донели су са собом монаси манастира Раче 1697. г. познати и као преписивачи књига.

Између два светска рата манастир Беочин је био комплетно сређен са узорном економијом и добро одржаваним зградама. Његов тадашњи старешина архимандрит Јоаким Чупић се показао као предани и неуморни манастирски настојатељ па је због тога у два наврата одликован: 1921. и 1924. г.

У време Другог светског рата, за разлику од других фрушкогорских манастира, беочинска црква, конаци, гробљанска капела и економске зграде нису рушени и паљени нити знатније оштећени. Овај изванредно уређени објекат, из кога су монаси отерани, претворен је тада у летовалиште за усташку децу и омладину. Међутим, у знатној мери су страдали многи покретни историјско-уметнички предмети као што су: иконе, црквени мобилијар, намештај из конака, а поготову старе књиге из библиотеке и предмети из манастирске ризнице. Сав покретни уметнички материјал укључујући и иконе са иконостаса однет је 1941. године у Загреб одакле је после рата некомплетно вра-

ћен у Београд а затим један део тамо задржан ради излагања у Музеју Српске православне цркве.

Овим је завршен историјски део беоцинске монографије без освр-та на послератни период који обухвата другу половину XX века. Из тог времена су на крају књиге додате само две биографије познатих манастирских житеља: епископа Варнаве Настића, који је неко време боравио у манастиру, где је умро 1964. и сахрањен у манастирској цркви а знатно касније 2005. канонизован. Друга је биографија Душана Дожића, некадашњег секретара и шефа кабинета патријарха Гаврила Дожића, који је последње три деценије живота, од 1964. до 1994, провео у Беоцину као манастирски старешина.

*Олга МИКИЋ*

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ, рођена 1962. у Лебану. Пише прозу. Романи: *Они су остали*, 1995; *Црвени крӯ*, 1997; *Бексѿво из акваријума*, 2003; *Наранце за Божану*, 2004. Књига прича: *Крилатӣа шуга*, 2005.

ТОМИСЛАВ БЕКИЋ, рођен 1935. у Новом Саду. Бави се историјом немачке књижевности, компаративним истраживањима веза и односа немачке и српске књижевности, као и превођењем с немачког (С. Фројд, К. Јунг, А. Адлер, Ф. Бабингер, Т. Ман, Г. Геземан, М. Дор, М. Браун и др). Објављене књиге: *Томас Ман у нашој књижевној кришци*, 1987; *Немачка књижевност 2* (коаутор), 1987; *Германославица — ѿрилози ѿрочавању узајамних културних и књижевних веза између наше и немачке културе I*, 2001, *II*, 2003; *Аница Савић-Ребац као ѿсредник између српске и немачке културе*, 2004.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладољска*, 1962; *Меѿак лушалица*, 1963; *Тако је ѓоворио Маѿија*, 1965; *Че — ѿраѓедија која ѿраје* (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Маниѿоѓа*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два светӣа*, 1980; *Поеме*, 1983; *Боѓојављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си тӣи, мали?*, 1989; *Изабране ѿесме и ѿоеме*, 1989, 1990; *Тридесет и једна ѿесма*, 1990; *Надкoкoѿ*, 1990; *Сабране ѿесме I—VI*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *Поѿѿис*, 1995; *Ђераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушка ѿужбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинсѿво* (избор), 2000; *Најлеѿице ѿесме Маѿије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси тӣи вище мали*, 2001; *Црноѓорске ѿоеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране ѿесме I—IX*, 2003; *Каже Вука Маниѿоѓа* (избор), 2004; *Тако је ѓоворио Маѿија I—III* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у суѿону ѿлавом* (избор), 2005; *Кажем тӣи тӣихо: нишѿӣа нам не ѿреба*, 2006. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба светом Сави*, 1988; *Сима Милуѿиновић / Пеѿар II Пеѿровић Њеѓош*, 1988; *Косово најскуѿѿа српска реч*, 1989; *Овако ѓовори Маѿија*, 1990; *Мој ѿреѿѿошѿављени је Геѿе*, 1990; *Поеѿѿика Маѿије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказана Маѿије Бећковића* (зборник), 1996; *Маѿија — сѿари и нови разѓовори*, 1998; *О међувремену и још ѿонечему*, 1998; *Послушања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслушања (1968—2001)*, 2001; *Маѿија Бећковић, ѿесник*

(зборник), 2002; *Поезија Машије Бећковића* (зборник), 2002; *Човек без граница*, 2006; *Мисли*, 2006; *Беседе*, 2006; *Изабрана дела I—VII*, 2006.

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ, рођен 1966. у Новом Саду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Гледаш*, 1986; *Злајно доба*, 1987; *Црвене бригаде*, 1989; *Ришам-машина*, 1991; *Живојши бацача коцки*, 1997; *Јушарња даљина*, 2002; *Жене йисаца*, 2006. Романи: *Имењак*, 1994; *Свадбени марш*, 1997; *Мртва йрирода са сајом*, 2000; *Мадонин накийй: йо истйинийој йричи*, 2003; *Адамова јабучица*, 2005.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ-РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача). Управник је Библиотеке Матице српске и потпредседник Матице српске. Пише прозу, поезију и есеје. Објављене књиге: *Клейва Пека Перкова*, роман, 1977, 1978; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушйи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји шрагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишйа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урочљивих слика, 1995; *Семољ зора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000, 2001; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005, 2006. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косйић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Велько Пејровић*, 1984.

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Ойворийше Јеленине йрозоре*, 1978; *Намасйе*, *Индијо*, 1984; *У Фрушкој зори 1854*, 1985; *Милица—Вук—Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Сйојадиновић Срйкинје са савременицима*, 1991; *Искусйва йрозе*, разговори са српским прозним писцима, 1993; *Токови савремене йрозе*, 2002; *У йошрази за гланим јунаком*, 2003.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плујина. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Крийичареви йарадокси*, 1980; *Срйски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пащейике ума” (о йјеснишйву Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сйефановић Караџић*, 1990; *Хазарска йризма — йшумачење йрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни йогледи Данила Киша*, 1995; *Кроз йрозу Данила Киша*, 1997.

БОРБЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сирални шрагови — кришке и есеји о српском јесничтву*, 2005.

СТОЈАН БОРБИЋ, 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 кришке*, 2004; *Песничка нарација — књижевнокришички портрет Радована Белоџ Марковића*, 2006.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци. Пише студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: *Тријумф интелигенције*, 1963; *Хумор и мит*, 1968; *Наш јуначки еп*, 1974; *Пушеви речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Приповешке Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевност 3*, 1984; *Виђења и сновиђења*, 1986; *Хирови романа*, 1988; *Приповешка 1945—1980*, 1991; *По белом свећу*, 1998; *Постање епа*, 1998; *Енглеско-српски речник* (коаутор И. Бурић-Пауновић), 2000; *Енглески романсијери двадесетог века (1914—1960) — од Џејмса Џојса до Вилјама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља — одјечи усмене у писаној књижевности*, 2006.

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, рођен 1949. у Бенерал Јанковићу. Пише поезију, есеје и критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Аер*, 1978; *Парафразе јуџа*, 1980; *Гладни лавови*, 1985; *Вайаји & конструkcије*, 1986; *Постање јозе*, 1992; *Приказе* (изабране и нове песме), 1995; *Клисурина*, 2002; *Песме смрти и разоноде* (изабране и нове песме), 2002; *Смернице. Химне & пријеве*, 2006. Књиге есеја: *Механички папак, диџитална папка*, 2003; *Призори из невидљивоџ*, 2006. Приредио: *Тело уметника као субјект и објект уметности* (коаутор А. Раковић), 1972; *Триј — водич кроз савремену америчку поезију* (коаутор В. Бајац), 1983; *Нови јеснички поредак — антологија новије америчке поезије* (коаутор Д. Бурић), 2001; *Враћа јанике — тело, друштво и уметност у мрежи технолошке дереализације*, 2005; *Миленијумски читаши*, 2005.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог јаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усјут изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јуџојиси*, 2002; *Токови ван шокова — ауθενични јеснички постојци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворици — гондоризам у српској поезији*, 2006.

ЈОВАН ЉУШТАНОВИЋ, рођен 1954. у Пријепољу. Пише књижевну и позоришну критику и есеје, а бави се и критиком, историјом

и теоријом књижевности за децу. Објављене књиге: *Пријейоље йод звездама*, 1997; *Дечји смех Бранислава Нушића — уметности Нушићевог хумористичког йрйоведанја за децу*, 2004; *Црвенкайа грйцка вука — сйудйе и есеји о књижевности за децу*, 2004. Приредио: Бранислав Нушић, *Изабрана дела*, 1998.

ОЛГА МИКИЋ, рођена 1928. у Београду. Историчар уметности, кустос саветник, била је управница Галерије Матице српске (1984—1988). Припремила је више тематских и монографских изложби, а већи број радова је објавила у разној периодици. Проучава српску ликовну уметност у Војводини од XVII до XX века, посебно подручје некадашње Карловачке митрополије. Објављене монографије: *Срйско сликарство XVIII—XX века*, 2005; *Манастйир Бођани*, 2007.

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ, рођена 1980. у Суботици. Бави се српском књижевношћу XX века, објављује у периодици.

ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1959. у Краљеву. Пише поезију. Књиге песама: *Подрешна йрођноза*, 1991; *Мајка*, 1994; *Туйин и још 50 йесама*, 1998; *Језик увелико*, 2000; *Тачни сйихови*, 2001; *Сушйи йослови* (изабране и нове песме), 2002; *Негде близу*, 2003; *Други неко*, 2005.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авеји кришйке, с-окови йоезије*, 1990; *Свейислав Сйефановић — йрешеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочаванја*, 1999; *Сйвари које су йрошле*, 2003; *Сйари лисац*, 2003; *Случајна књижа, колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Срйска йесничка модерна*, 2006. Приредио више књига и антологија.

ЗЛАТА НЕШИЋ, рођена 1956. у Меленцима. Пише поезију. Књиге песама: *Црни вићез*, 1998; *Тумач владаревих снова*, 1999; *Тамайаја*, 2000; *Амудейи, лавиринйи*, 2001; *Пукојина*, 2002; *Кућа у којој се нико не смеје*, 2004; *С йишйинама насамо*, 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 шейка коза* (за децу), 1977; *Безакоње*, 1977; *Планина и йочело*, 1978; *Колиба и шейка коза* (за децу), 1980; *На крају миленија*, 1987; *Лазарева субојта*, 1989; *Лазарева субојта и други дани*, 1993; *На каййјама раја*, 1994; *Лирика*, 1995; *Мало докуменйарних дешаља*, 1998; *Нек йада снијеж Госйоде*, 1999; *Најлейше йесме Рајка Пејрова Нођа* (приредио Ђ. Сладоје), 2001; *Недремано око*, 2002; *Дела Рајка Пејрова Нођа* у пет књига, 2003; *Није све йројало*, 2004; *У Виловоме долу* (изабране и нове песме), 2005; *Јечам и калол*



ѿер — *ѿлоса*, 2006. Књиге критика, есеја и студија: *Јеси ли жив*, 1973; *Обиље и расај мајерије*, 1978; *На Вуковој сѿази*, 1987; *Сузе и сокола-ри*, 2003. Приредио антологије: *Срѿске јуначке ѿјесме*, 1978; *Најлејше срѿске јуначке ѿесме*, 1987; *Ој, давори, ѿи*, *Косово равно*, 1988; *Анѿоло-ѿија срѿских јуначких ѿјесама*, 2002. и више књига избора из поезије и прозе српских писаца.

ВАСА ПАВКОВИЋ, рођен 1953. у Панчеву. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Каледоској*, 1981; *Ојсе-сија*, 1985; *Телесна сѿрасѿ*, 1989; *Конверзија*, 1994; *Несиѿурносѿ у ѿек-сѿу*, 1994; *Књига о ласѿавицама*, 2000; *Помало далеко*, 2005. Књиге прича: *Монсѿрум и друже фикције*, 1989; *Мачије очи*, 1994; *Хијноѿисан*, 1996; *Божанске клојке*, 2001; *Последњи ѿѿићеник ноћи*, 2001; *Глиб Ги-бралѿара — фанѿазма*, 2004; *Мој живој на Марсу*, 2005. Романи: *Љу-бавнички декамерон*, 1998; *Месеѿ јануар*, 2002; *Докѿор Баѿуѿ ѿроѿив надрилекара*, 2006. Књиге есеја и критика: *Све сѿране свеѿа*, 1991; *Критѿички ѿексѿови*, 1997; *Дух модернизма*, 2001; *Слаѿки сѿриј*, 2001; *Поѿлед на свеѿ*, 2002; *Наѿ слаѿки сѿриј*, 2003; *Поѿлед кроз ѿрозу*, 2006. Приредио је књиге: *Речник ѿоезије Милана Ракића*, 1988; *Шум Вавилона*, критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије (коау-тор М. Панѿић), 1988; *Сабране ѿесме Милана Ђурчина*, 1991; *Коров-њак*, 1992; *Тајно друѿѿво*, антологија младих српских приповедача, 1996; *Беоѿрад*, антологија прича, 1997.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише приповет-ке, књижевну критику, есеје и студије. Књиге прича: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; *Песници, ѿисци & ошѿала менаѿерија*, 1992; *Не моѿу да се сеѿим једне реченице*, 1993; *Новобеоѿрадске ѿриче*, 1994; *Седми дан коѿаве*, 1999; *Јуѿро ѿосле*, 2001; *Ако је ѿо ѿубав*, 2003; *Најлејше ѿриче Михајла Панѿића*, 2004; *Жена у муѿким циѿела-ма — the best of* (избор), 2006; *Све ѿриче Михајла Панѿића I—IV*, 2007. Студије, критике, огледи, критичка проза: *Искушења сажешѿосѿи*, 1984; *Александријски синдром I—4*, 1987, 1994, 1998, 2003; *Проѿив сисѿема-ѿичносѿи*, 1988; *Шум Вавилона* (коаутор В. Павковић), 1988; *Десет ѿесама, десет разѿвора* (коаутор С. Зубановић), 1992; *Нови ѿрилози за савремену срѿску ѿоезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шѿа чиѿам и ѿѿа ми се доѿађа*, 1998; *Киѿ*, 1998; *Модернисѿичко ѿриѿоведанье*, 1999; *Торѿура ѿексѿа (puzzle II)*, 2000; *Оѿледи о свакодневици (puzzle III)*, 2001; *Свеѿ иза свеѿа*, 2002; *Каѿеѿан собне ѿловидбе (puzzle IV)*, 2005; *Свакоднев-ник чиѿанья*, 2004; *Живој је уѿраво у ѿоку (puzzle V)*, 2005. Приредио: *Анѿолоѿија срѿске ѿриѿовешѿе 1945—1995*, 1997; *Чиѿанье воде — срѿске ѿриче о риболову*, 1998; *Мала куѿија — најкраће срѿске ѿриче XX века*, 2001; *Онај живој — 40 ѿесника Дисовоѿ ѿролећа*, 2003; *The Man Who Ate Death — An Antology of Contemporary Serbian Stories*, 2003; *Анѿоло-*



*Џија светске љубавне приче*, 2005; *Анџолоџија српских приповедака I—III*, 2005.

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ, рођен 1957. у Новом Сланкамену у Срему. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Романи: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ђ. Писарев) 1983; *Ткиво ојсене*, 1988; *Извештај анђела*, 1996; *Последњи џумач симетрије*, 2005. Књига есеја: *Пред врашима раја* (коаутор Ђ. Писарев), 2002.

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Ради као асистент приправник на предмету Средњовековна књижевност, пише књижевну критику, објављује у периодици.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. у Новом Саду. Пише прозу, есеје, књижевну критику и преводи с француског. Објављене књиге: *Ослобођени чиишалац: оџледи о џеорији и џракси чиишања*, 1993; *Класицистичка џоеџика романа*, 2001; *Чиишања неизвесности — оџледи из комџарашисџике*, 2006.

МИОДРАГ РАДОВИЋ, рођен 1945. у Камењачи код Трстеника. Историчар књижевности, пише студије, есеје и преводи с француског, немачког и енглеског. Објављене књиге: *Поеџика снова Досџојевскоџ*, 1978; *Лаза Косџић и светска књижевности*, 1983; *Књижевна аксиологија. Проблеми и џеорије књижевноџ вредновања у XX веку*, 1987; *Ословљени свет или чаробна реч Раџка Димџиријевића*, 1998; *Лијејо ли ова књиџа чииша...*, 2001. Приредио више књига и зборника.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Чиишање као креација*, 1997; *Библиоџрафија српских некролоџа* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић — јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоџа Црњанскоџ*, 2005.

МИЛАН РАМАДАНСКИ, рођен 1944. у Банатском Аранђелову. Англиста, професор енглеског језика и књижевности, преводилац. Аутор је више приручника за учење енглеског језика: *Мала енџлеска џрамаџика*, 1997; *Како уџоџребиџи енџлеска џлаџолска времена*, 1998; *Practical English Exercises*, 1998. Приредио више двојезичних издања.

СИНИША СОЂАНИН, рођен 1972. у Сремској Митровици. Пише поезију и кратку прозу. Књига приповедака: *Три реда зуба*, 2002.

ДРАГАН ТАНАСКОВИЋ, рођен 1953. у Ваљевоу. Пише поезију и преводи с енглеског. Књига песама: *Из џуџеџ џера*, 2005.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, рођен 1947. у Бечеју. Књижевни теоретичар, прозаиста, песник и критичар, члан Европске академије наука и уметности. Важнији теоријски радови: *Бићно њесништво*, 1988; *Картезијански роман*, 1989; *Из искуства бићка и њевања. Нацрт за једну онтолозију њесништва*, 1990; *Саморазорне теорије*, 1994; *Бесконачна замена. Фундаментална онтологија као теорија њезије*, 1997; *Конечна теорија књижевности*, 2000; *Поезија и мишљење бића. Књижевнокритички ѡприсуй њезији са сѡановишћа фундаменталне онтологије*, 2001; *Песништво, књижевна теорија, еѡзисѡенција*, 2003; *Бићно њесништво*, 2004; *Галилејевска њоешћка — оѡледи о ѡисању и њеѡвим мѡтафорама*, 2004; *Херменеушћка њеѡрозирноѡ — ѡесништво, онтологија, херменеушћка*, 2006. Роман: *Закаснили извешћај једној академији*, 2000. Књиге песама: *Картезијански ѡролаз*, 1989; *Чувар времена*, 1990; *Целан-сћудије и друѡе ѡесме*, 1991; *Видело жишћка*, 1992; *Свешћлост за иској*, 1992; *Понављање и разлика*, 1992; *Cool memories*, 1994; *Уѡарци*, 1994; *Предео с Вишћеншћајном и друѡе рушћевине*, 1995; *Преисшћивање извора*, 1995; *План ѡврашћка*, 1996; *Друѡа исћорија књижевности*, 1997; *Разѡговор у Хајделберѡу*, 1998; *Сезона без Госћода*, 1998; *Сћудија шесћамѡшћа*, 1999; *Чисћина и ѡрисушћносћ*, 2000; *Пусћине ѡезика*, 2001; *Ниѡде*, 2002; *Лѡшо моѡа ѡезика*, 2002; „*Paul Celan*“, 2002; *Курелук моѡа незадовољшћва*, 2004; *Нова узалудносћ*, 2005.

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ, рођен 1948. у Лесковцу. Пише прозу, поезију и есеје. Књиге приповедака: *Јеврем, сав у смрћи*, 1976; *Савршен облик*, 1984; *Силазак у време*, 1987; *Звезда ѡвезани*, 1990; *Ивицом, најлѡйшћи ѡушћ*, 1990; *Галойшћрајушћи војник*, 1990; *Скидање оклоја*, 1993; *Кључ за чудну браву* (избор), 1994; *Храм у кофѡеру*, 1996; *Поврашћак у Наис* (избор), 1997; *Небеска ѡубернија*, 1997. Романи: *Свешћо мѡшћо*, 1993; *Црвенило*, 1995; *Караван Свешћоѡ Влаха*, 2002; *Меланхалија — ешћишћаф*, 2006. Књиге песама: *Зайисан свршиће се свешћ*, 1973; *Пејзаж с душом*, 1995; *Псалми за 2000.*, 2001. Књиге огледа, студија и есеја: *Паралелни свешћови*, 1979; *Поешћка одложеноѡ краја — једно чшћање Лазе К. Лазаревића*, 1999; *Романи Миливоја Перовића*, 2002; *Проклѡшћство, коначна ведрина*, 2005; *Повлашћћено мѡшћо*, 2005; *Корен, коѡрена — есеји, оѡледи и чланци*, 2006.

ГИЛБЕРТ КИТ ЧЕСТЕРТОН (GILBERT KEITH CHESTERTON), рођен у Лондону 29. маја 1874. године. Прешао је у католичанство у својој 48. години. Као радикални демократа нападао је и социјализам и капитализам. Залагао се за одбрану хришћанске ортодоксије и традиционалног морала. Његов главни опонент био је Џорѡ Бернард Шо, који је изрекао и мишљење „да би свет био гори без Честертонa”. Без обзира на све отпоре, Честертон је био и остао омиљен, поготово као писац детективских прича са свешћеником-детективом патером Брауном, јунаком 50 прича објављених у пет књига. Умро је 14.

јуна 1936. године. Један је од најконтроверзнијих и најплоднијих енглеских писаца. Писао је романе, приче, есеје, поезију, књижевну критику, религиолошке расправе и трактате, позоришне комаде, мемоарску прозу. Дела: *The Napoleon of Notting Hill* (*Наполеон Ноџинг Хила*), 1904; *Charles Dickens* (*Чарлс Дикенс*), 1906; *The Man Who Was Thursday* (*Човек који је био четвртак*), 1908; *Orthodoxy* (*Ортодоксија*), 1909; *What's Wrong with the World?* (*Шта није у реду са светом?*), 1910; *Ballad of the White Horse* (*Балада о белом коњу*), 1911; *A Short History of England* (*Крајња историја Енглеске*), 1917; *The Everlasting Man* (*Вечити човек*), 1925; *Autobiography* (*Аутобиографија*), 1936. итд. (М. Р.)

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ, рођен 1949. у Зрењанину. Пише поезију, прозу, есеје, драме, књижевну и ликовну критику. Књиге песама: *Оружје људски рањено*, 1970; *Шуми се враћају њрадови*, 1974; *Даровно љутовање*, 1978; *Панџосов извештај*, 1982; *Сузе у лунајарку*, 1987; *Оченаш на Тајмс скверу*, 1991; *Огњена Марија* (коаутор И. Даников), 1991; *Оловни долов — банајска њесмарица*, 1995; *Лед и млеко*, 2003; *Пси верса или Ошимање ваздуха*, 2005. Драма: *Цвеће и смрт старој Луке*, 1970. Књиге есеја: *Демоћорџон — записи о најушћтању слике*, 1984; *Хошел „Чарнојевић”*, 1989; *Хајка на Актеона*, 1997. Књиге прозе: *Банајска читанка*, 1990; *Мој бедејски део света*, 1994; *Бајке о ѓрму*, 1994; *Чеховија*, 1996; *Вез у ваздуху*, 1998; *Жртве бидермајера*, 2000; *Сибилски ѓласови*, 2001; *Нада сћанује на крају ѓрада* (коаутор У. Шајтинац), 2002; *Водено деће*, 2004; *Причица*, 2005; *Кинеско дворичће*, 2006.

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ-ДИМИТРИЈЕВИЋ, рођена 1975. у Новој Градишки. Предмет њених истраживања су поетички проблеми у српском песништву XX века, а посебну пажњу је посветила проучавањима односа књижевне традиције и модерних књижевних поступака. Објавила научну монографију *Традиција и иновација. Интертекстуалност у њесничтву Ивана В. Лалића*, 2004.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ