

### **ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

*Павле Уџринов, Вук Крњевић, Здравко Крстићановић, Драган Стојановић, Андреас Шпайнхелфел, Лаура Барна, Зорица Бајин-Ђукановић, Биљана Миловановић, Снежана Милојевић, Драгослав Лацковић* **ОГЛЕДИ:** *Борис Петровић Вишеславцев, Емилија Цамбарски*

**СВЕДОЧАНСТВА:** *Миро Вуксановић, Милеџа Аћимовић Ивков, Свeјлана Поровић-Михајловић, Вићомир Вулеџић, Лав Давидовић Троцки, Јевџениј Иванович Марџинов, Јован Делић, Марко Недић, Ненад Шайоња, Радивоје Микић, Павле Уџринов, Драган Бабић* **КРИТИКА:** *Стојан Ђорђевић, Младен Весковић, Соња Веселиновић, Лазар Чурчић, Боривој Чалић, Мирослава Дукић, Даница Андрејевић, Зоран М. Мандић, Јово Цвeјџковић, Андреј Тицма, Александар Крстић*



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

Октобар 2007

Књ. 480, св. 4

---

## САДРЖАЈ

Павле Угринов, <i>Симонета</i> . . . . .	469
Вук Крњевић, <i>Коза носџра</i> . . . . .	492
Здравко Крстановић, <i>Зайиси</i> . . . . .	498
Драган Стојановић, <i>Почетни договор</i> . . . . .	503
Андреас Штајнхемел, <i>Инга</i> . . . . .	510
Лаура Барна, <i>Клавир</i> . . . . .	519
Зорица Бајин-Ђукановић, <i>Нејрозирносџ</i> . . . . .	526
Биљана Миловановић, <i>Рује у љамђењу</i> . . . . .	530
Снежана Милојевић, <i>Књижевна љодсвесџ</i> . . . . .	539
Драгослав Лацковић, <i>Плен гладног косца</i> . . . . .	543

## ОГЛЕДИ

Борис Петровић Вишеславцев, <i>Разноликосџ слободе у Пушкиновој љоезији</i> . . . . .	546
Емилија Џамбарски, <i>Фикиција као џумачење фикције</i> . . . . .	564

## СВЕДОЧАНСТВА

Миро Вуксановић, <i>Приједорска здравица</i> . . . . .	591
Милета Аћимовић Ивков, <i>Чудо у језику</i> . . . . .	594
Светлана Поровић-Михајловић, <i>Пркосан чун на ветровиџом мору</i> . . . . .	598
Витомир Вулетић, <i>Србија и Срби у очима Руса</i> . . . . .	608
Лав Давидовић Троцки, <i>Никола Паџић</i> . . . . .	617
Јевгениј Ивановић Мартинов, <i>Русија и Србија</i> . . . . .	624

## In memoriam ЈАРА РИБНИКАР

Јован Делић, <i>Из живоџа у љричу</i> . . . . .	628
---	-----

## In memoriam ПАВЛЕ УГРИНОВ

Марко Недић, <i>Писмо љријашељу</i> . . . . .	632
Ненад Шапоња, <i>О граничним сџањима љубави и бића</i> . . . . .	634

Радивоје Микић, <i>Уз једну шестиаменитарну поешкику</i> . . . . .	641
Павле Угринов, <i>Основни подстицај</i> . . . . .	646
Драган Бабић, <i>Пројаси наде</i> (Разговор са Павлом Угриновим) . . . . .	658

## КРИТИКА

Стојан Ђорђевић, <i>Најновија новела и давнашњи крајки роман</i> (Павле Угринов, <i>Зелено месо; Догађаји без сврхе</i> ) . . . . .	674
Младен Весковић, <i>Једини смисао је у шражењу</i> (Драган Великић, <i>Руски пророзор</i> ) . . . . .	687
Соња Веселиновић, <i>Тумарање, расујоси, развејаноси</i> (Саша Јеленковић, <i>Елпенори</i> ) . . . . .	692
Лазар Чурчић, <i>Незаобилазно виђење српског шtamпарства 15—17. века</i> (Боривоје Маринковић, <i>Огледи о старом српском шtamпарству</i> ) . . . . .	694
Боривој Чалић, <i>Чишалац као саучесник</i> (Лазар Чурчић, <i>Исходи и сјазе српских књига 18. века</i> ) . . . . .	700
Мирослава Дукић, <i>О пушовањима у XVIII веку</i> (Пушовања, зборник) . . . . .	705
Даница Андрејевић, <i>Завичај и биће</i> (Милосав Ђалић, <i>Брош са крстом</i> ) . . . . .	709
Зоран М. Мандић, <i>Чуд(ес)не надреалистичке слике</i> (Пол Малдун, <i>Пољубци и приче</i> ) . . . . .	714
Јово Цвјетковић, <i>Крај естетике и заснивање онтологије уметничког стварања</i> (Сретен Петровић, <i>Деконструкција естетике</i> ) . . . . .	715
Андреј Тишма, <i>Креатор новог сензибилитета</i> ( <i>Ich bin Künstler Slavko Matković</i> ) . . . . .	718
Александар Крстић, <i>Дискурс и грешке</i> (Срђан Дамњановић, <i>Мали речник грешака</i> ) . . . . .	720
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбница</i> . . . . .	723

## ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ОКТОБАР 2007



ПАВЛЕ УГРИНОВ

## СИМОНЕТА

### *Шетња градом*

Стојим насред Главног градског трга, загледан у велику, репрезентативну зграду Пореске управе, у којој сам до рата становао заједно са родитељима, у стану на другом спрату, између чијих прозора су стајале извајане женске фигуре као украс зграде, а прозори гледали на сам Трг. Зграда је само једним својим делом (први спрат) служила сврси због које је подигнута, пословима пореске управе, док је читав други спрат био претворен у приватне станове, а приземље се издавало под закуп радњама.

...

Сећам се пролећа 1941. године.

Лежао сам у својој соби на другом спрату; сунчеви зраци су обасјавали део кревета и зид поред њега. Кроз размакнуте завесе видео сам чисто, бледоплаво небо над градом. Био је то поуздан наговештај блиставог и прозачног дана, као неко обзнањење коначног доласка пролећа, иако је време већ недељу дана било лепо. Али до тога јутра то нисам опазио; очи су ми стално биле снене, поглед замагљен, све ми се чинило некако усиљено. Као да је то била нека дубока слутња ратних и тешких дана који су већ били на помолу...

У међувремену се сунчева светлост лагано померила више кревета и одмицала даље по зиду, остављајући за собом тишину, која се наједном почела ширити и која као да је хтела да потраје, да се устали заувек...

Устао сам и пришао прозору; цео Трг је већ био обасјан сунцем, светлост се преливала по бронзи споменика Петру Првом и љескала се у крошњама још бледог лишћа... У правој линији, све докле је поглед допирао, пружала се Улица цара

Душана, чији се крај сливао са хоризонтом у даљини. У тој чуду скоро пустој улици, мали вихори ветра витлали су и носили ситну сламу, труње и прашину, типичан прљез равничарских градских улица. Затим ми је поглед стао клизити преко зелено-жутог глазираног црепа којим је био покривен огроман кров са високом куполом жупанијске зграде преко пута, која се такође сјајила и цаклила...

(Касније када сам већ био у бригади, мени се тај шарени кров жупанијске зграде често јављао у сну, али увек обасјан месечином уместо сунчевим зрацима, због чега се нисам усудио да погледам кроз прозор, јер ми се чинио као нека непозната, застрашујућа опасност...)

А када сам поглед скренуо удесно, ка Улици краља Александра, опазио сам у њој један мотоцикл са приколицом, а иза њега још један, па читав низ који се протезао све до краја улице — била је то колона-претходница немачке армије, која се кретала према центру града. Са обе стране тротоара, на моје велико чуђење, поздрављали су је групе грађана, хитлеровски уздигнутом руком, свакако припадници домаћих Шваба, унапред обавештених преко својих тајних радио станица о уласку мотоциклистичке колоне у град.

...

Идем даље. Са Трга се упућујем ка Улици бригадира Ристића, која једним делом избија на обалу Бегеја... На обали стоји некако усамљена, модерна двоспратна зграда Пристаништа, за коју би се пре рекло да је стамбена зграда, јер ничим посебним не указује да служи одређеној јавној сврси. И тек мали путнички брод „Итебеј” укотвљен на реци испред ње, и повезан мостићем са обалом, открива да је реч о бродској капетанији.

Лево од зграде је стуб око кога је намотана челична сајла, разапета између две обале, за коју је везан чамац, који превози грађане с једне на другу обалу реке. Десно, низ воду, налази се неки мали речни испуст, поплочан каменом, који је некада служио колским запрегама за силазак у воду, да би се коњи, кола и кочијаш окупали. Сада вода у испусту стоји као у некој мртваји; на њеној површини плива грање, опкољено оазама мехурасте пене...

На предњој палуби бродића, покривеној цирадлом, налазе се два стола, за којима бродско особље служи освежавајућа пића, све док не стигне час поласка за Итебеј...

Спонтано продужавам Улицом бригадира Ристића, овлаш испраћајући сва она места која смо као младићи посећивали — кафану „Златно јагње”, у којој смо први пут седели са проституткама, а затим и „Белу лађу”, са билијар-салом и салоном за



картање, у којој су понекад седели и наши родитељи, у друштву са својим пријатељима из других градова...

За часак сам застао на углу Ратарске улице и бацио поглед према вили у зеленилу, негде на средини улице, у којој је живела Нуша. У њој смо се скупљали за време окупације, да бисмо ишчитавали забрањене књиге и обавили понеку акцију разношења летака по граду. Томаш нам је, као прави вођа, доносио те књиге, и летке, и све друго до чега се није могло доћи, и што нам је утолико било занимљивије. Уистину, били смо једно сложено друштво, привржено истим идејама, међусобно одани и спремни чак на жртвовање...

И не примећујући, спонтано сам кренуо према Железничкој улици, у којој је становала Косана. Неки прикривени, унутрашњи нагон ме је водио ка њој, а онда, пошто сам тога постао свестан, требало је да одлучим да ли да пођем том улицом или се вратим назад...

### *У Железничкој улици*

Косана зацело није била у граду, а самим тим ни код куће, и зато сам слободно ушао у Железничку, да макар још једном прођем пут којим сам некад са њом толико пута прошао, пратећи је кући... Зачудо, није ми сада то подсећање нешто посебно значило. Можда тек малу утеху... А можда сам се, ипак, надао да је којим случајем код куће... Само, шта бих учинио у том случају, да ли бих зблиља свратио код ње... Нисам то знао.

Све је било непомично, тихо; никог није било у улици. Чак ни возови, путнички или теретни, који су непрестано пролазили напоредо са улицом, као да више нису саобраћали. А ни пред фабриком дувана, у самој близини њене куће није било ни људи, ни кола, никог. Као ни пред њеном кућом.

Застао сам испред куће; ролетне на прозорима су биле спуштене а тешка улазна капија изгледала је чврсто закључана. Без сумње, никог није било у кући... Сада, у подне... али можда ће се касније неко појавити... можда мајка, која је сада у својој парфимеријској радњи, или отац, који ће стићи са пута... А можда и она сама, Косана, ако се негде задржала у граду... Или је свратила код Нуше, или неке другарице са којом је допутовала. Или код Томаша...

Одједном сам схватио да је скоро смешно што сам се овде нашао... Јер: шта би се сада десило да се она појави на почетку улице и потрчи према мени, загрли ме и поведе у кућу, у њену собу, у њен кревет, да бих јој лакше опростио неверство,

или потиснуо онај сурови чин освете коју ми је приредила у Томашевој гарсоњери?

Да ли то могу да знам?! Можда бих и пристао да уђем у кућу, и водим љубав са њом, онако како смо је некада водили, онако како је она то већ знала — „без краја”, али после, да ли би све било поново у реду, да ли бих јој самим тим чином љубави све опростио, да ли бих преко свега прешао!?

Требало би да се то збиља деси, та изненадна обнова љубави, да бих могао да одговорим на то питање. Али сада — док стојим на улици — кажем не! У мени је још увек постојала нека тврдокорна непомирљивост са својим поразом, нека потреба да узвратим Томашу, мада знам да његов подвиг, то преотимање туђе девојке, никад не бих могао достићи, ту његову подмуклу заверу, ту његову победу! (Ту победу да не одржи реч и не пође у бригаду, да остане и окрене ми заувек леђа, уништи наше пријатељство.) И даље је повређеност у мени тињала, али и везаност за Косану, негде далеко, па ипак у стању да се можда поново разбукта! Само са каквом постојаношћу, и докле?! Она је изневерила, и моја непомирљивост се поново буди.

Косана, ипак, није овде, и није дошла на састанак са мном, мада незаказан. Можда зато што је управо отпутовала у Београд да ме избегне.

Вратио сам се Улицом бригадира Ристића и поново застао код Пристаништа, код тога малог белог бродића „Итебеј”, који ме је привлачио, скоро као да ми је обећавао неко откровење, неки необичан доживљај.

Попоо сам се на брод и сео за сто у хладу цираде и почео да посматрам реку, са које је стизало право освежење. Не седи се ту дуго, тек да се опуштено осмотри околина: играчи на тениским теренима на другој обали и пристајање тркачких чамаца уз платформу испред хангара Регате или, мало улево, велелепна зграда Суда и Мали мост који повезује полуострво Малу Америку са самим центром града.

### *Симонета на бродићу „Итебеј”*

По широкој бочној стази парка на супротној обали, у густој хладовини старих топола, шетају парови, деца, групе младих, док се мој поглед, најпре кратко а затим све дуже, задржава на једној младој жени са дечјим колицима, и више се не одваја од ње. Као да је то праћење младе жене са колицима наговештавало неко откриће, мада читав приказ наизглед није био привлачнији од свега осталог. Привлачила ме је заправо

чудна силуета те младе жене, све снажније што сам је јасније разазнавао, а можда и зато што је била загледана у бродић на чијој тераси сам седео. Можда баш управо у мене! Висока, витка, са белим шеширом на глави, некако као да је светлела у тој густој сенци топола. У ствари, сва је била у белом, као и дечја колица. А кад би изашла из те сенке, све то бело на њој, и та колица, постало би наједном блиставо и сјајно. Па се тако поново претворила у силуету, једва распознатљиву, а одмах затим, чим би поново ушла у сенку, опет у младу жену у белом...

Сад је било очигледно да је њен поглед заиста био усмерен ка белом бродићу, привезаном уз супротну обалу, и ка самој палуби бродића, и чак ка мени. Ништа ту њену усредсређеност није ометало, ни живост пред хангаром, где су момци подизали чамце на дашчану платформу, ни немир детета у колицима, а ни било шта друго; мирно је прошла тај део стазе и застала код чамцијине кућице, док је он са својим чамцем био привезан уз супротну обалу.

А онда стала да даје знаке чамцији да дође и пребаци је на другу обалу...

СИМОНЕТА! — наједном сам је препознао, ту њену самосвесност и неодољивост... И последњи пут када смо се видели била је у белој хаљини, тада, додуше, у белој новогодишњој хаљини, са розе тракама... Било је то онога истог дана када сам био отпуштен из бригаде, и исте вечери када сам стигао кући, тачно 13. јануара, непосредно пред дочек Српске Нове године...

Чамција се најзад отиснуо од ове обале и пошао ка супротној, лењо отискујући чамац...

Те вечери, чим сам сишао са воза којим сам стигао, потражио сам најпре Косану, моју девојку, за коју сам умишљао да нестрпљиво чека мој повратак из рата, али како је нисам нашао код куће, јер се још почетком семестра преселила у Београд, како ми је рекла њена мајка, врло хладно, врло одбојно, безмерно растужен сам потражио Нушу (своју верну пријатељицу), која је становала само једну улицу даље, за коју међутим њени родитељи нису могли чак ни да ми каже где би могла бити, а када у вили „Борјанка” нисам нашао ни Раду, трећу девојку из нашег друштва, одлучио сам да прекинем даље лутање по граду и новогодишњу ноћ проведем (као у знак неког протеста) код мадам Жоржет и њене две кћери, верујући да ћу у весељу које само оне умеју да приреде најбоље утопити не само своју разочараност и огорчење због Косаниног пресељења у Београд, о којем ништа нисам знао, и које ми се чинио као право неверство, већ да ћу и најлагодније смирити

своје прохтеве, као и више пута раније, пре одласка у бригаду...

Била је нека врста боље курве, та мадам Жоржет, као и њена старија кћерка, док је млађа, још исувише млада, тек сазревала, чекајући свој ред, да им се придружи...

Охрабрило ме је што су прозори њиховог стана са улице били осветљени, истина светлошћу из унутрашње собе, и што није изгледало да у стану влада неко разуздано новогодишње славље. Куцнуо сам кратко у окно прозора и одмах пошао унутра.

Улаз у стан је био из дворишта. Већ при првом кораку, готово сам се сударио у мраку са Симонетом, млађом кћерком, која је носила исечена дрва да би у каљевој пећи у соби одржала ватру. Управо је стигла из града, и била је сама у стану, јер су мајка и сестра остале на прослави у хотелу „Централ“, у друштву мајора Кркљуша и још двојице официра, где ће се по свој прилици задржати до зоре. „Мада“, додала је са малим упозорењем, „мајор може изненада банути овамо а можда и цело друштво!“ Она је успела, рече, да се на време „извуче“ са прославе, прозревши мајчину намеру да је зближи са тим друштвом, које је није нимало привлачило, а најмање тај мајор што је бацио око на њу...

Пошто је примила поклоне намењене девојкама које нисам нашао код куће, испричала ми је новости које су се десиле за време мога одсуства. Мајка и сестра више нису радиле „по кућама“ као плаћене помоћнице, а нити примале мушке ноћне посете, већ су постале приљезне активисткиње у женским организацијама нове власти. У стану нема више ноћних теревенки; сва она ранија распусност, и блуд, више се не помињу или се поричу. То, дабоме, ни мајку ни сестру не спречава да и даље мењају љубавнике, само што се сада место њиховог састајања променило, односно преместило у друга и привлачнија места. Она је пак по страни од тих збивања и почела је да похађа средњу школу...

„Одбијам да се укључим у то мајчино друштво“, изговорила је готово с пркосом, „а поготово да радим исто што и оне! Побегла сам са дочека, јер сам осетила да ми је мајка спремила замку!“

Скидала је са себе балску хаљину и све што је ишло уз њу, лагано откопчавајући дугме по дугме, тако да је после извесног времена, у већ загрејаној соби, ходала само у комбинеу, нимало не пазећи да прикрије било који део тела. Није га се стидела, иако је оно било још неразвијено, чак врло мршава, скоро без дражи, једва уобличених бутина, и тек мало избаче-

не задњице, премда су јој груди зачудо биле већ чврсте и развијене, што се све јасно видело испод свиле комбинеа...

„У чему је та мајчина замка?“ упитао сам, јер ми се учинило да се ту крије нека тајна, која нас може зближити, ако ми је искрено повери. Изгледала је спремна на то; чак као да сам управо био добро дошао да се некоме изјада...

„Напросто је решила да ме 'вери', боље рећи 'уда' током ове ноћи...“, изговорила је срдито.

„Да те 'вери', зачудио сам се“, знајући да је посреди само леп израз за почетак „љубави“ или напросто — подавања. „Да није то мало рано? Колико ти је сада?!“

„Недавно сам напунила шеснаест!“ изговорила је, не узимајући године као неки разлог да мајци помрси рачуне. „Посреди је заправо најпростија куповина! Никаква веридба, већ голо иживљавање! Свих њих заједно!“

„Рођена мајка жели да те прода?! Можда јој је понуђена добра цена?“

„Али не да ме прода целу, већ на парче, и не заувек!“

Најпре само моју невиност, дакле само за прву ноћ! А то је, дабоме, најскупља ноћ!“

Онда је почела да ми прича о мајчиној привржености мајору Кркљушу, који је њој и сестри средио запослење и папире за овај заплешен швапски стан у коме смо се сада налазили, али који је већ од првог сусрета бацио око на њу, отворено изражавајући жељу да јој буде „први мушкарац“, кад дође време да му се мајка реваншира, а изгледа да је то била баш ова новогодишња ноћ, или јутро после дочека...

„Откуд то знаш?“ упитао сам.

„Опазила сам кад је мајци показао један велики — златник!“

„Златник?!“ зачудио сам се.

„Као неки новогодишњи поклон; тобож обичај за Нову годину!“

„Ах, похлепна мама Жоржет!“ уздахнуо сам.

„Не знам само одакле му тај златник?“ упитала је сумњи-чаво.

„Па зна се!“ узвикнуо сам. „Из неке швапске фиоке!“

За све то време пажљиво је скидала са себе све што је још на њој остало: најпре свилене чарапе, разголићујући ноге читавом дужином, па појас који је држао чарапе, а онда је дошао на ред и комбине, који је дохватила за доњу ивицу и скинула га преко главе... На њој су остале још само гаћице... А читаво то изазовно разодевање, пратили су одмерени и складни покрети њених руку и ногу, као у некој игри, али тим више замамни... Да ли се збиља клонила мајчиног и сестриног заната,

тог курвања за златник, тешко ми је било да прозрем, мада је све време управо желела да ме увери у супротно. То усталом сада није било ни важно. Курва или не, чедна или не, њена надареност за завођење се испољавала из сваког покрета, тако да сам на крају помислио: није ли то ипак сама њена — природност?! У ствари сама њена природа?! Напросто — опхођење без лажног стида и предрасуда, које личи на сушту искреност!

Напослетку, испружила је према мени своје дуге разголићене руке са великим чешљем међу прстима и замолила ме да јој из косе одстраним шарене конфете. Коса јој је била равна, чиста, свиленкаста, што је ишчешљавање учинило лагодним, па се тако убрзо претворило у нежно миловање и мажење, без речи и погледа...

Ослонивши главу на моје груди, повијала се све више уназад и све више препуштала том омамљивању нерава, док напослетку није клекла и положила главу у рашље мојих ногу, притискајући потиљком све јаче мој уд.

„Узми ми ти ту моју — невиност!” изговорила је изненада одлучно, скоро заповедно, одвајајући се од мене, да би се потпуно обнажена опружила на постељи.

„Узми је! Теби је поклањам!” позвала ме је и раширила руке и ноге преко постеље. А онда додала са уздахом. „Мада ће те тај мајор вероватно убити кад пред зору дође овамо по свој обећани плен! Али за то можда вреди погинути! У сваком случају пре ту него на фронту, зар не?”

„Мислим да вреди!” рекао сам.

...

...Симонета се управо искрцавала из великог чамца на обалу код Пристаништа. Држала је дете у наручју, док је чамција износио колица. Потом је дете поново сметила у колица и упутила се према бродићу. Ни часка ме није испуштала из вида, као да се плашила да у међувремену не одем са терасе бродића. Изгледала је необично лепа, прозрачна, привлачна. Погледи су нам се више пута срели и сваки пут потврђивали да је сусрет неизбежан, и да га обоје желимо. Помислио сам да јој пођем у сусрет, али она ми је дала знак да останем на тераси. Када је дошла до мостића за брод, скренула је на њега и убрзо се нашла на тераси, преда мном...

„Опазила сам те још са друге обале!” рекла ми је озарено.

„Симонета, толико се радујем нашем сусрету!” рекао сам.

„Одмах сам те препознала!” продужила је. „Ништа се ниси променио!”

„Ти си још лепша него раније!”

„И ти! Често сам помишлала на тебе и прижељкивала наш сусрет!”

„У Београду сам!”

„Знам! А мене живот бацио на — село! У Итебеј! Муж ми је официр на граници!”

„То је ваљда привремено!”

„Надам се! Али далеко сам од Београда!”

„Ко зна?! Можда ће следећи премештај бити баш — Београд!”

„Шалиш се, али то је заиста могућно!”

„Официри се ту ништа не питају!”

Дете се узнемирило у колицима и она је устала да га смири.

„Дечак или девојчица?!” упитао сам.

„Дечак!” рекла је и подигла га.

„Леп је, личи на тебе!” рекао сам. „Исте твоје очи!”

Мало је оћутала, не скидајући поглед са мене.

„А ја бих рекла да личи на тебе! Погледај га боље!”

Изненадио ме је овај њен двосмислен одговор (или само шаљив). Али она ме је и даље упорно гледала, а из њених очију је избијала најчистија истина.

„Шта хоћеш да кажеш?” упитао сам је, не верујући у своју претпоставку и унапред препаднут њеним одговором.

„Да, то хоћу да кажем; то што сад мислиш!”

„Да је то мој — син?!”

„Да — твој је!” одговорила је сабрано.

„Ако је мој”, рекао сам без икаквог страха, и без оклевања, „прихватићу га!”

„Не можеш, већ га је прихватио други човек! Заправо, он и не сумња да ли је дете његово!”

„Онај официр?! Мајор Кркљуш?!”

„Да, онај што ме је имао одмах после тебе! Само сам се вама двојици дала! Тебе сам волела, а он је остао уз мене!”

„И срећна си?!” упитао сам. „Или ниси?!”

„Мислим да нисам!” изговорила је са приметним грчем на лицу. „А сада се лагано удаљи! Ево га долази, видим га у даљини, мајор Кркљуш! Још нас није опазио! Иди! Одмах!”

### *Отац и син само на речима*

Ако је уверена да је он мој син, и ако то тврди, ја јој верујем, јер је то могућно.

Али то је онда мој син само на речима.

Ако ја верујем да сам његов отац, онда је она рекла истину, јер је то сасвим могућно.

Али ја сам и тада само отац на речима.

Мој син је далеко од мене, ја сам исто толико далеко од њега, и тако родитељска веза остаје само на речима.

Ако сина не могу да видим, ако не могу да га подижем и поучавам, и ако ништа не могу да учиним за њега, онда је он заиста мој син само на речима.

Ако он не може да се насмеје кад ме угледа, ако не може да ми се похвали или пожали, ако не зна ни да постојим, онда сам му сигурно отац само на речима.

Само син без оца и отац без сина.

Ако не спавам са његовом мајком, ако се не виђамо, ако она има другог човека, а ја другу жену, онда је она његова мајка, исто као и моја жена, само на речима.

Пошто се ту ништа не може променити, ни данас, ни сутра, можда никад, онда смо сви ми само на речима — отац, син и мајка!

Ако је нешто само на речима, то је као да га и нема, онда су и речи излишне.

Све троје смо ништа, јер постојимо само на речима.

А да ли ту ипак може нешто да се промени, да не будемо сви једно другом само на речима већ сасвим стварни?!

То сада изгледа недогледно, али није сасвим ни немогуће!

Нико једно другом не жели да буде само на речима, ма шта то било, већ да буде стварно!

Будућност ће то разрешити; она је данас одшкринула своја врата.

Ако се затворе, биће као да ништа није ни било!

Али то можда нико од нас неће дозволити?!

Ко нас шта пита; судбина нас витла и њена игра неће престати!

Ни она не зна шта ће бити.

Да ли на речима, или стварно!

Зато никад ништа не знамо унапред!

...

Шта ће сада бити са Владимиром, прво је што сам помислио, пошто сам прочитао вест. Да ли је Симонета у тренутку када је узела револвер помислила на њега?! Није! Очигледно. Заборавила га је. Али таква је она; управо такву сам је упознао! Било ми је то јасно још оне вечери, када смо се нашли у њеној кући, уочи дочека Српске Нове године. Те вечери је заправо први пут „убила” будућег мужа, јер је одбила да му поклони своју невиност. Тада симболично, а сада стварно! На тај начин га је унапред казнила, пре но што му се предала. Није



хтела, да му на тацни да своју невиност, више је волела да је понуди мени. Ето, таква је од почетка!

Пошто сам га предухитрио, дете је моје!

А какав је то могао бити живот са њим, са дететом које није његово а он то не зна.

И како су уопште живели, тамо, у малом месту, на граници, усред опасности која је претила са румунске стране? Да ли је осећао њену љубав? Није; али је мислио да га сигурно воли. Да ли је осећао своју љубав према детету? Није; јер је мислио да га ипак воли. Очигледно је ту недостајало више љубави. А тај недостатак је једино могла да надокнади њена љубав. Била му је потребна та љубав према њему, а ње није било довољно.

У почетку све то није разумео, а када је нашао насладу у загрљају љубавнице, постало му је свеједно. А шта је она мислила? Да ће одрицањем љубави према њему изазвати и гашење његове љубави према њој? И да ће га тако принудити на разлаз? Преварила се. Није му то пало на памет.

Уместо разлаза и победе своје гордости, свога поноса, доживела је сопствену срамоту.

То у критичном тренутку није поднела; учинило јој се као да јој враћа понижење које му је она још прве ноћи нанела.

Док је њему било доста преклињања, чекања; доста мољкања за мало више љубави; разрешио је то, на своје задовољство, у загрљају љубавнице.

Тада је она извадила револвер и разрешила све одједном и заувек.

Остало је недужно дете, Владимир, као нека жртва њихове неусаглашене страсти. Свеједно што су га обоје, свако на свој начин, присвајали. Али њихова непопустљивост једно према другом их је сломила. А можда и то дете. Тог дечака на завршетку основне школе. Који је и сам, мора бити, осећао тежину њихове неслоге, њихов раскол. Ни њему, уз сву њихову бригу и пажњу, није било, као другим дечацима, све потаман и лако. Са мајком ипак, повремено, и неразумно страсно.

Окретао се све више самоме себи. Утолико више, што ништа није разумео.

Осећао је у томе спас, иако их је волео. Нису му, међутим, давали прилике да им то покаже како је понекад желео.

Волео их је, а за узврат је добијао врло мало. Усамљивао се.

Да ли сада неко треба да му да прави одговор. Разрешење те недоумице која га је мучила? И ко то?!

Можда сам ја — тај?! Ја, као његов отац?!

Једно стране, за њега непознато лице!

Свиснуо би, јер то уопште не би могао да схвати.

Више не би био ничији. Ни свој. Ни мој. Ничији.

Не, било је још рано за било какво разјашњење.

Иако сам у једном тренутку помислио да одем до госпође Жоржет Винегр-Пинтер и да са њом то своје неспокојство расправим, на крају сам ипак одустао. То би ме водило у још већи лавиринт, већ самим тим што сам знао да „тој дами” ништа не бих могао веровати. Као што ни она мени не би ништа веровала. Као што јој ни Суд није веровао, и зато је дечака доделио мужевљевој мајци; баби уз коју се привио.

А да одем до ње?! До те друге бабе? То би тек било бесмислено, све би се намах распршило.

Све би неотклоњиво прекрила несрећа.

За десет година, можда само осам, кад Симонета изађе из затвора, све ће бити промењено, и можда ће се онда назрети неки нов почетак...

### *Сусрет са неизнaним младићем у „Грмечу”*

Одједном сам га угледао како избија из полумрачног угла ресторана, оног код улазних врата; сличан густом сунчевом снопу који је обасјавао тај угао. Лагано се приближавао моме столу уза сам зид на супротној страни, средишном стазом између столова, заиста као неко светлеће тело.

Ипак сам га препознао чим се покренуо, некако више по ходу и стасу, него по цртама лица, заклоњеним густом куштровом косом. Допао ми се тај младић још приликом нашег првог разговора телефоном; осетио сам да је искрен, самосвојан и помало тајанствен. Боље рећи: обавијен неком благом непрозирношћу. Уз то ми се допао и у Кинотеци док је онако узнемирено шпартао салом, мада га у полумраку нисам увек могао јасно разазнати.

Сада сам му видео већ и црте лица, пошто је изашао из онога снопа светлости: биле су то више складне и прозрачне него младићке црте лица, нимало нежне, већ пре угласте, скоро хладне, са неким севом у очима. По свој прилици је личио на своју мајку, како сам је замишљао док ми је говорио о њиховом заједничком документарном филму. Или на неку привлачну жену, коју као да сам однекуд познавао, негде је видео, или се са њом чак суочио, у некој сенци или чак ноћи... Или усред сунчаног дана...

Висок, замршене косе, ослонио се обема рукама на наслон слободне столице и погнуо се према мени.

„Вероватно претпостављате ко сам?!” упитао ме је одрешито, без икаквог снебивања због његовог нестанка са пројекције без извињења.

„Могу само да нагађам!” одговорио сам му предусретљиво, јер сам пожелео да седне за сто. „Разговарали смо телефоном... Затим сам вас видео у Кинотеци... Отказали сте пројекцију, не знам зашто...”

„Нисам мислио на све то, већ да ли знате ко сам ја — лично?!”

Слегао сам раменима; заиста нисам знао ко је. Можда је донекле био погођен мојим одговором, али то није показао.

„Па, добро, ко сте?!” упитао сам прекидајући малу напетост.

„Зар ме ни сад не препознајете?!”

„Нећу да нагађам! Нећу да погрешим!”

„Ваш — син! Знате да постојим?!”

Спустио сам поглед и благо се насмејао.

Иако сам био изненађен, можда запањен, нисам сумњао да говори истину; та истина је, схватио сам, била врло важна. И можда је управо та потпуна истина, морала да претходи пројекцији филмова, да бисмо се потпуно разумели. Као да је прејуче повукао погрешан потез тим преурањеним позивом који сада покушава да исправи...

Подигао сам поглед и поново се загледао у његово лице. Нису то свакако биле моје црте, већ пре црте неке жене, његове мајке, као што сам малочас и претпоставио. А сада сам то и знао. Јер само сам једну сличну жену познавао, и то давно, а ето, остала ми је заувек у сећању. То је — Симонета, коју сам сада разазнао на његовом лицу, лицу овог младића. Као да сам гледао младу Симонету, када ми је оне новогодишње ноћи, онако храбро, подарила своју невиност, да би предахитрила неког другог, коме је та невиност била обећана, унапред продата. Изабрала је мене а не њега; то не значи и да ме је волела, можда је тиме остварила и нешто више: тренутак своје слободe, пошто је имала још толико времена, да нешто сама изабере! И да то буде само њен избор, а не избор њене мајке, мадам Жоржет, будући да је осетила снажну потребу да се од ње одвоји — од њене безобзирне замисли — да не буде што и она — превртљива жена, никаква мајка, огавна курва!

Али у томе часу и она је била мој избор, иако је дошао изненада и био последњи могући избор те ноћи. Наше побуде су, дакле, биле чисте, поготово њена, јер је одлучила да сачува своју чистоту заувек, као своју вечну одбрану. И зато смо се у тој чистоти одмах препознали...

„Сад ми је још више жао што нисам видео ваше филмове о мајци!” рекао сам, искрено погођен овим сплетом чудних перипетија, у којима сам несумњиво имао важну улогу, мада једва да сам о њој нешто знао.

Ђутао је, одлутао за часак мислима далеко од мене.

„Зашто ми их нисте приказали?” упитао сам. Јер ако је посреди био погрешно повучен потез са његове стране, још је било времена да се исправи.

„Зато”, изговорио је са дубоком тугом, „што заправо и немам те филмове! Оно што сам снимео, није оно што сам желео да прикажем. Немогуће је снимити филм о мајци без удела мајке! Тај филм је и даље у нама. У њеној и мојој глави... То сам схватио... И зато је филм немогућ без ње...”

Био је тренутак да му поставим најосетљивије питање од свих могућних.

„Да ли је она на слободи?!”

„Требало је да изађе онога дана када сам заказао пројекцију у Кинотеци. Али она својевољно није изашла и све је пропало. Не знам зашто је тако одлучила, иако је у цепу имала отпуст, а ја сам је чекао. Ипак није дошла. Онда сам одустао и ја. Тако је било...”

„Пуних десет година је провела у Забели и није лако учинити први корак...” приметио сам, опрезно.

„Десетогодишња казна је била претерана...”

„И још је добро прошла! У оно време, убити једног официра — без обзира на мотив и што јој је био муж — било је скоро несхватљиво...”

„И она каже да је добро прошла... А зар то није цинизам?! Поготово што ја не мислим да је она починила — злочин, како је тужилац тврдио...”

„Злочин!? Ни говора!” узвикнуо сам. „Била је то одбрана части! Чин узвишености...”

„Али, ето, она није тога дана изашла! Није хтела да дође у Кинотеку. А без ње пројекција није имала смисла... То је крај тог филмског рада и тих маштања... Разлог је врло дубок, и тек треба да га откријем и прихватим... У сваком случају, ја ћу отпутovati! Путујем! Имам позив из Стокхолма...”

„То је можда опет погрешан потез! Треба да се сложите са њом!”

„Напротив! Треба да се одвојим од ње!”

„Зар нисте довољно били одвојени?”

„А зар нисмо одвојени једни од других, увек, чак и кад то не знамо!”

„То не значи да се више нећемо видети!?”

„Волео бих да се видимо!”

„Једног дана, у некој Кинотеци...”

„Али тада нећете одустати!?”

„Не, извесно!?”

„И доћи ћете са филмовима!”

„Сигурно!”  
„И мајком?”  
„Верујем у то!”

### *Лети за Стокхолм*

Чекао сам у колима недалеко од излазне капије затвора у Бачванској улици. Да ли ћу је препознати? Више од петнаест година је нисам видео, као ни она мене; јуче смо се први пут чули телефоном, затим још једном, и још краће, после толико времена. Али пошто смо се о сусрету тачно договорили, надао сам се да се нећемо мимоићи.

Њена авионска карта за Стокхолм налазила се у касети мојих кола испред десног седишта; њен пасош је био, по свој прилици, у њеној ташни. Било нам је преостало, дакле, још само неколико сати да о свему што се у међувремену десило попричамо уз пут и на самом аеродрому. Сигурно нам је, разуме се, било потребно много више сати, или чак дана, да бисмо једно другом испричали своје приче, оне које су се стварно десиле и оне које су као на некој филмској траци постојале само у нашој глави, али она је тако изабрала: да се само видимо, поздравимо и избегнемо сваку причу, нарочито о тој прошлости.

Обоје смо сада били слободни; могли смо себи дозволити све што пожелимо. Ја додуше нисам желео ништа посебно, а можда ни тај сусрет са њом, као што ни она, вероватно, није желела сусрет са мном, али ја сам је позвао телефоном, и тако смо се ипак срели. Јер, био је ту и наш син, који нас је као нека спона спајао; поготово због његовог изненадног бекства од свих недаћа овде, којима смо вероватно и сами допринели, и које су га на крају савладале. Она очигледно то његово бекство није прихватила, после десет година одвојености од њега и обостраног дугог ћутања; имала је потребу да се са њим суочи и расправи о свему. То јој је било најважније. Од мене је очекивала помоћ, мада сам ја (у разговору са њим) већ покушао да му помогнем.

Све троје смо се срели на једној тачки, погледали се, оћутали све што смо хтели рећи, и тако нам се учинило да је најбоље, и сада смо били слободни да кренемо свако на своју страну са тог страшног раскршћа. Тако је ствар стајала сада, али то још није био и сам крај, остало је додуше још врло мало, то време до полетања авиона, и ми смо могли можда да одлучимо и друкчије, што би нас зближило и можда повезало.

Када сам поново погледао према затворској капији, пред њом је стајала једна висока, витка жена, једноставно одевена, са великом платненом торбом испред ногу. Све је изгледало прилично сиво: њена хаљина, и торба, и ограда капије, и небо, све око ње је било сиво, сем њеног лица, изразито бледог, још више мушкобањастог него некад, што се слагало са затворском кратко подшишаном косом, која јој је, уосталом, пристајала уз лице.

Изашао сам из кола; она је већ ишла према мени. Пружили смо једно другом обе руке, срдачно се поздравили; убацио сам њену торбу у пртљажник, и сместио је на десно седиште кола. Када сам се и ја сместио и погледао је, схватио сам да се тек сада сасвим опустила и наједном одахнула од свега, тог затвора најпре. Затим ме је мирно стала посматрати, дугим, упитним погледом, као да ме се тек сада лагано досећа, да би осмејак на крају потврдио да ме се и сетила, да је утврдила да сам то одиста ја, нико други до ја, онај скоро исти као некад. Хвала богу, било би глупо да јој се поново представљам!

Њено лице је било чисто, без икаквог дотеривања, али зачудо као да је било и некако млађе но раније. Свеједно, свакако је била још млада, тек четрдесет две или три године, дакле само у бројевима старија. Погнуо сам се према мењачу и, у тренутку, спазио њена разголићена колена, и део бутина, као неки брзи снимак са оне давне новогодишње ноћи. Или део филма, делић филма у мојој глави о њој, и о мени, и упитао се да ли је то заиста био исечак из нашег филма? Или је то можда почетак онога филма који је требало да видим у Кинотеци, ја, она, син, и сви остали... Не верујем... Филм који сам ја очекивао да видим, требало је да буде њен унутрашњи филм, филм њене душе а не тела... Али зар имам нешто против њеног тела? То још нисам знао.

„Зашто прекјуче ниси дошла у Кинотеку?” упитао сам је, прелазећи одмах на главну тему, јер је време било кратко.

„Зато што је био најављен филм — ’о мајци!’” узвратила је мирно.

„То је, одиста, мало чудно!”

„Зар није било природније да прикаже филм — ’о себи, о сину’? То боље познаје!”

„Ипак, то је повезано: филм о мајци је уједно и филм о сину, зар не?”

„Уплашила сам се тога наслова, те најаве! А осим тога, ти његови филмови заправо и не постоје!”

„Не постоје?!” зачудио сам се. „Својим очима сам у Кинотеци видео гомилу касета и ролни... Једна је већ била ушнирана...”

„И ја сам те ролне видела, чак и одгледала... Међутим, искрсао је неспоразум! То није филм о мајци! Он је заиста снимео све те километре филма: и мој бивши стан, и предсобље, и пиштољ, а затим и собу у којој се десило оно најстрашније. Снимио је и моје лице, у безброј визура, додао свему томе и неке чињенице које ни ја нисам познавала — укратко: као да сам малтене поново била на суђењу... Онда сам му рекла — стани! То није истина која мене дотиче, упркос свим тим снимцима, свим тим чињеницама. Напросто, то није моја истина о томе догађају! Зато што су све те чињенице нешто изван мене а важно ми је једино оно што је у мени. Тада је схватио да постоје два филма, тај на траци и онај у мојој глави, и да се тај филм у мојој глави не може снимити, да остаје заувек у мени, само мој. Мада се нешто од тога може препричати... Зато нисам дошла на пројекцију; напросто да се одупрем том искушењу. Био је то тренутак када је одбацио све што је снимео — и сада, ето, нема више никаквог филма 'о мајци'! Све треба да се сними испочетка!”

„Слутио сам да ту постоје две истине...”

„А он је снимио баш ту лажну судску истину о убиству, можда чак и злочину! Ја, међутим, нисам поднела тих десет година у затвору зато што сам — убила! — поготово што сам убила с разлогом — већ што сам о б м а н у л а тога мајора, који је ту обману прозreo! Због убиства се нисам ни покајала, али ту моју обману сам осећала и осећам као терет, и чак као — кривицу... А посреди је само ј е д н а р е ч коју ми је добацио пре но што ће пасти погођен... Уплашила сам се да ту реч случајно не изговорим, јер је та реч страшна али и једина истинита у целом том филму, не његовом, већ оном у мојој глави... Пошао је од погрешне претпоставке: да оспори моју кривицу или бар да је умањи. А у читавој тој ствари, што се мене тиче, проблем је на сасвим другој страни... Од почетка сам, нажалост, знала да је његов посао узалудан, али сам ћутала, да га не повредим... Но када ми је рекао да ће филм приказати у Кинотеци — успротивила сам се! И зато је бацио све то што је снимео... Мислим с правом!”

„Једна страшна реч?! Која је то реч?”

„Теби ћу рећи, јер ћеш је разумети!”

„Разумећу, али тек ако ми и све остало испричаш!”

„Пошто сам га затекла са љубавницом, изашла сам у предсобље и извукла пиштољ из његове футроле која је тамо висила... Вратила сам се у собу и усмерила га у њега; прст ми је био на обарачу... Схватио је шта се збива; није се међутим уплашио... Важније му је било да ми довикне још једну реч на крају. И он је викнуо: 'Курво!' у истом часу када сам повукала

обарач. Пао је, погођен, у срце! Случајно, дабоме... Пресуђено је да сам починила — злочин! Добила сам десет... Није ме то одвише погодило, нити ми је било важно! Али ме је заувек узнемирио онај његов узвик пре но што ће пасти; десет целих година сам мислила на њега, и он ме је ужасно исцрпљивао... Зашто ме је назвао — курвом?! Зар нисам ја њега ухватила у неверству; или је он мислио баш супротно — да сам ја она која га је преварила... Још много раније! Курва! Шта друго?!”

„Узвикнуо је то дакле због — мене!” рекао сам. „Зато што сам га оне новогодишње ноћи претекао!”

„Изгледа да је баш то!” рекла је и наједном праснула у смех, као да се нечег намах растеретила. „И што је узалуд дао онај златник!”

„А невиност није добио на тацни!” — смејао сам се.

„Али ту је одиста и било подвале са моје стране, чак неке моје кривице... То ми је олакшало да издржим казну! У тренуцима сам му чак и одобравала што је ту реч узвикнуо. Никада се, међутим, због те преваре нисам покајала...”

„Нема ту никакве преваре; причаш глупости!” побунио сам се.

„Па, наравно! Али ипак...”

„Остаје, поред свега, нејасно: зашто није било пројекције?! Зар он није знао ни за ту сцену, ни за ту реч! Зашто је све то бацио?!”

„Ипак је он то схватио, када сам му рекла једну другу реч, коју сам била дужна да кажем...”

„Да сам му ја — отац?!”

„Да, рекла сам му да не мисли да сам му убила оца...”

Закратко смо заћутали; а онда се она наједном немоћно ослонила о седиште и читава стала да се тресе и кочи.

„Није ми добро!” изговорила је. „Све ми се врти у глави... Скрени негде...”

Прикочио сам, скренуо са траке, и зауставио се у неком жбуњу крај пута, надомак шумарка... Ухватио сам је за руку и загледао се у њено лице: било је ужасно бледо, хладно...

„Симонета, шта ти је? Погледај ме!” повикао сам и настојао да је повратим.

„Занела ме и опила та брза вожња”, изговорила је са напором. „Нисам навикла... А и та прича о курви...”

Отворио сам прозоре и свежина је запахнула кола. Лагано је долазила к себи.

„А опасно су ме заносили и покрети твога тела... кад год би се нагнуо на једну или другу страну, приљубљен уз волан, претичући друга возила...”



„Све ће бити у реду!” храбрио сам је. „Мало сам превише јурио... али то је нормално на аутопуту...”

Подигла је капке и погледала ме:

„Чинило ми се као да ћу полетети... изгубити се... од тог занашења...”

Природно — помислио сам — после десет година седења у ћелији и успореног кретања.

„А онда и твој профил, а у исто време немирно кретање очију. И то жустро померање мењача... Све ме је то ошамутило... Чинило ми се да сам изван света!”

„И ти си мене заносила, али на други начин!” рекао сам.

„Заиста?!” упитала је у неверици.

„Твоја раширена колена су ме узбуђивала све време!” покушао сам да се нашалим, и разведрим је. „А сада су гле, још више раширена”, рекао сам пошто сам поново спустио поглед на њих.

„И укочена... Од тог — летења без крила!”

„Све ће бити у реду!” рекао сам.

„Напротив, напетост у мени и даље расте! Ако покушаш да ми помериш колена, нећеш успети, сасвим су укочена...”

Спустио сам руке на њих и покушао да их саставим — колено уз колено...

„Не, не!” вриснула је. „Осећам потребу да их сасвим раширим.”

У међувремену, смакла је своју сукњу са бутина и подигла је до карлице, разголићујући целе бутине...

„А сада се сагни и погледај између мојих колена!”

И даље је била укочена; погнуо сам се... још нисам био прозрео њену намеру...

„А сад ми реци: шта видиш између мојих колена?”

„Видим обле бутине!”

„И шта још — мало ниже?!”

„Мале ружичасте уснице међу коврцицама...”

„Шта је то — реци!”

„Твоја пичка!” изговорио сам најзад управо оно што је очекивала.

„Сасвим се јадна стисла од узбуђења, али осећам да грч попушта! Запажаш ли то?!”

„А где су ти гаћице?” упитао сам изненђен што их не видим. „Идеш без гаћица?”

„Не! То је слобода само за ову прилику! У ствари, за тебе лично! За случај да се деси оно што се управо десило... Од часа када сам отпуштена, осетила сам се поново невином... И зато сам одбацила гаћице, да ти покажем ту своју невиност...”

„Узбудила си ме! Још више него оне новогодишње ноћи...  
Је ли то почетак тог твог филма? Тог филма у твојој глави?”

„Да. Вртео ми се у глави све брже што си јаче притискао  
педало за брзину... Онда ми је врпца наједном пукла у глави.  
Није то морало да се деси, али десило се... И сад смо ту, у  
овим колима, у овом жбуњу... ти гледаш у моју невиност, као  
оне новогодишње ноћи, и то је део мог филма...”

„Курац ми се укрутио!”

Повукла је ципзар на мојим панталонама и он је излетео  
кроз разрез, никад већи, никад тврђи... Шчепала га је и стегла...

„Десет година нисам тако нешто држала у шаци! Можеш  
ли то да замислиш?! Знаш ли шта ми сад ово значи?! Читав  
морални преображај!”

Стезала га је све јаче и помало дркала, зурећи у њега, као  
у нешто такорећи недостижно, а ипак у шаци!

„Сањала сам га годинама, и стезала све што личи на ње-  
га, али нисам га никад јасно разазнавала, све је био само мој  
филм, нејасан, мутан, неми филм, а сада га одједном препо-  
знајем! Знам да је то — он!”

„Не могу више да издржим”, стењао сам. „Свршићу!”

„И желим да свршиш! Јер шта је курац док не избаци  
своју жудњу, своју најгушћу жељу!? Нема га без те изјаве љуба-  
ви, тог штрцања!”

Био сам на врхунцу и стао да вичем.

„Молим те, упрскаћу кола, панталоне, твоју хаљину...” —  
иако сам знао да то у овом часу није нимало важно...

„Без бриге!” дошапнула ми је. „Све ћу то сручити у себе  
као у трансфузији! И то ће нас опет сјединити...”

Када смо били готови, кад се страст стишала, осврнуо сам  
се око себе, погледао околину. Ништа се није померало, као  
да се малочас ништа није десило, таква је природа, безосећај-  
на! Или обзирна? Онда сам и ја себично помислио: да ли да  
возим даље, до аеродрома, или да окренем кола према моме  
стану...

„Стан!” узвикнула је. „Само то не, забога! Па тек сам се  
ослободила четири зида... Али желела бих још нешто важно да  
ти кажем, а то не могу овде у колима... Сигурно у близини по-  
стоји неки аеродромски хотел... Са купатилом, терасом, тепи-  
сима, услугом и — пилотима, авијатичарима усамљеницима,  
путницима, најзад, било каквим светом, свеједно...”

Усмерио сам поглед преко трака аутопута, ка једној згради  
иза низа јабланова, у ствари ка ЈАТ-овом хотелу и свему оно-  
ме што нам треба...

„Можеш ли из хотела да помериш важност карте за два дана? Макар само за један дан... толико ће ми бити довољно да ти кажем оно што желим...”

„Зато тај хотел и постоји...”

И док се она у хотелској соби купала, сапунала, прала косу, зубе и сваки делић свога тела, док је сва пенушава и мирисна стајала под тушем да спере са себе и последњи задах затворске ћелије, дотле је службеница на рецепцији настојала да одложи њен лет за два дана (колико сам тражио) и преправи датум на путној карти, напоменувши ми успут да неће моћи да ми лет одложи за два дана, јер први следећи је тек за три, па ће ми тако и средити, ако се слажем, на шта сам одговорио да се слажем јер сам већ и сам помишљао да га ипак одложи за више дана а не само за један, или два, како бих и на тај начин показао Симонети да ми је чак троструко више стало до ње него што је сама предложила и да би можда за три дана могла да ми каже и нешто више о себи, и другима, као и шта мисли убудуће да ради, где, у којој земљи, у ком граду, а не да се све заврши само на тој једној реченици коју на испраћају хоће да ми каже...

Пошто сам све средио на рецепцији, ушао сам у собу на другом спрату хотела, са терасом отвореном према Бежанијској коси и њеним пољима...

Соба је била осветљена црвенкастом светлошћу управо залазећег сунца према коме су гледали прозори и широм отворена врата терасе... А на француском кревету, насупрот њима, раширених ногу и руку, потпуно гола, лежала је непомично моја Симонета, обливена истим тим вечерњим сунчевим руменилом, као да је у моменту заспала, пошто се изгледа тек сада потпуно опустила, и одахнула, не само после оне дуготрајне робије већ и оног грча, оне избезумљености, која ју је, само пре једног сата, обузела у мојим колима...

А како ми је сада, тако широко раскречена на кревету, заправо нудила свим што пожелим, предајући ми се истовремено и цела и у деловима, стао сам између њених ногу и пажљиво почео да је посматрам, питајући се одакле да почнем...

Јер није се све то давало тек тако; требало се међусобно и поистоветити, на неки посебан начин, начин живих бића, са бескрајним ролнама још неодмотаног филма, који се већ вртео, по вољи нам или не, у нашим главама...

Па сам тако, за почетак, и без речи, стао да је љубим најпре по коленима, доскора укоченим а сада бескрајно осетљивим, која су се под пољупцима трзала, као и њене бутине, које сам потом љубио... Већ је читава подрхтавала... А онда сам чуо и њен тихи глас...

„Баш сам тако и замишљала да ме љубиш... Настави тако, љуби ме редом... лижи ме, да поново осетим мушки језик... А онда пузи даље, пењи се нагоре, преко трбуха и груди... Облизни ми брадавице, нежно... Па онда даље... све док не стигнеш до усана, а то ће бити када ћеш се и ти сав зарити у мене, у моју пичку, кад ћеш твој курац зарити у мене и приковати ме за постељу, а онда ћемо се нежно пољубити, први пут после оне давне новогодишње ноћи, и тај ће пољубац, као и онда, и још више, ако је то могућно, представљати чисту чедност, као да су нам се усне први пут дотакле... А биће то и тренутак када ћу ти рећи и оно што сада више не може да се одгоди...”

Да би ту реч, после тог пољупца, и изговорила, у заносу...

„Зар нисам — курва?!” рекла је, али не изазовно, не дрско, већ благо, са бескрајном нежношћу. „Твоја — курва! Само за тебе!”

Гледао сам је зауставивши све своје покрете за часак; нисам мислио да је курва, нимало, чак ни само за мене, јер уопште није била курва. Јер никад и није била курва...

„Увек си ти први коме се дајем! Без размишљања, и са свом жудњом. Зар ти нисам поклонила своју невиност, не тражећи ништа за узврат, и само неколико сати пре но што ће се појавити онај који је ту невиност унапред откупио. Па зар то не значи обманути га, преварити га, бити курва — изневерити доброг платишу?! А затим: зар нисам прво на тебе помислила, када су ми у затвору рекли да сам слободна?! Зар се нисам спремила за тебе, и дошла без гаћица?! И зар ниси опет ти први чији ме курац тако слатко милује — пре но што ћу почети да их нижем, једног за другим, већ сутрадан пошто се растанемо, или можда само неколико сати потом, већ у авиону...”

„Престани, свршити ћу! А још бих уживао!”

„Сврши! Једва чекам да се разлијеш по мени!”

„А ако — затрудниш! Ако опет зачнеш?!”

Насмејала се и стегла ми уд својим спољним и унутрашњим мишићима.

„Мислим да ћу се већ некако снаћи, чак и ако опет родим!”

„Сва деца ће бити само моја?!”

„Радуј се томе, једини мој љубавниче!”

Свршавао сам, заједно са њом, чинило ми се бескрајно, ослушкујући њене уздахе, јецаје и крике...

„Зар није свакој курви сан — да роди?!” грцала је. „А то може да ти приреди само курва чиста као суза! Само невина и стварна!”

Траке су пуцале у нашим главама, наши филмови се све више и више кидали, док цела пројекција није утонула у мрак...

### *Привид на аеродрому*

Стајао сам насред аеродромскога хола, упирући поглед ка покретним степеницама које су односиле Симонету према чекаоници за Стокхолм. Била је међу последњим путницима; растајали смо се, чинило ми се, бескрајно, а онда се одвојила и потрчала...

Али као да ипак није била и последњи путник, јер је иза ње, такорећи у последњем часу, стала на праг покретних степеница још једна жена, чудно одевена, која ми је намах привукла сву пажњу, пошто је Симонета већ нестала у боксу за путнике. Њен ход, њена висина, њени покрети, били су ми познати, нисам се варао, и само је та црна дугачка одора на њој изгледала чудна, и непозната ми. Та одора неке младе калуђерице, коју је обема рукама задизала, да се не саплете о степенике. А онда, када је већ била на врху, наједном је застала и окренула се према холу и не лутајући ни тренутка погледом, раширила очи према мени, огромне, очајне очи, које нису биле ни позив, ни поздрав, ни опроштај, ни било какво очекивање.

Биле су то широко раширене Косанине очи, очи без наде, суве, стаклене, и које као да се никада неће склопити, и нису се склопиле све док их степениште није однело у онај бокс, негде горе, више, још више, где можда постоји још једна стварност, још један живот, о коме ништа не знамо...\*

---

\* Одломак из последњег романа Павла Угринова *Ни снови, ништа...*, који је објавила Матица српска, октобра 2007. године.

ВУК КРЊЕВИЋ

## КОЗА НОСТРА

### ОБРЕТЕНИЈА СОНАТЕ ВИВАЛДИЈЕВЕ

*Док у расцвјетаној даљини падају бомбе подмукло  
сниваши лелујаво да ће те појесити мрак  
заједно с два врана гаврана  
крвава им крила до рамена  
на кљунове бијела пјена шрџла  
а доносе Дамјанову руку.*

*А онда избебуха Вивалдијева соната за чело и  
континуо.*

*Виолончело изриче бол и предвиђа  
а ритах пулсира трајности живошта и превиђа.*

*Није рука твоја већ је рука моја,  
није рука Дамјанова већ је тајна рука  
која нас одводи у мрачну нигдину  
али дамар живошта остијаје неукројив  
као жубор континуа у примозџу  
а бол виолончела потврђује за неумишно.*

*Сан је сликовница а звук остијаје молишва  
па слушаши разбуђен и омамљен бесмислом  
штајати о томе да ће те свакако појесити мрак  
али да рука није Дамјанова већ је тајна рука  
која води у нигдину тајанства  
мрморећ дамар тајности живошта.*

*А онда отиш Вивалдијева соната за чело и континуо  
баш као звијезда рејатица потпуно те расањује*

*јер молишва казује да је рука коју блаґосиљац  
и моја и твоја уједно док нас не поједе мрак.*

*Међу јавом и мед сном према свецу и тројар  
док у расцвјетаној даљини падаху бомбе подмукло.*

## ВЈЕТРЕНА ВРАТА ПО МАРКУ ВАЛЕРИЈУ МАРЦИЈАЛУ

*Кос кљуца у дрво монононо  
и не да сну да ноћ учини крајком:*

*да желиц да будец оно што јеси  
и ништа више до мук вјетрених врата,*

*од смртнога часа ни да се бојиц  
ни да га желиц немоћни дамаре мој.*

*Али кос кљуца у дрво дуговјечно  
и не да сну да учини ноћ кројком,*

*да вријеме и простор буду уједно  
у колијевци мајерине усјаванке:*

*од смртнога часа ни да се бојиц  
ни да га желиц шуло било моје.*

## КОЗА НОСТРА

*Баш сада док храним птице божје  
мрвама хљеба насушнога  
на симсу прозора у свијет у мојој испосници  
са птицом која сита одлијеће  
долијеће голуб писмоноша сумње  
и птица ме: шта има  
штамо у шами.*

*А израња хумац сјеновиши  
по коме безбрижно брсте козе занови  
који бијасмо звали Коза ностра од миља  
док смо се предавали сунцу  
као љечилицију душе у ранама.*

*А хумац се йомаља из йама  
са йийомином йландицййа међу боровима  
који слазе све до мора.*

*Улазећ у море йрозирно као у боґомољу  
жуђасмо очищћење хљебом и вином сйокоја.*

*Али као и ономад ййице небеске  
и сада умјесто божанскоґ одговора  
йриносе сунчани бљесак йийања:  
щйа има йамо у йами.*

*А у њој се ґуби йийомина хумца  
и шум зановейи која несйаје у козјим вилицама  
као ловищйа обнове матерйе  
и усуд сумње без лијека.*

*Хљеб наш насущни дијелимо са ййицама  
без крви ойојноґ вина надежде  
умјесто лијека.*

*А хумац се йомаља из ниґдине али сада  
са ґлухойом йландицййа међу боровима  
који слазе све до мора  
као ойка сунчаница: щйа има  
йамо у йами.*

## СЈЕЋАЊЕ НА КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

*док слушах звоно за вечерње  
заљуљано људском руком:*

*док чујеш звона звук за молийву  
изливано људском руком:*

*йоейеса изговара ријеч судбоносну  
зайисану Вуковом руком:*

*на йсу рана на йсу и зарасла  
ґласом људским снажнијим од звона:*

*док слушах искушење йокајничке  
речено овоземаљским болом:*



док слушаши молеб из људског жрла  
слушаши ли руку небеску да прашиша

## ТАЈНА ВЕЧЕРА

Оче мој који јеси ошкуда  
у овој леденој ноћи,  
у мојој исцосници  
док капи олује ударају  
у сјахло прозора немилосрдно  
доносећ мокрину  
јер ледам те онаквог из тамњења  
док бијаш дјечак,  
а твоје лице начело болештинама  
гледа ме уморним очима.

Сине мој који јеси ошкуда  
у овој леденој ноћи  
на хриди моје исцоснице  
док зрање јабланово  
удара у сјахло прозора на махове  
доносећ ударе јаве  
јер видим те онаквог из тамњења  
док бијаше дјечак  
а твоје лице обиљежено радошћу живоша  
гледа ме ушћиним очима.

Сједећ међ вама скрушено,  
мед оцем и сином,  
а над сјахлом цосним лебди моја  
мршвачка лобања  
што ми је цоса цосидин Прошеј  
са морским шаласима  
кад бијаш се прештавио као дијете  
а одонда живим  
свој живош као и цосидин Прошеј  
само мијењајућ облике.

Као свеша шројица зуримо сложено  
у мајушну лобању од камена  
која шoliko личи на мене,  
а јесте несшварна,  
да смо цосве без човјечјег гласа,

у чуду кололѣта,  
јер су са нама и анџели бијели  
који се преиначују  
у црне анџеле смрти, очигледно,  
са лакокрилом лакоћом,  
одузимајућ дах свој шројици свједока  
у заустављеном времену.

Они односе и моју мртвачку лобању  
кад умријех као дијете,  
а затим и оца и сина обезличене  
у ледену кишу мрака  
остављајућ ме сама самцијата  
да слушавам ударе грања  
у прозоре иза којих се покреће шама  
као ниски облаци магле.

Преда мном остаје чанак неизвјесности  
са хљебом насушним  
и кондир кривоџ вина прошлоџ живоша  
који се мора исити до дна.

А ова шајна вечера слућим никако није  
последња вечера несјокоја  
јер смртоис нас учи ојојној игри  
свеколикоџ преображења.

## ЖАЛОБНА ПЈЕСАН О ПЈЕСНИКОВОЈ СУДБИ

Посред поља, мој живоше, зелена ливада,  
на ливади, смрти моја, извор воде ишке,  
извор воде, шуго моја, сућаје проклеле,  
а уклеће, шјесмо моја, и мене и шебе.

Није живои, побраћиме, само поље прећи  
рече райсод, саитниче, жалом шјевајући,  
већ је живои, саитниче, извор воду ићи,  
извор воду, шријатељу, на зеленој ливади.

Посред поља, мој живоше, зелена ливада,  
на ливади, смрти моја, извор воде хладне,  
извор воде, шјесмо моја, браћа загадила,  
отпоровала, жива рано, и мене и шебе.

## ОПЕЛО ЗА ПРИЈАТЕЉЕ

Како год да мислиш своје доба  
буди се у нуџрини гађење  
а прећвараш се у сојственог роба  
који тири огавно клађење  
свега што је од демонске руке  
зачећо у свијету око тебе  
јер зледаш на екрану шуђе бруке  
па ти по примозгу савјести зребе  
устима ђавољим да свједочиш  
о томе да си ойјна био вина  
с мртвим пријатељима да ускочиш  
у вријеме прошло заувјек јер причина  
јесте да ничеж нема више од онога  
што бијаше живој који смо вољели  
и плаћили брајством од овога  
свијета не знајућ да смо обољели  
од уклете довољности живоја  
прећварајућ се лагано али засиђурно  
у зрка сирашила безбожнога скоја  
у који нас је демон ойчине зурно.

О, мртви пријатељи још увјек моји  
само моји у сјећању док слушам на екрану  
како говорите мртвим гласовима који  
одлазе у заборав јер не могу да сћану  
у усуд бола а гађење на доба  
у којем живјесмо као живи лещеви  
што се крећу из ујиробе зроба  
до зроба ујиробе као мишеви  
јер мислиш вријеме испрошено  
са пријатељима којих више није  
а знаш засиђурно да није испрошено  
миройомазање бола који и не сјије  
већ сћално ойомине твоју душу худу  
да ће истости увјек остати у умљу  
и да је пајња људска носе залуду  
јер свијет траје у демонском безумљу  
а кад год мислиш своју бљушаву доб  
буди се гађење у гњилој нуџрини  
јер брајство наше прећвараш у коб  
што слути неумишно душе у ниђдини.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ

## ЗАПИСИ

### МОЖДА ЈЕ ОНА

Високи борови, хладовина. Једино путељак обасјан сунцем. Море се не види, допире жамор с плаже. Начиним куплицу од картона, погледам и погодим купачицу. Сама је, одлази. Окрене се. Личи на Љиљу. Можда је она?

Долазила је из Шибеника, код родбине, у Сиверић. Једне вечери били смо на гробљу, завукли се у гроб. Јечали. Те године кренуо сам у гимназију. Дописујемо се. Али, у Шибенику, није дошла тамо гдје сам је чекао.

Можда је она? Почине да се свлачи. Зелена мајица пада на путељак.

Будим се.

17. XI 2005

### СЕСТРА И БИКОВИ

Велика, пуста сала. Моја сестра, сама, лежи на поду, покривена ланцуном. Није се много промијенила. На јави, нисам је видио петнаест година, откад сам у избјеглиштву.

— Хоћеш ли погледати? — питам.

— Је ли то у нашем дворишту?

— Није — рекох.

— Нећу — каже.

Блиједа је, уплашена.

Напољу, под јаблановима, издише огромни црни бик. Десетак пута већи од обичног. Чује се ломљава. Пуцају рогови. Невидљиви, стропоштавају се други бикови. Не туку се међу собом. Не знам која их сила носи у смрт.

Пробудим се.  
Још се није разданило.  
Ромиња киша. Сад је угодно спавати. Али, устајем и записујем ово.

2. VI 2006

## НА БУВЉАКУ

Касно поподне, сумрачно је, робу разазнајем тек кад се приближим штандовима.

Код једног продавца мноштво часописа. Плав младић, однекуд ми је познат, чини ми се да пише пјесме.

— Шта радиш? — питам.

— Радим код Небојше. Уредник сам.

— Код којег Небојше?

Он се смјешка.

Окренем се.

Угледам књижевника боема Небојшу Ћосића.

Последњи пут срели смо се прије неколико година, кад сам с њим радио неки интервју. Подмлађен је, као нов, нема ни наочара.

Изненађем сам.

— Ти си вантекстуална поезија — рекох.

Ни сам не знам шта сам мислио. Обојица се смијемо. И Небојша је продавац.

— Чији је штанд? — питам.

— Мој — рече.

Тако се наш разговор завршава.

Из локвице узмем неколико књига. Мокре су, полураспаднуте, аутори су безначајни, али објавњене су у *Плавој библиошеци* Српске књижевне задруге.

Хоћу да је комплетирам. Зашто? Не знам.

Мусава, дебилна продавачица каже да свака књига кошта 400 динара.

— Па ко ће ти то купити, видиш какве су књиге.

— Оће, оће, неки купи, купи...

Нађем се пред кућицом у облику печурке.

Личи на цркву.

Жена се таман спрема да закључа врата.

Газда јој рече да ме пусти унутра.

Прави мајдан, све руско!

Свежњеви разгледница: руски градови, пејзажи, цареви.  
Керамика.

Прва издања Лјермонтова, Тјутчева, Баљмонта, Чехова...  
Усхићен сам. И све је јефтино, десет пута јефтиније од књига  
из локвице!

Али, сјетим се да немам пара.

И да сам их имао, не бих обогатио своју библиотеку.

Био сам у сну.

12. V 2006

### ПРЕТПРАЗНИЧНО ЈУТРО

Пушим на степеништу пред нашим улазом.

Парк украсило иње. Зазелениће брже но што се ико нада.  
Дјеца у снијегу остављају своја имена. Шкропе смијехом. Пас  
Гуги, сироче, пружа ми шапу, хоће да се мази. Два средовјеч-  
на човјека, пунашна госпођа и младић, с високо уздигнутим  
печеним прасетом, нестадоше у сусједном хаустору.

Сјетих се сплитског познаника В. В. Увијек благ, не зна  
за љутњу. Чинило ми се да је вјерник. И сад ми се чини. Умро  
је у лудници.

Ево и вјетра.

Исус Христос на небесима.

А, у мени?

Гасим цигарету. Гуги оде да се игра.

29. XII 2006

### БИЈЕЛИ СЕ ПУТ НА НЕБУ

Ослабио ми је вид,

Кажу да зеленило помаже очима. Неко вријеме, на клупи,  
у парку пред нашом зградом, гледам у крошњу огромног ста-  
бла над собом. *Прво њроцвеїта, ња онда лисїта. Нико му не зна  
име* — рече ми једном госпођа Вера.

Потом, на небу видим: бијели се пут, извијен изнад Саве  
и Дунава. Да ли је траг авиона? Нисам га чуо. Кад би се могло  
мало ходати по овом путу! Ни то ми није дано. Куја Жујка,  
мезимица неких станара и мета за мрзовољне, заспала у трави.

Поново сам погледао, пута више није било.

Нисам ни допушио цигарету.

Бијелио се минут-два.

Сад су тамо љубичасти облаци.

10. V 2007

## БИЛО НАС ЈЕ СЕДАМ

Зезам се с малим Ацом у парку.

На клупи два рекета за бадминтон. Донио их, али нема саиграча. Његов вршњак Лука није дошао.

— Неће ни доћи — каже Ацо — не сме да сиђе.

Наваљује, хоће да играмо.

— Не знам — кажем — никад то нисам играо.

— Научићу те. Ја теби, ти мени, ја теби, ти мени, ја теби, ти мени.

— И шта онда?

— Лоптица не сме да падне.

— Ако падне?

— Изгубио си.

Из траве се подиже куја Жујка.

— Види — каже Ацо — ово куче са великим ушима. Смрди. Неко усмрдео.

— Ко?

— Неки чика. Болесно је. Ја сам га пипкао, по леђима.

Труло.

Плаче. Каже *јао*.

— Измишљаш.

Ацо се смије, удара ме гранчицом:

— Не измишљам.

Упутим се према нашој згради.

— Ајде да играмо — моли Ацо — ови рекети и лоптица не говоре.

Не може да те боли глава.

— Идем спавати.

— Глупираш се. Ноћас си спавао.

— Нисам — рекох.

На степеништу, пред улазом, сусједа Драгана спрема се да отвори врата, с њом је кученце Маки.

— Како си се провела на Златибору? — питам.

Ишла је тамо с младићем.

— Супер. Шта да ти кажем. Супер.

Ацо дотрча и помилова Макија. Удаљи се.

— Воли Макија, а боји се — каже Драгана — он је сам целог дана.

— Игра се с Луком — рекох.

— Луку ретко пуштају напоље. Водила сам јуче Ацу, са Макијем, на Дунав.

Ацо се буни:

— Ниси ме ти водила, него Маки.

Сви се смијемо.

Кад Драгана уђе у зграду, Ацо ми прича:  
— Маки је желео да ме води. Било нас је троје: она, ја и Маки.  
Четири нас је било. И Јасна. Пет. Канап за Макија. Шест. Капа. Седам. Моја јакна.  
— Гдје сте ишли? — питам.  
— У банку. Ону плаву.  
— Шта си тамо видио?  
— Ништа. Узели смо паре. Она је узела паре за њу.  
— Онда?  
— Ишли смо на реку.  
— А тамо?  
— Видео сам црвене рибе, три рибе и ракове. И морску звезду.  
— Ниси видио звијезду — кажем.  
— Јесам, кад сам био на мору.  
— У Будви?  
— Не. У Црној Гори. Сад идем много далеко на море. На француско море.  
— Одлазим — рекох — уморан сам.  
Кад уђох у зграду, Ацо довикну са степеништа:  
— Убићу те!  
Заиста сам био уморан.  
— Зашто ћеш ме убити? — питам.  
— Нећеш да се играш.

19. V 2007



ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

## ПОЧЕТНИ ДОГОВОР

### ОЖИЉЦИ

*Ожиљци бичеваних морнара.  
Као нехумана, ња казна се  
више не уйражњава. Празно  
са њима, љразно без њих,  
зелених лисћова лимуна и флорибунде  
лищени, слично  
као од самоће: болније —*

*жарка леџа не дају љоуку,  
љоуке, мудросћ љаука  
који љознаје симетрију  
и асиметрију. (Обе их љловидба квари.)*

*Имају и друге ожилъке —  
бледи хијероглифи, немо љисмо,  
искусћво ћушања: уљознајћо с љусћћњом*

— научићћ:

*најбоље  
у жару љлаветћи додирнућћ  
щћа је најближе,  
осћало заборавићћ —*

4. 8. 2006 (и претходних дана)

## ПРЕ СВАНУЋА И ДОК СВИЋЕ

Лобелија, намамљена бојама вољеног лица,  
ошуд светилија него оно без ње, она без њега,  
што, пристигла да,  
кад је већ пристигла, с нама  
у нама остане,  
пре сванућа и у освић  
што је њоме продужен,  
њоме оснажен,  
чекала је тај час,  
неомеђен,  
ружичаст-неомеђен, сребрн-неомеђен,  
знајући да га, као и њу у њему,  
чекамо неомеђену,  
сребрно-неомеђену, ружичасто-неомеђену.

И сад је ту.

25. 8. 2006 / 27. 8/11—12. 11. 2006. 4. 12.

## СУНЦЕ

Сунце — биво сиреман да јурне,  
и сунце као лице жене  
сном зашле на таласе мора;

сунце као чинија млека  
сиремна да излије своје капи,  
и сунце заљедано у мочвару;

биво — сунце у прикрајку  
— док ноћ ћуши, нема ноћ —  
црн, да се раздани несирљив,

као што је и земља несирљива:  
жмури и чека, чека и жмури  
под сунцем: нека пожури, сиђе!

— нечујан, заворен за сва знања,  
прешежак за земљу, под небом  
(чија је тежина неизвесна),

непознатим, не увек сиремним  
да пусти своје капи на земљу  
у белим данима цветаша.

## ЕКСЕР

Не, није тај ексер  
с јаком главом  
служио да би се везивао конопац  
за сушење рубља  
— на другој страни морао би пад  
бити још један такав —

није коришћен ни за то  
да се окачи венац белој луци  
или — не би било немогуће —  
саксија с цикламом,  
с белим звончићима,

није се о њега  
никад нико обесио,  
ако некоме може бити  
и тако нешто пада на памет,

шешир, качке, манџил —  
и поред извесне погодности,  
нико уопште није помишљао  
да му их повери,

пауци су га заобилазили,  
није рђао,

некада је ту простио закуцан  
без видљиве сврхе,  
али с годинама све сам сигурнији  
да тај зид, штавише  
да цела кућа  
и даље стоје  
само захваљујући њему.

ноћ 28. 12. 2006.

## ЧАША ВОДЕ

... ња наравно — воде,  
чаша је зашто и смишљена;  
ишк касније јавља се вино,  
неразблажено, као Божији гнев,  
и разблажено, као милосиј Божија,  
(даљи развој: сок од зове, од јабука,  
рецимо и разни ошрови)

... као љубав, људска и свака друга —  
која никоџ не ишреба да мимоиђе —  
ишроишвиошров на уснама —

или чаша која служи само за украс,  
сасуд  
у који се не сија  
никад нишша...

довољно је

дец. 2006, 3. 1. 2007 — јан. 2007/ — 11/12. 1. 07.

## АТМОСФЕРСКИ ПРИТИСАК

Неколико громова низ црне лишнице,  
низ клисуре,  
необележене њо горњим и доњим каршама —  
а онда је уз сшешенице дошло небо  
ишлаво као у најбољим својим данима

и расуло нам се мајско ишрейдне њо лицу  
— благодати и срећа,  
бар ишшеницијално.

## БЕКСТВО

Пробуђен лицем у долину:  
ишлаве ишланине  
и жушо свешлуцање  
од жиша, оса, вреса.

*Појџоци, ѿласџови,  
ѿлодови. Плодови —  
верује, док ѿлови к њима, да може  
осџаџи у мирној кући  
и сџићи у мирну кућу,  
сном, сџорим сном.  
Прозор: ѿризор — сџуб,  
ѿузавица, врабац, црн коноѿац  
лажано зањихан —*

24/5. 8. 2006/4. 12.

### НАВИГАЦИОНИ УРЕЂАЈ

*Дани далеким длеџом да ли —  
и будућносџи — усниџи бар боју:  
ѿрошла је —  
садашњосџи — неухвайљива  
на ѿречаџи за кухињске крѿе,*

*али даљина,  
џамо на јуџу, на  
северу (браћа океани),  
— ѿещчани ѿлашџи  
или ледена,  
несумњива,  
несумњиво ѿривлачна ѿусџиња:  
миран сан —*

*не леџеџи ѿринудно,  
не слеџаџи ѿринудно;*

*ах, да ли ѿосџоји  
џа — џамо —  
равница ... и сџазе  
— бели цвеџови ѿоред?*

## ПОЧЕТНИ ДОГОВОР

*Не схваћам зашћо се било ко  
рађа ноћу.  
Ови рођени око подне,  
у раним поодневним часовима,  
па и предвече,  
имају касније леици рукоиис,  
боље осећају воће на неицима,  
шачније за студирају, шачније дишу и  
зледају смрши у леђа,  
не у очи.  
То није иишање хороскоја  
(ше халдејске преваре; —  
расиродаја шарина  
— шајна без паиине),  
шо је иишање иерцейције  
и моћности облака и неба  
да се договоре.*

30. 7. 2006.

## РАСПУКЛИ ПЛОД

*Јер дрвеће расће и недељом,  
када се друга бића одмарају,  
цвеће се обнажује за сунце  
док други раде — не увек узалуд.  
У чему је шу хармонија —  
ветрови боље синхронизују своје  
хаоичне, своје дрхшаве редове возње.*

## ТЕГ

*Најлакши ше с најшежим  
Не бори се  
Не сиори се  
Тас је само један  
Други је у шами  
незнан  
Тама и сâм —*

*Најлакши претидежуће  
Победиће  
На видљивом шасу видљив*

*То је Закон  
Најтежи и у сивари лак  
Неразумом сјознајоџ*

2006 — 23. дец. 2006. 28. 12; 26. 4. 2007.

## ИНГА

Инга је била девојчица, а ја дечак, и већ је тиме почињала невоља. У време када се одиграва ова прича — а то је *давно* било — дечаци су, наиме, друговали само са другим дечацима, а девојчице само са другим девојчицама. Оба пола *заједно* била су у најбољем случају добра за тучњаве. У њима су дечаци млатили свом снагом, док су девојчице гребале и гризле и уопште се понашале као чопор мајмуна одбеглих из зоолошког врта. Бар је тако говорио Пробст, а он је морао знати. Пробст је био дечак који је у тучама млатио што је јаче могао. Једном је учинио највећу од свих замисливих грешака и потукао се са Ингом, која није ни гребала ни гризла, него је млатила што је јаче могла. Али то је друга прича.

Када је Инга дошла у наш разред, било јој је потребно тачно шеснаест секунди да постане хероина.

„Зар нећеш сести, Инге?“, упитао је господин Вирц након што се наша нова школска другарица представила. Секутићи су јој били мало превише размакнути, баш као и њене крупне очи. Носила је доколенице пуне рупа.

„Ја се зовем Инга, а не Инге“, рекла је нова.

Када неко не би директно одговорио на питање, господин Вирц је бивао нестрпљив. Тада би се почешао по челу и протрљао нос. То није био добар знак. Сви смо то знали.

„Па, *Инга*“, рекао је господин Вирц, почешао се по челу и протрљао нос, „зар не желиш да седнеш?“

„Ако немате ништа против“, одговорила је Инга љубазно, „радо бих још малчице стајала.“

„Сасвим сигурно имам нешто против“, рекао је господин Вирц. Глас му је био постао веома оштар, отприлике оштар као излетнички нож којим је мој отац на прошлом годишњем одмору одељао свој нови штап за пешачење.



„Ако имате нешто против”, рекла је Инга, „што онда уопште питате такве глупости?”

\* \* \*

Ингино лице било је увек веома бледо, скоро бело. Бело као креч. „Патим од једне загонетне болести”, тврдила је. „Од ње ћу и умрети, у цвету младости.”

Управо је била дошла са преслишавања код директора на које ју је послао господин Вирц и ми смо стајали око ње, на школском дворишту. Била је то једна од малобројних прилика у којима су дечаци и девојчице стајали скупа. Радозналост нас је нагнала да сви станемо у велики круг око Инге. Ко се упушта у препирку са господином Вирцом, тај је, веровали смо, морао располагати ванземаљским моћима.

„Каква је то болест?”, упитао је неко.

„Калиграфија”, рекла је озбиљно Инга, а летњи ветар ди-гао је са тла један омот за бомбоне и, вртложећи њиме, бацио га на њене ноге голишаве у избушеним доколеницама.

Нико од нас није знао шта је то калиграфија. То је ствар учинило још тајновитијом. Са свих страна смо се сабили око Инге, полако, свечано и пуни респекта попут тужног скупа који се сјатио око отвореног гроба.

„Одакле долазиш?”

Инга је поменула име једног удаљеног града.

„А шта ти је отац по занимању?”

Размишљала је и гризла доњу усну, заболела прст у лево уво и вртела по њему, напружила нос и померала ножне прсте горе-доле — све истовремено. Најзад је рекла: „Тата ми ради за тајну службу.”

Ваздухом се пронео звонак шум. То није био летњи ветар, него тон који произведе преко двадесет дечјих уста када сва истовремено удахну. Чак је и Пробст тихо и одајући признање звизнуо кроз зубе.

*Тајна служба!*

Инга је исто тако могла да каже да јој је отац астронаут и да управо ракетом лети на Месец — сместа бисмо јој поверовали. Инги се све веровало, због начина како је говорила. То што је говорила, никада није звучало узбудљиво или важно. Звучало је досадно и убитачно нормално. Једноставно јој се *морало* веровати.

И ми смо и веровали.

\* \* \*

Ингин отац био је, дакле, тајни агент.

Мој отац био је камионџија. Радио је за једног превозника и транспортовао намештај по целој Европи. Мрзео је да путује са сувозачима, јер отац је био ћутљив човек. Говорио је тако мало да сам каткад једва још знао како му звучи глас. На годишњем одмору током којег је дељао свој штап за пешачење сатима не би прозборио ни речи. Дељао је и дељао и дељао, тих попут околних алпских брегова.

„Ах”, тихо је уздахнула мама и затворила очи, придигла браду и главу окренула сунцу. Можда је некада знала како оца подстаћи да проговори.

\* \* \*

Никада нисам питао Ингу када и зашто је дошла на идеју да баш мене изабере за пријатеља. Можда је имала осећај да сам *шачан* и *йоуздан*. За Ингин живот било је, како сам брзо сазнао, од огромног значаја да се буде *шачно* и *йоуздано*.

Тачно у 7.45 часова улазила је ујутро у школу. Када би звонило за одмор, одмах би устала и напустила учионицу, сасвим свеједно да ли је господин Вирц већ објавио да је час завршен или не. То је господина Вирца доводило до лудила. Сви смо рачунали са тиме да ће ускоро потпуно полудети.

Једног дана Инга ми је пришла на великом одмору. На школском дворишту управо су владали галама и хаос. Сада се све утишало, толико утишало да се чуло како се Земља окреће око Сунца. Верујем да нико као Инга није толико пута натерао свет да заустави дах.

„Хтела бих да ми постанеш пријатељ”, рекла је.

„Зашто?”, упитао сам.

„Зато што си мало, изгубљено биће на океану времена.”

Код Инге је постојало и то: увек је говорила такве чудне ствари. Уопште се нисам осећао *изгубљеним*, ни најмање. Али то сам задржао за себе. Ваљда сам осетио колико је за Ингу било важно што ме је *нашла*.

„Умеш ли да плуцнеш између два зуба?”, упитала је.

Одмахивао сам главом и из неког разлога стидео се. Можда зато што су ме сви други ђаци посматрали. Можда зато што сам одједном поверовао да је умети плуцнути између два зуба најважнија способност на свету.

„А ја умем.”

Показала ми је како се то ради. Сви су гледали. Пљунула је три метра далеко, кроз широку рупу међу зубима.

„Величанствено”, рекао сам.

„Фулминантно”, рекла је Инга церећи се.

Свет је опет испустио ваздух.

Тако смо постали пријатељи.

\* \* \*

Друге девојчице играле су се ластиша, други дечаци жмурке и фудбала. Инга и ја нисмо чинили ни једно ни друго. Вазда смо се држали по страни, посматрали лептире који су, обасјани светлошћу позног лета, расклапали и склапали своја шарена крила, истрзали смо пауцима косцима штркљасте дуге ноге или смо ослушкивали врапце што су се на слемену старе школе из свег гласа такмичили у чаврљању. Седели смо једно поред другог у школском аутобусу, којим је управљала замашна госпођа Хирте — звали смо је друмском краљицом — а пошто бисмо изашли из возила, преваљивали смо заједно један део пута кући све док Инга пре или после не би морала да скрене и док се не бисмо опростили, до сутрадан.

Једном ми је Инга показала сат, ручни сат са каишем од праве коже. „Поклон од мога оца”, рекла је. „Волим сат као своју бесмртну душу.”

Брзо сам се навикао на Ингу и на њене чудновате изреке. Навикао сам се и на то да су нас ђаци из разреда стално посматрали: дечак и девојчица, *заједно*, као да је то најнормалнија ствар на свету.

„Женскарошу!” викнуо је једном за мноштво Пробст преко школског дворишта. „Заљубљен, верен, ожењен!”

Инга му је једном избила један млечњак. Док су она и Пробст морали да потраже директора, покупио сам зуб са школског дворишта. Био је присутан ситним браон мрљама, сигурно због тога што је Пробст стално чупијао бомбоне. Код куће сам зуб ставио у празну теглу за мед и заврнуо поклопац. Још и данас поседујем ту теглу са флекавим зубом. Често га загледам и питам се шта ли је било са Пробстом. Можда је постао директор фабрике бомбона. Можда је заљубљен, верен, ожењен.

\* \* \*

Проблем са мојим оцем био је што ме није примећивао. Наравно, знао је да постојим на свету и сваке године ми је учтиво честитао рођендан. Погледао би моје оцене и потписао ми ђачку књижицу, а мајци је давао новац да би могла да ми купи нове панталоне или нову кошуљу. А ипак сам зачудо имао осећај да за њега у ствари не постојим.

Причао сам Инги о својим бригама. Седели смо уз реку, у близини велике уставе. Ноге су нам клатариле у води, која је већ била доста хладна. Најављивала се јесен, мирисало је на ватре на кромпириштима. У врховима дрвећа прво лишће мењало је боју.

Инга ме је слушала, климнула би ту и тамо главом и при том непрекидно чачкала нос. „А твоја мама?“, рекла је на крају.

„Она је сасвим у реду“, рекао сам. „А шта је са твојом мајком?“

„Одавно је мртва“, рекла је Инга. Извукла је ноге из воде и обема рукама обухватила колена.

„Да ли је умрла од... од калиграфије?“ упитао сам опрезно.

Одмахнула је главом. „Од нечег другог на к.\*“

Поћутали смо тренутак. Покушавао сам да замислим свет без маме, без *своје* маме. Није функционисало. Мисао је једноставно била сувише страшна.

Обгрлио сам Ингина рамена. Била су уска и кошчата и подсећала су ме на кинески порцелан. Инга ми је одмах опет одгурнула руку са својих рамена.

„Већ сам видела доста света“, рекла је.

„Јеси ли већ била и у Хонолулуу?“

„Да.“

„А у Јапану?“

Климнула је главом.

„У Каланезији?“

„Разуме се!“

Каланезија је била земља коју сам измислио, али нисам замерио Инги због њене мале лажи. Вода реке је у шумним каскадама шикљала низ уставу, негде се свађало неколико па- така, па је можда једноставно погрешно чула.

\* \* \*

Ингу нисам смео да посећујем код куће. Не зато што су моји родитељи, него што је сама Инга имала нешто против.

„Ти би само да видиш мога оца“, рекла је, „али то не може. Када једном видимо тајног агента, он онда није више тајни.“

Наравно, била је у праву. Али то ме није учинило мање радозналим.

Цела три поподнева потуцао сам се око Ингине куће и бројао златно јесење лишће које је вртложећи падало са дрвећа док коначно нисам угледао њеног оца. Изашао је на врата са кожном актовком у руци. Изгледао је сасвим неупадљиво, могао је исто тако бити продавац кобасица или зубни лекар. У случају да је стварно управо био добио задатак да спасе свет, то се по њему уопште није примећивало.

---

\* Немачка реч за рак је *Krebs* (прим. прев.).

Инга је била пошла за њим. Тутнула му је у шаку шарену пластичну кутију. И дала му банану. И флашицу какаоа. Тајни агент се сагнуо према њој и Инга га је пољубила у образ.

„Кад ћеш опет доћи?“, чуо сам где пита.

„Не знам“, рекао је неупадљиви тајни агент. Затим је ушао у свој неупадљиви ауто и отишао.

Инга није махала за њим. Вратила се у кућу, а пре него што је затворила за собом врата, исправила је отирач за ноге који је лежао пред њима.

\* \* \*

Дошла је зима, на тротоарима се гомилала одвратно сива лапавица, а под својим капутом Инга је још увек носила кратке сукње и подеране доколенице. Откад сам јој испричао да ме отац можда не воли, била су прошла четири месеца.

„Како се ти оно презиваш?“

Рекао сам јој како.

„Не могу да запамтим“, рекла је одмах Инга. „То моје синапсе не могу да прате.“

Имао сам утисак да је питање о мом презимену поставила само да би могла да употреби ту чудну реч. Да је смерала нешто сасвим друго, приметио сам када на путу кући није скренула на уобичајениом месту, него је каскала даље поред мене.

„Куд си пошла?“, упитао сам.

„Твојој кући“, рекла је она.

Поздравила је мога оца са *ġosjodine Dinġeniskirxen*. По њему се није примећивало да ли му то смета. Био је изашао пред кућна врата, у карираним вуненим шљапама, а снежне пахуљице спуштале су се на њих као вилењаци који пију из истог извора.

„Долазим због вашег сина“, рекла је Инга. Извадила је из џепа свога капута неки изгужван исечак из новина. Пружила је то оцу.

„Хм“, мрмљао је отац, што је требало да значи исто што и: Шта је ово?

Код новинског исечка радило се о једном фотосу. Био је то неоштар црно-бели снимак неког човека. У ствари је слика показивала *тjројицу* људи. Двојица су били полицајци у униформама. Стајали су лево и десно од трећег човека, који је изгледао као да деци као Пробст продаје бомбоне.

„Хм?“ учинио је тата.

„То је масовни убица“, рекла је Инга. „А сада прочитајте текст испод тога.“

*Карл М. (30), писало је у тексту испод фотоса. Као деџе невољен.*

Тата је са фотоса погледао у Ингу, са Инге на мене, а од мене натраг на исечак из новина. Веома брижљиво је испреса-вијао папир, ставио га у џеп од јакне и без речи се вратио у кућу, а снег је на свет падао тако нечујно тихо да сам се од тога сасвим уморио.

\* \* \*

Погледао сам у лексикону под синапса. Ту је писало: *веза између ћелија и ћеношења дражи.*

Слутим да је Инга била синапса. Стално је преносила не-какве дражи.

\* \* \*

Инга није умрла од калиграфије. Колико знам, и данас је још жива. Бар је још била жива када сам је последњи пут видео — а то је било тачно оног дана када *замало* није умрла.

Био је најсивљи од свих дана. Под тамним небом Инга и ја и читав низ друге деце стајали смо на станици и чекали школски аутобус. Инга је била узбуђена, а ја нисам знао зашто. Тапкала је около у месту, чучнула је и опет се усправила, почешала се по глави и трептала очима.

„Шта ти је?“, упитао сам.

„Носталгија“, рекла је Инга.

На крају улице из избио школски аутобус. Када нам се приближио, препознао сам иза моћног волана госпођу Хирте, краљицу друмова. Инга је окренула ручни зглоб и погледала у сат са каишем од праве коже. Љутито је наборала чело.

Наредног тренутка изашла је раширених руку на пут.

Дошло је до малог потреса. Тамо где је управо још стајала Инга, сада је високо, високо у небо штрчао аутобус под чијим је хладњаком она била ишчезла.

Сви смо стајали скамењени од ужаса. Осећао сам у грлу једну од оних крупних кнедли које човека спречавају да крикне и о којима је Инга једном тврдила да их је могуће протерати само гласним смехом или прашком за оранжладу свеже полизаним са длана.

Никада нека бела вила неће моћи бити онако бела као што је оног дана било лице госпође Хирте. Изашла је из аутобуса и настао је чудесан приказ: страхом је расветљавала сивило. „Дете!“, стално је викала, „Дете, дете!“, а са њом као да је викао цео свет, куће и дрвеће, чак и улица и бандере, *деџе, деџе!*

Нико се није мицао. Само је госпођа Хирте веслала рукама по ваздуху.

Зачуле су се пригушене псовке и Инга се извукла испод аутобуса, потпуно неозлеђена. Устала је и устегла доколенице. Онда је стала пред госпођу Хирте и вриснула: „Па зар ви немате сат, за име бога? Поранили сте три минута!”

Сутрадан Инга није дошла у школу. Нико се томе није чудило. Свако је претпостављао да је она у незгоди са аутобусом претрпела шок и да лежи код куће у кревету. После наставе отишао сам да је посетим. Било ми је свеједно да ли јој је отац тајни или не.

Инга је била отишла.

Кућа је била напуштена.

Сплjoштавао сам нос на сваком од прозора и свуда ми се нудио исти приказ: немуште, празне просторије. Изгледале су као да ту нико никада није живео. На зидовима се нису указивале чак ни светле површине какве се иначе оцртавају пошто се од њих одмакне неки део намештаја.

У суседном дворишту човек је кресао живу ограду. Носио је вунену капу, а при том уопште није више било тако хладно. Можда је имао осетљиве уши.

„Преселили се јутрос”, рекао је сусед. „Зар ниси знао? Па тај човек ради за владу или тако нешто. Тајно. Такви људи стално се сељакају.”

„А Инга?”, рекао сам беспомоћно. Као да ћу тим питањем нешто променити.

„Јадна малецка”, рекао је сусед. „Неће никада имати свој сопствени дом, је л да?”

Забацио је капу за потиљак, погледао ме још једном од главе до пете, кратко климнуо главом и вратио се послу. Звечкала су сечива његових маказа. У његову вунену капу била је извезена фина шара: сићушни ирваси који су вукли санке.

\* \* \*

Потражио сам у лексикону под *калиграф*ија. Ту је писало: *уметност лепог писања*. Инга, дакле, бар неће умрети у блиској будућности. Ко већ умире од лепог писања?

Али стварна утеха то није била. Недостајала ми је Инга. Бескрајно ми је недостајала. Стигло је пролеће, ливаде је потопила бујица дивљег, жутог маслачка, дрвеће је блистало у свежем зеленилу, река је вртложила и пенила. Све је било перфектно, само Инга није више била ту. Инга је била отишла, бог зна куда, а ја сам био мало, изгубљено биће на океану времена.

\* \* \*

На летњем распусту пратио сам тату у камиону за превоз намештаја до Напуља. Седео сам у кабини теретњака. Аутопут је био бескрајна трака. Било ми је дозвољено да читам карту, а када бисмо свратили у неки мотел, могао сам да бирам шта хоћу да једем. У кабини теретњака била су два лежаја, тата је спавао доле, ја горе.

Онда смо, једног јутра, стајали на неком брежуљку. Под нама се, плаво као голубово перо, обасјано јутарњим сунцем простирало Средоземно море. Тата је стао поред мене. Ставио ми је шаку на главу, сасвим лако, и причао ми зашто вода мора светлуца као сафир, зашто маслињаци тако опојно миришу и како једном, убрзо пошто се заљубио у маму, три ноћи није могао да спава јер му је срце било тешко рањено и јер је куцало тако страшно брзо и гласно.

Превео с немачког  
*Живота Филијовић*



ЛАУРА БАРНА

## КЛАВИР

Ова моја скромна приземљуша у време окупације Београда била је расадник младости и културе — Топчидерска књижевна академија, Епикуров врт — слободарска зона духовног отпора фашизму која није пристајала на пакт с ђаволом, иако смо били на ветрометини да нас све заједно не-време одува дођавола, нарочито нас неколицину који смо одбили да потпишемо Проглас окупаторских власти.<sup>1</sup> Мили Боже, *Castrum doloris*<sup>2</sup> усред поробљеног Београда! Додуше постојало је још буцака, интелектуалних кружока, бункера и скривница у којима се сабирала београдска уметничка авангарда: Симица 9а, ето — Михиз је онамо главињао. Таковска 3 била је једно време састајалиште хрватских и српских писаца, Загреб и Београд нигде и никада ближи нису били као у том скровитом, тихом и чистом гнездишту; па Васе Пелагића 70! Повод за окупљање је бивао најчешће дечије безазлен: Чајанке у 5, замислите. И било ми је тешко, претешко гдекад, да гледам све те младе а храбре људе који из неког ината пружају отпор, што је у бунту младости ионако, но није њихова побуна на ново друштво, Ново доба, како су га јоште склеротични гласноговорници из обести називали лишавајући га застарелости *изма*; новотарије и пристају уз младост једнако као и опирање, али ово *ново* новотарено је окорелом старачком посесивношћу и необзиром ни за шта доли за себе и своје најближе, а и њима — колико и како претекне! Отуда и побуна тек на носиоце тог *новог* стања,

---

<sup>1</sup> Поред Исидоре Секулић, Проглас окупаторских власти, односно апел против комунизма одбијају да потпишу и Иво Андрић, хелениста др Милош Ђурић, вајар Сретен Стојановић и многе личности из културног и јавног живота (Л-Б).

<sup>2</sup> Тврђава бола (лат.).

доба, суштине, ничега. Поименице се знало ко су промотери, а и нису се прикривали, где би кад им канда мозгове вране испише те оста утруњена кап угаложене нечистоће и нечовештва удно лобање.

Нисам више могла издржати. Потпуно сам ослепела. Не видим! У очи су ми се забадале рушевине игленим убодима; из унутрашњих дворишта старинских кућа као згажени монохрони цветови крварила су помоћна здања — веранде опасане стубовима, шупе и летње одаје — додуше не толико китњаста као с прочеља, више строга и функционална, отуда и нелепа. Има једна парадоксално тачна изрека Теофила Готјеа: *Све што постојије функционално, престаје бити лепо*. Улица Милоша Великог преконоћ пострадала је скроз, скрпљена збрда-здола за мизерију животарења, нелепа и нефункционална уједно, чак и кућа у чијој сам дворишној згради у броју 56 живела.

Одселила сам на Брдо у Улицу Миодрага Давидовића,<sup>3</sup> тако се звала; и њу преконоћ преиначише, нек су бар број оставили. Чему то учестало и ничему служно мењање назива? Таман се навикнем на једно, дође друго, потре афектацијама и приматом без покрића претходно, оретко и прво. А низашта!

„И Улицу Милоша Великог данас радије зовемо Кнеза Милоша, ретко ко још помиње стари назив, али многе београдске улице вратиле су некадашња имена... Отићи из центра у тада ипак забит — Сењак — одрећи се свег збивања надохват руке... претпостављам... није ти било нимало лако?”

Напротив, некако олако ми пао одлазак, иако сам волела, можда и највише, штрапацирати баш том улицом. У душу ми се увукла равнодушност, приспела од оног тешко сношљивог презасићења. Београд је био разорен град, античка рушевина, Аполон изнакажена лица и наличја. Доказ и пораз услед одсуства сваког морала, стварни сажетак трагедија, удеса и пошаста овог поднебља, вешто камуфлиран белим, сад разумевам, из простог пркоса. А то се најпре дало видети по шароликој сусретљивости *изама* у његовој архитектури, и баш у Милоша Великог. Јер када један град обилује многим архитектонском шароликошћу, сасвим је јасан знак да исписује бурну и преку историју, али од мноштва Исписивача, задеси се у коначном, и непоуздану. Чак је могућно на једној фасади пратити — ако се лагано, пронишљивим и зналачким погледом крене од сутерена, спратности, до крова — модернистичке иновације зате-

<sup>3</sup> Од 1953. године Улица Миодрага Давидовића мења назив у Васе Пелагића (Л-Б).

ченог раздобља, архитектонски правац за правцем, нагрђен неретко локалним примесам или самовољом архитекте који би радо изместио, без одлагања и не оклевајући, Беч у Београд. Дакле, срушено је подизано, разорено наново грађено, дограђивано, преграђивано, гдегде и надограђивано с видним одступањима, како у материјалу, тако и у стилу, логици, и опет рушено... и све укруг. Иако вишеструко и дуговременски крпљена, фасада сад стоји сасвим уклопива у најновији *изам* — *балканизам* у архитектури Београда, што би могло да сажме регионалну и стилску особеност, уједно. И то лице, циклично унакажавано, с премного хируршких захвата, не успева да остари господским начином као што то чини Беч; и мало је преостало старовременог у његовом измученом изразу. Јер за свога трајања, Београд је рушен тридесет и осам (38) пута. Ко га све није разарао: Хуни, Сармати, Готи, Словени, Авари, Византинци, Мађари, Бугари, Турци, Аустријанци, Немци, Американци...

Настојала сам у те дане окупације бити што прибранија; знала сам да ми са живцима није све у реду, од рођења су стављани пред свакојака искушења. Радила сам плански и систематизовано само оно што ми је ишло у спас и избављење, из дана у дан. Тако се уосталом и живело — из сата у сат, дан за даном, на године нисам смела ни да помишљам, оно моје вечито споровремено и темељито планирање, падало је у воду! Пунила сам свој живот као што бих досеткама допуњавала какав згодан запис, обрадована сопственом умешношћу смишљања упркос околностима.

Једно сам време учесталије одлазила код својих пријатеља у вајарску Колонију на Сењаку, после сам и те посете проредила, из обзира и опреза. Глад је велика као стоуста аждаха. Слепа као страшни Киклоп. *Panem et circéenses!*, како истинито, мада с презиром и огорченошћу упућене декадентним Римљанима, звуче ове Јувеналове речи. Светина тражи само хлеба и игара. Тражила сам музику човекову или божанску, у спокојству орахове љуске стишњена. Питагора је узео музику за темељ свог бројевно-филозофског система, проучавајући ревносно њене дубоке математичке импликације.

Дешавало ми се да хистерично обрћем дугме свог остарелог радија у трагању за Моцартовим, Шопеновим, Бетовеновим нежним миловањима душе. А када би се с Радио Београда зачули звуци Малерове симфоније, мојим усхитима као да није бивало краја. Откљечала бих оборена неким узрујаним страхопоштовањем, од првог до последњег такта, као кад се пред славском иконом клекне у скрушености с намером на дугу и предану молитву; слепоочницама би ми дамарало додатно са-

знање: нас двоје смо били, бар накратко, савременици — Густав Малер и ја! Јехуди Мењухин и ја! Боже, како ме је тај сâм по себи факат пунио задовољством, потирао сваки траг гнева или очајања.

Да искористим тачност, несмотреним случајем запалој у фразу: Сасвим је мало потребно за срећу!

После рата настављене су чајанке четвртком, кад год су ми то тело и живци допуштали; радовала сам се сусретима и стишаним разговарањима на биране теме, а бирала сам их с неком нарочитом усхићеношћу, пажљиво, промишљајно, за своје саговорнике, од прилике до прилике, допуштајући ипак спонтаност у дијалогу. Некада су управо дигресије неочекивано усмеравале наша разговарања, и испадало је нешто сасвим друго, ново и врашки добро, иако сам урођеном строгошћу волела контролисати сваки сегмент сата, дана.

Али, ослобођење је донело нове невоље, кудикамо усложњеније неголи оне ратних година; ма тад се бар знало на којој страни ко сме или би требало да припадне, нека правила као да су и постојала. И тек што су заузеле позиције, места, више се није разазнавало ко је ко, где је ко, с ким је ко, какав је ко, једна општа и тешко сношљива неверица, мучнина обавијена тугаљивом ћутњом, погибелна конспирација. НИЈЕ СЕ СМЕЛО!, лозинка, једина законитост, а и њоме се манипулисало, не ни изокола, већ јавно и отворено, по потреби и могућности.

Свом најрођенијем нисте могли веровати: уцене, доушници, жито и кукољ све у једну прегршт непросејану. Закон равнотеже нарушен је преконоћ, откад се на генералну пробу поставља све па и морал; унутарњи хаос подупиран спољним нередом. И то је био први мој пораз, иако никог свог више нисам имала, ни за кога се нисам појединачно плашила; плашња је ишла за све нас, наш народ, децу, младеж.

Сећам се као сад, изашла сам у једну од оних дугих бесциљних шетњи које сам у то зло време додуше избегавала јер цео Сењак, Дедиње, Топчидер запосели су неки другачији људи, нови људи без пртљага, цео дотадањи живот им у развратни осмех потрпан, још подгојиван туђим страховима. Одсвукуда метални воњ у алхемијском диму, и даље; и могла сам га јасно осетити у устима, лепљив на непца, на заостало скорено од прокрвљених година: 1913, 1914, 1918, 1941, 1945, чинио нас је од случаја до случаја — чиме или киме све није. Износили су мој клавир. Оставила сам им и партитуру, онако отворену као да ћу сваки час да се вратим, заседнем и засвирам Шопенов *Ноктурно*. Допустите ми, молим вас, уздах туге и непребољеног жала. Клавир сам танкоћутим нитима везивала

за мог покојног брата Димитрија, у дуету бисмо пунили лоше дане музиком, он на виолини ја за клавиром. Мог покојног мужа, Емила Стремницког. Клавир нас је спојио, Бахова музика у осунчаној Ници, уочи крвавих Балканских ратова.

У стопу су ме следили ратови за ратовима, постали су сценографија за мој једноставни живот!

Нисам имала шта продати. Ништа у мојој кући није било од посебне вредности или бар од антикварног интереса за најезду скоројевића. А клавире су куповали, пре грабили, баш они — снобови и скоројевићи, хотећи на тај начин ускочити из каљача и чакшира у лаковане ципелице и мекотну кадифу као несташне буве.

Свих кућевних залиха ми је понестало. Хладноћа се била наместо човека настанила у куће и њима самовољно руководила. Пећ сам залагала само пред ноћ; прсте ми већ обузимао проклети артритис, и у својој рођеној кући чамила сам као забрављени камен самац у зимњој башти. Несташица горива није била реткост, нисам се смела жалити, а и да јесам, коме бих? Имала сам га тек да се не смрзнем, а смрзавала сам се, и то онолико, стално ми некако било хладно, око срца, у кости ми се увукао лед, заглављен наместо врелине сржи. Али оно што ме је испотаје глоцкало неизвесношћу био је материјал за писање: понестало ми и ту свега: хартије, оловака, перцади, индига одавно немах; све што откуцам устежем се да дам издавачу или за часописе и новине, јер и нисам сигурна да ли ћу се заувек опростити од свог рада, а времена нисам имала за душло прекуцавање, иако сам то себи одавно задала у завет: сваки рад у парним бројевима, најчешће у осам примерака, никад се не зна кад, где и коме може затребати; уосталом, нису то биле копије ни по чему, од примерка до примерка дописиване, исправљане, кориговане по свему — заправо — оригинал до оригинала. Тако се дешавало да у фиоку наслажем осам верзија истог текста.

Пантљика ми се истањила до подеротине, мало-мало срочала би се и искакала из лежишта пригњечена челичном типком; бар пет-шест слова су ми непослушно остајала приљубљена за ваљак, а и он се кукаван избушио као решето. У неколико наврата прискочио ми је Младен Лесковац. Из Матичиног црног фонда вадио је што је могао и како је умео, и на томе сам му била мајчински захвална. Ни слутио није колико ме је са сваком својом штедром пошиљком хранио и гојио.

Одлутах у дигресијама а ви ме, из пристојности верујем, не заустављате. Слободно ме прекините кад застраним. Елем, мој клавир! Тог дана, падала је нека гадна киша, мислим да је једнолично сипила данима, а ја сам пожелела да шеткам она-

ко, без амбрела, мада сам га повоздан тегљачила као штап за поштапање. Несигурна сам била на ногама, и те како, можда је несигурност долазила из главе као уосталом и све друго што дође и прође. Умела сам сатима свирати Шопена, затворених очију и да не погледам у партитуру. Свака типка приањала ми је умилно на прсте као да су срасли.

Музика је једновремено најчеднија и најразорнија страственост која на теразијама људског па и сваког другог бивања једнако одржава значај, па и онај суштаствени смисао искапан из не-смисла. Зар и роју лептирова не пријају умилни акорди, различку с какве бокорасте утрине, за милога бога — тек уметницима! Тај растанак ми је тешко пао, и данас осећам његову тежину. И данас ми недостаје мој клавир. Иако нисам хтела да знам где је завршио, али чула сам да је ту негде, у некој од запоседнутих сењачких предратних вила.

Чаршија бруји и кад је не слушате!

Не кајем се ни за шта што сам чинила, осим можда за оно што нисам а могла сам. Ситнице су то углавном, тричарије невредне памћења, али од њих је нанизан живот у ниску разнобојних бисерја уједно: ретких ружичастих, честих седефнобелих, па црних правилно облих, до оних угластих жућкастих и неугледних или ситних као зрнце песка, незнатних по свачему.

Можда се кајем што нисам обишла мало место у Швајцарској у ком је своје последње године провео Рајнер Марија Рилке, замак који га је чекао након одисејског лутања да у њему умре, као што је мене дочекао прашњави каструм на ушћу двеју река. А умро је бајковито чудесно, по рецепту Трноружице Браће Грим, од убода руже.

Мили Боже, каква снагом набијена симболика једнога умирања!

Казаћу вам нешто поверљиво. Приђите! Не желим да ово ико сем вас чује. Кад сам драговољно, признајем, изашла из просвете, исте те 1931. године се млада и пензионисала, започела сам рад на биографији тог дубоко побожног романтика, скептика и усамљеника, као да су ме само трагичне судбине привлачиле магнетном силом. Радила сам је предано пуну годину, и никада је осећајем нисам завршила, никада нисам ставила мастиљаву, ону дебљу, плувачком оверену тачку, и тад сам схватила да се биографије и не могу дописати, остају у ваздуху као лебдећи објекти, бар не начином упрошћавања и свођења како смо навикли, како су нас принудом или очекивањима навикавали.

Човекове навике ствар су неморала и лицемерја!

Свих годину дана била сам на Танталовим јадима, и о њима сам приљезно извештавала једино господина Милана Грола; са њиме сам била тих година у интензивној преписци. Нежној и чежњивој бивало је, барем с моје стране. Мислим да сам Грола, после сиротог Емила, најближе пропустила срцу; две потпуно различите наклоности: прва изазвана чежњом, друга хришћанском самилошћу.

Чежњивост је Грол могао да осети из мојих дугих, исцрпљујућих епистола, али никада ми ни наговештајем није давао до знања да зна или барем наслућује. Камени зид којег нисам могла прескочити. А и како зид да прескочне преко зида. Обоје смо били зазидани сопственим изнурилачким радом и утопистичким надањима.

Немам ниједно његово писмо, све их је изгутала фуруна, шпархерд или моја бакарна чинија, јух! та ненасита ала — ено је, погледајте, на стакленој витрини — њој сам о летњим и оним врелим данима у гркљан метала пристиглу и ишчитану пошту, да је пламен развеје, па и своје наказне рукописе где-кад. Како се само гос'н Васа Стајић знао једити због овога. „Немате морално нити чак приоритетно право то да чините, уништавање људскога интелектуалног добра немала је разлика од уништења или сакаћења физичког живота, чедоморство!” викао би, запао у велику ватру која ме је помало стравила. Иако сам добро знала да је био у праву. У поседу смо свога дела само док је учаурено у идејност, док га не ставимо на хартију, платно, камен, нотни систем, разобличимо у нешто, било шта.

Разобличавала сам наклоност стидљивим наговештајима у неразумне геометријске форме пред којима је гос'н Грол остајао нем и хладан, чинило ми се и охоло равнодушан.

Тако жалим што ни по чему нисам по вашем укусу, али ми је мало криво на вас што немате више стрпљења за људе који вас стално разочаравају.<sup>4</sup>

Можда се кајем још што нисам отишла, а сасвим ми је изгледно било те 1930, у Индију. Или у Египат; онамо у њеној престоници Каиру службовао је гос'н Дучић. Ако не ринтам, онда се смуцам којекуда по беломе свету, тако то ценим другима постранце изгледа, а ринтација и смуцала се понајпре клоне, обају из чисте зависти.

Премишљање је штеточина изгледностима!

(Одломак из романа *Моја последња главобоља*)

---

<sup>4</sup> Цитат из писма Исидоре Секулић упућеног Милану Гролу, из Женеве 1. јула 1931. године.

ЗОРИЦА БАЈИН-ЂУКАНОВИЋ

## НЕПРОЗИРНОСТ

### ГЛАСНИК

*Одавно се њлаши читања њоезије  
да се ојетш не судари са каквим  
окамењеним небеским њелом,  
њроштераним из колекције  
сакуљача рециклиране месечине.*

*Защо њоново окреће листиове  
Даблинаца, ња Таласа,  
враћајући се улози слејоџ њушника,  
ушроби џалије резонантноџ бића,  
све док ненајављен незнанац  
не сјусити нешито у њено крило.*

*Из њрисиојносити дар њрихватити  
да не њадне у њонор,  
и са млаком радознаношћу  
насумице ошвори сшраницу.  
Кад шамо, додирне нешито,  
као индиџо извучен исшод језика,  
заједно неџде слућене, ња џлачане,  
ња у мозаике њажљиво уџраћиване визије,  
са њрецизношћу која маџли оџледала  
и не нуди ушеху,  
али њокреће ушрнулоџ шраџача  
да њправилно удахне  
близаначки звук.*



## ДЕТЛИЋ

за Чарлса Симића

*И шако,  
иуноћа се ойей обзнанила,  
прецизније, зашкријала је  
нейодмазана шарка осмеха.*

*Госи је личио  
на ситароџ римскоџ боџа  
ком су од ђрљења скројили шоџу  
насумичне величине.  
Конфетје су сийиле по лицима,  
али он је знао за шу моџућноси,  
иа је џоворио сџихове  
ниско сџушџене браде.*

*Сви су били шу, цео ђрад,  
да виде изблица некоџ  
ко је пре своџ новоџ живоџа  
иџрајући се, сломио иодрумски ирозор,  
и кроз њеџа одлеџцао  
да иосџане деџлић  
шџо у слању џорко-слаџких весџи  
корисџи знану азбуку,  
кљуном у брежуљак,  
иод којим увек неисџраженоџ има,  
иа онда брежуљком о кљун.*

## ИЗДАЈА

*Те сандале је куџила  
на ирџу Орландо  
за ираву сџџнину,  
џоџово да су јој иоклоњене.  
Онда их је обула  
без ойкойчавања коџџане коџче  
и скоро се иољубила  
са иролећном јасноћом.  
То је заџо шџо су илуџане  
и шџо су боје сувоџ иеска,  
нема друџоџ обџаџњења.*

Сандале су је одвеле  
јраво до њеџа.  
Носио је, као и обично,  
ланено одело  
и рука му је била савијена  
око сѣрука високе, бледе жене.

Онда се лева сандала  
изврнула као да је мрѣва,  
баџ испред њих,  
јоказавџи сјај новоџ ђона  
и јо је настѣвила да чини  
сваки јуѣ када би наиџли  
као да је ојчињена овим јризором,  
или да је уклеѣа,  
или да је сиџла са своџ  
јлиѣкоџ ума.

## ПРИТАЈЕНОСТ

Звекир јонавља ударац,  
никоџ нема,  
најзад нервозно одбројава,  
никоџ,  
иза враѣа,  
јод јасѣуком,  
јод каменом.

Ни у бубу јреруџен неко,  
ни у деѣлића зајочен,  
ни у ѣихе џуѣљине  
корала настѣањен.

Само у њој неко куца  
над џиѣјунку женице наднесен,  
сумњичав над јриѣајеноџћу,  
неће да оде.

## НЕПРОЗИРНОСТ

*Свети је соба са поштељом  
на којој спава дете.  
Поштељина је сеничава,  
неко је давно зазидао врата.*

*Поштоји мали прозор  
кроз који ће спавач једном погледаћи,  
окна изнутра обасјано  
муњним сном.*

*Све је ту,  
заћомњеност, прстен сна,  
непрозирност.  
И лепописац је ту, унутар слике,  
са тачкастим крвавим подливима  
по руци којом пише  
и која га као неизнати цвет,  
сваким словом  
удаљава од светлости.*

БИЉАНА МИЛОВАНОВИЋ

## РУПЕ У ПАМЋЕЊУ

*Срце моје, срце лудо,  
шта ти мислиш с њејивом?*

Лаза Костић,  
„Међу јавом и мед' сном”

### *Сусрет њрви — идила*

У соби је било мрачно, иако је напољу био дан. Ушли смо држећи се за руке. Његови родитељи седели су за столом, а моја сестра и петогодишњи сестрић на фотељи. Била је то масивна тамноплава фотеља на расклапање, која је, пре него што се поломила, мом сестрићу користила за спавање. Одмах сам схватила да са мојим памћењем нешто није у реду, јер никако нисам могла да се сетим откуда та фотеља у стану... и, у чијем стану? Претпоставила сам да је то стан Душанових родитеља, код којих смо дошли да проведемо викенд. И моји родитељи су били ту. Када смо ушли, поскочили су са троседа. Душана су волели највише од свих мојих момака; барем тако мислим; јер ја сам га, сасвим сигурно, волела највише.

Атмосфера је била свечана, како и приличи тако важном догађају као што је упознавање мојих и његових родитеља. Соба је одисала хармонијом и љубављу; између брачних другова за столом, између моје сестре и сестрића, између мојих родитеља, између Душана и мене; између свих нас међусобно. Срећна сам, пресрећна. Зар је могуће, после седам година, да смо нас двоје поново заједно? Имам утисак као да се никад нисмо ни раздвајали. Поглед ми пада на његове родитеље: он чита новине, она приноси кафу...

— И они су поново заједно? — изговарам тихо сестри на ухо.

— Можда су се помирили — одговара моја сестра.

— Али, како то да сам ја поново са Душаном? — питам затим, јер моја сестра разуме последице мог заустављеног памћења.

— Можда се развео — одговара она ширећи руке.

### *Сусрећ дрући — усјон*

Дан је био сунчан, па смо кренули на излет. Имала сам на себи неку лаку летњу хаљину (по свој прилици нову, јер ми је била непозната), која се од струка ширила на доле у глокну. Коса ми је била покупљена у реп. Са нама је био још један пар — мој колега, филозоф, и једна девојка коју нисам познавала. Душан је носио светлоплаву кошуљу, сасвим у складу са његовим очима

Желела сам да фотографишем залазак Сунца. Требало је попети се на оближње брдо, одакле се простирао леп поглед на Дунав и тврђаву. Брдо се налазило одмах иза Душанове зграде. Некако је окомито израстало; сувише стрмо (јер смо до тада, колико се ја сећам, нас двоје планинарили једино по Фрушкој гори). Као да га је неко ишчупао и довукао ту, где никако не припада. Чудила сам се како га никада раније нисам приметила (мада, откако сам раскинула с Душаном, нисам ни долазила у Смедерево, па је могуће да се брдо „појавило” у међувремену). И док сам ја гледала брдо у центру града, питајући се да ли је то игра свемоћне природе или сулудо спроведена идеја неког надобудног архитекте, њих троје су се већ нашли на врху. Како!? Испред себе сам угледала олук, који је раздвајао два улаза у зграду, и почела да се пењем. Успузала сам се до врха, водећи рачуна да ми се хаљина негде не закачи или склизне са неког дела тела који није за откривање.

Али, најтеже ми је тек предстојало — ступање на тло. Морала сам да се провучем кроз врло узан простор између две вишеспратнице, а затим стопалом дохватим тло брда и одскочим. Осврнула сам се. Била сам на врху зграде од неких десетак спратова и претила ми је опасност да се сваког часа стропоштам на плочник. Шта ми би да се попењем уз олук! На крајолик се спуштала помрачина. Преда мном се указала сцена из хорор филма: вода је злокобно светлуцала, а тврђава извиривала попут прастарог чудовишта, које се ободима, као каменим шакама, придржава за урушене обале. „Одустајем”, помислила сам, „и овако се смркло, више нема смисла фотографи-

сати”. Па ипак, малени део Сунца и даље се назирао кроз црне гране дрвећа. Тај жути окрајак, више сличан Месецу, попут српа ми је блештао право у очи. Померила сам главу у страну. И тада схватила да брдом вијуга утабана стаза, којом се, по свој прилици, попео Душан; са осталим излетницима. Они су већ паковали карирану ћебад и спемали се да крену...

Сигурно је помислио да сам егзибициониста. Није ни слутио да у паници напросто нисам видела стазу.

Светлост се претварала у мрак као на убрзаном видео снимку. Опет нешто није било у реду с временом. Погледала сам доле, како бих се спустила низ олук и попела стазом. Призор који сам угледала ме је запрепастио: неколико ентузијаста, планинара-почетника (и то мојих ученика!) начичкало се испод мене, viseћи у грчу и стежући олук из све снаге, без речи чекајући да се ја одглавим. Сада сам имала разлог више — морала сам да скочим. А хватала ме је истинска паника. Снажно сам се одгурнула, зажмурила, и успела да дохватим ногама тло. Душан се одмах створио покрај мене и пружио ми фото апарат.

Иако се кроз објектив баш ништа није видело (био је већ мркли мрак), ипак сам начинила неколико снимака. Једном ми је тако, „на слепо”, успело да направим одличне фотографије. Помоћу блица, наравно. На доле смо кренули заједно, ни стазом ни олуком, већ степеницама, а ветар ми је подигао хаљину испод које нисам имала доњи веш...

У долини је и даље био дан. А можда ме сећање вара, можда смо се у сунчаној долини нашли тек сутрадан...

Ах, како сам само волела Душана! Нисам могла да верујем да сам поново с њим. И све време, и тамо на брду, и док сам се пењала уз олук, као да нисам била сигурна да ли смо ми то озбиљно заједно, или је то само сусрет „бивших партнера” (можда зато јер ме је тако назвао када смо се пре седам година растајали, док је говорио како та, његова нова, не може да му забрани да виђа „бившег партнера”; и ја сам тек тада схватила да ме није звао да се помиримо; „зашто си ме звао?” — питала сам — „желео сам да те видим; да задовољим очи” — одговорио је). Али сада је све изгледало другачије — као коначни сусрет судбински предодређених љубавника, који су и пре седам година знали да ће се поново срести, и тада заувек остати заједно. И колега филозоф, мој блиски пријатељ, без речи ми је поставио исто питање: „Јесте ли вас двоје поново пар?” А ја сам се осмехивала стиснутих усана. Колега је знао све о мени. И то да сам два пута остављала Душана, благодарећи његовој

гопођи мами, и да он трећи пут није хтео да се мири, јер је мислио да ћу га оставити поново. А ја сам знала да га више никад не бих оставила, ни по цену живота. Никада му то нисам рекла. Нисам имала прилике.

Пред нама су се указала два аутомобила. Нисам знала да ли су оба Душанова, а рачунајући на његову скромност, нисам могла очекивати да сам о томе проговори. Први ауто био је цип, металик сиве боје, модерног изгледа, а други дрвени кабриолет офарбан у жуто, украшен цвећем по црвеним ободима. Стала сам поред тог другог. Волим старе и романтичне ствари. Душан је извадио кључеве. Колега филозоф гледао ме је кроз своје fine наочаре ишчекујући исход. Ако Душан погледа у мене и отвори ми врата, и под условом да сам одабра-ла прави аутомобил, све је решено — заједно смо! Непозната девојка (у међувремену сам почела да сумњам да је Душанова жена) припада филозофу. Али онда сам пажљивије осмотрила та кола у која сам желела да уђем. Та жута... дрвена... кола натерала су ме да помислим како нешто није у реду...

### *Сусрећ̄ ирећи — маска*

Душан је дошао код мене. Заправо, дошао је у стан мојих родитеља; тај обичај је имао и док смо се забављали. Био је висок и леп, са мало више килограма него када смо се растали. Лице му је сијало; кожа му је била савршено глатка и затегнута, коса сјајна и таласаста. „Када ја нисам добро, ни моја коса није добро” — умео је да каже док смо се забављали. „Да знаш само каква је била пре него што смо се упознали! Сува и поломљена. А види је сада!”

Седели смо иза стола, на поду моје собе. Као да се кријемо.

— Тражим једно пиле! Има ли га ту негде? — питао је каобајаги строго.

(Ја сам била пиле, а он „опасни кобац”. Тако смо се играли. Имали смо чак и „пилећу азбуку” коју сам саставила док сам спремала Стеријину поезију, морајући да по цео дан седим у библиотеци јер је књига била уникат. Писала сам му писма, састављена од само једне речи са безброј комбинација слова које садржи; а та реч — „пију”, значила је све.)

— Пију! — одговорила сам.

Био је то тренутак који претходи пољупцу. Али пре него што сам се примакла његовом лицу, забацио је руку иза врата и рекао:

— Само да скинем маску...

Гледала сам у њега исколачених очију. Моје обрве су поставиле питање:

— Маску?

— Ово је маска — изговорио је — Увек је носим. Не примећује се као код других људи...

Погнуте главе, уста искривљених од бола, почео је да вуче кожу с врата, преко потиљка према челу.

— Не! Не мораш да је скидаш! — изговорила сам ужаснуто, што сам брже могла. — Не мораш због мене... ако те толико боли. Не смета ми.

Било је довољно што је хтео да је скине. Никада му то сама не бих тражила. Нисам ни знала да носи маску.

### *Истина*

Сигмунд је седео у дрвеној столици на љуљање и помно ме слушао. Пушио је на лулу, иако је знао да му опаки канцер изједа грло, и да ће му та лула само убрзати сусрет са смрћу. Но, као да смрт није ништа, достојанствено је увлачио дим за димом, забацивао седу главу у наслоњач, и искусно климајући њоме повремено мумлао: аха, аха...

— Реците ми сада, како сте се осећали после буђења? Како је на вас утицао први, како други, а како трећи сан? — упитао је кашљући.

— Мислите, да сам све ово сањала? — упитала сам сумњичаво.

— Зар нисте? — зачуђено ће Сигмунд.

— Не знам, нисам сигурна. Откако нисам са Душаном, уопште нисам сањала... Све ово се дешавало дан за даном...

— Хоћете да кажете, из ноћи у ноћ — исправи ме Сигмунд.

Пре него што сам поново почела да говорим, дубоко сам уздахнула и укрстила шаке на прекрштеним коленима. За тренутак ми је лакнуло, јер — ако сам све сањала — то је онда значило да је са мојим памћењем све у реду. Рупе у мом сећању су заправо рупе које прескачем између јаве и сна. Бринуло ме је једино што те рупе некада нису биле на свом месту. Нарочито док пишем...

— Знате, ја сам писац. На мене снови веома утичу, имају јак уплив у моју реалност... И ја понекад...

— Да, да, знам. Јасно ми је — прекинуо ме је Сигмунд — Али, одговорите ми најпре на постављено питање! Морамо ићи неким редом. Дакле?



— После првог сусрета била сам пресрећна. Чини ми се, заиста, да никада у животу нисам била тако срећна. Видела сам Душана после толико година, када се уопште томе нисам надала; обрадовало ме је што се појавио и што смо поново заједно... Ипак, већ после другог виђења осећала сам се врло лоше.

Застала сам, размишљајући да ли је паметно баш све рећи Сигмунду. Прочитала сам ја његове књиге још у раној младости, као девица. Знам шта мисли о сновима и на шта своди њихово тумачење. Уочила сам, исто тако, да све време нападно буљи у моја колена, иако је двоструко старији од мене.

— Да, наставак ваше сневане љубавне приче опомиње вас да тај љубавни случај треба решити, најпре овде — (ту је показао прстом на главу) — како бисте могли да наставите даље!

„Шта да наставим даље?“ — помислила сам, али нисам изговорила. Рекла сам: — Да, тај љубавни случај под хитно морам да решим! Само што то није... *сневана* прича. Није ми јасно, после свега, а никако нисам имала прилике да га питам... Јесмо ли ми, или нисмо поново заједно? Да ли је или није ожењен? Данима се мучим због те неизвесности.

— То вам је толико битно? — прекину ме гласом промуклим од кашља.

— Наравно да ми је битно. Ако је у браку, а ја сам била са њим, то би ме учинило ужасно несрећном и пониженом.

— А трећи сан, онај са маском?

— После тога са маском, више нисам знала шта да радим. Пало ми је чак на памет да позовем његову мајку и све јој испричам.

— Његову мајку? Али зар вас две нисте у прећутној свађи?

— Истина је да ме она није волела, спуштала је слушалицу или ми давала лажна обавештења када позовем. Душан каже да је то радила и његовом оцу; била је врло несрећна после смрти старијег сина; али сан о нашем измирењу помогао ми је да све боље сагледам и да јој опростим.

— Сан о измирењу нисте ми испричали! — узвикнуо је подигавши кажипрст, а затим позвао своју асистенткињу: — Салома, испразните, молим вас, пепељаре, а затим ми донесите оно карирано ћебе које користимо када идемо у природу, да фотографишемо... Изволите, почните! — обратио се опет мени када је Салома донела ћебе.

Видела сам да су у љубавној вези, по његовом погледу и њеном увијању куковима. Таквим је погледом гледао у мене Душан, све време, током пуне године дана наше везе.

— Шта сте сањали? Опишите ми сваки детаљ — пожуривао ме је гледајући у сат, јер је знао да је моја представа о времену потпуно ирационална.

Дакле, мораћу и то да испричам. Навео ме је. Не волим да причам о госпођи мами. Некада сам због самог помена њеног имена добијала аритмију. Једном, умало да се угушим: онако ћопајући, ископала је за мене дубоку раку; ја сам лежала као парализована, док ме је она мирно затрпавала. Када је почела да ми сипа земљу у уста, тргла сам се и устала из кревета. Због тога и сада осећам застрашујућу нелагодност. Али ипак, сан о помирењу, који је уследио, у мени је нешто преломио и сматрала сам да га Сигмунду могу изложити достојанствено, без патетике.

— Ишла сам путем са другарицом, када сам угледала чудан приказ: Душанова мама је седела за штафелајем и сликала Метеоре. Мислим да је у питању био женски манастир, Русан. То не би било тако чудно, да она није седела крај широког асфалтираног пута, под отвореним небом, и да поред ње нису пролазили аутомобили, тако да је сваки од њих могао да је закаче. И да се све то није догађало у Грчкој, где сам се ја заиста налазила сањајући тај сан. У то време, она је била готово непокретна, оперисала је кук. И дошла је у Грчку, да слика Метеоре, она, старица од седамдесет година, свеједно што уопште није била побожна, барем не до тада.

— А ви јесте? — прекинуо ме је и нешто записао у табелу коју је држао на столу.

— Да, јесам.

— А он?

— Он није.

— У реду, наставите!

— Можда је схватила да се огрешила о мене. Када сам стигла до ње (седела је баш са десне стране, где је предвиђен тротоар), надвила сам се благо преко њеног рамена и угледала предивну слику. Иако је она седела немо и непомично (није ме ни погледала) знала сам да је Бог спустио свој прст на њу. И тада сам јој све опростила.

— Да ли сте икада о томе разговарали са њом?

— Не, па она чак ни у том сну није разговарала са мном.

— Зашто?

— Не знам.

— Салома, сећате ли се старе госпође из Смедерева? — упитао је затим, нагло окренувши главу према кухињи.

— Наравно — зачуо се Саломин глас из кухиње, у којој је кувала чај за нас троје.

— Због чега је беше долазила? — намрштио се Сигмунд.

— Због супруга, наравно. Мислим да је имала проблем и са сином...

То сазнање, као и податак да Салома памти пацијенте од пре седам година, истовремено је у мени изазвало дивљење и страх. Пожелела сам да скочим и пољубим је, сада, када сам била тако близу истине.

— Да ли је и она мене сањала? — упитала сам узнемирено.

— Још питате! — узвикну Салома.

— Али, то је тајна. Питање етике. Зар не, Салома? — опоменуо ју је унапред, као да је прозрео моје намере.

— Разуме се — одговорила је као да се постидела, приносећи чај.

Увидела сам да је старац лукав. Али морала сам нешто да предузнем. Откако сам видела Душана са том маском, нисам могла више да спавам. Нити да једем. Нити да живим. Осећала сам као да морам да му помогнем. Ах, каква лицемерна мисао, као да није моја! Па није ту било речи само о помоћи — већ о безграничној, свеобухватној, космичкој — љубави. Желела сам га поново за себе! Заувек! Одједном сам схватила да свих ових година без њега као да нисам ни живела свој живот; као да нисам заиста постојала, као да је све било привид, као да сам играла у неком нискобуџетном филму и покушавала да не сажалевам главну јунакињу — себе, која је одбијала да призна ту бедну улогу; као да сам све време чекала на некој међустаници, да се поново појави — он.

— Наравно, питање етике... — покушала сам да звучим прибрано, но капци су ми све теже задржавали сузе — ... Али... када бисте ми барем рекли да ли је Душан ожењен. Не могу да сачекам следећи сан, умрећу од неизвесности!

Салома испусти на под своју шољу чаја, и отрча у кухињу по марамице.

— Молим вас! — понизно сам изустила на крају, гушећи се у сузама.

— Али госпођице, ја се не бавим таквим тричаријама — безмало се увредио старац и повукао карирано ћебе све до носа; потом је још једном погледао на сат, сигнализујући ми да је моје време истекло.

Када се Салома вратила са паковањем марамица, већ сам била на вратима.

Ноге су ме једва некако изнеле из ординације. Корачала сам споро, као да их извлачим из густог блата. Значи, тако!

Сигмунд више ништа не жели да каже. Он је обичан манипулатор! Али, ни ја њему нисам све испричала.

Прећутала сам један сан, онај најважнији, који ми је предсказао будућност. И сво ово време, док сам се заваравала животом на јави, покушавала сам да га потиснем. Али, он није избледео. Време понекад баш ништа не значи. У том сну, од нашег расанка је прошло десет година, иако су на јави протекла тек два месеца. Пробудила сам се (из једног сна, оног унутрашњег, у другом, из ког ми је тек предстојало буђење) и видела Душана — како спава поред мене. Срце је од радости хтело да ми искочи на уста.

Нисам смела да га помилујем, да га не бих пробудила. Само сам прешла руком изнад његове проседе, али густе и неговане косе, као да милујем ваздух који је изнад ње светлуцао...

СНЕЖАНА МИЛОЈЕВИЋ

## КЊИЖЕВНА ПОДСВЕСТ

Као и увек, на спрату сам своје породичне куће. Тераса, којом се поносимо, гледа на трг који носи име прекрасне госпе. Указала се једном Папи, за ову причу није важно ком, у тренутку верског заноса. Погледом доминира чесма, углавном сува, без воде. Оивичена је још непроцветалим олеандерима.

Спремам се на свакодневну куру „претварања” косе. Своју посебну нијансу риђе, покушавам да преточим у ону светлију, Ботичелијеву. Навлачим обод шешира, ослобођеног дна. Извлачим дугу косу и окрећем леђа сунцу. Лице мора остати бело.

То траје сатима. То је цена, то је смисао.

Разнежује ме музика Венецијанског квартета, која допире из кафеа Флоријан. Тамо више не седи мој драги Бајрон. Мој мили шепавац. Сузом заливам странице Дон Жуана и кидам делове своје унутрашњости.

Усклађена са кретањем сунца, лагано стижем у положај када ми поглед обухвата трг. Видим њега. Хода нормално, јаке је грађе. Нешто је виши од мене. Лице му је напросто анђеоско. Црта портрете на улици. Дивни уметник, који још није нашао свог мецену.

Приметила сам да гледа моје стопало. Извучено из fine папуче са бордуром од сирове свиле. Нико на овом свету нема лепа стопала. Али он тако нетремице гледа. Можда удаљеност чини све савршеним. Можда од великог обода не може да види моје очи. Можда је сувише пристојан да гледа у мој деколте. Ко зна шта ту један сликар може да прочита?

Улазим унутра и узимам капи за ширење зеница. Старо женско лукавство, мени неопходно. Врло су непријатне, али после је сваки милиметар свакодневног обавијен измаглицом. Тако ће ми и мој шездесетогодишњи муж изгледати лепо. Та-

ко ћу и ја изгледати заљубљено, када кренемо на бал под маскама.

Враћам се на терасу. Упорна сам у вери да ће ми коса до осамнаестог рођендана добити жељени валер. Морам да жмурим петнаестак минута, а онда поступак поновим још два пута. Пре затварања очију, спуштам поглед на портретисту. Савијен је над удубљењем поред продавнице боја. Ради нешто за мене невидљиво.

Не, нисам заспала у удобној фотелји, омамљена капима и мирисом канала. Осећам како ме грли, љуби у оба затворена ока и спушта моју главу на своје раме.

Одједном смо на тргу. Заједно. Купујемо деци шећерлеме. Деца су радосна. И ми смо радосни. Не знам зашто. А онда надолази плима. Тако јака плима коју још нико никад није видео у граду који тоне. Купујемо гумене чизме и улазимо унутра.

Нисам у својој кући са позлаћеним рамовима, сликама ренесансних мајстора, тешким завесама... Сада сам у неком здању, туђем и непознатом. Кроз неки јадан четвртасти прозор, од чворноватог, вероватно обичног дрвета, не видим дивну Дуждеву палату. Гледам зачуђујуће велики број ружних грађевина. Високих као наш торањ на Тргу светог Марка. Са свих страна поглед пробадају праве линије. То су куће у којима живи много људи. Пуне су као Нојева барка. Само, изгледа, нема животиња. Али, кажу, има духова.

Мој човек седи сам и гледа у неку светлећу кутију. Покреће своје снажне прсте, као да свира клавир. Од тога настају речи. Моје присуство га не изненађује. Као да сам одувек била ту. У соби, у којој су зидови покривени књигама, пијемо вино.

Из других птичијих кућа чује се вика. Неко се свађа. Све ме то плаши. Излазим на терасу, као да пролазим Мостом уздаха. А он наставља да ствара.

Изненађује ме. Мајстори за једно поподне облажу зидове неким плочама од којих више ништа не чујеш. Нико нам не смета ни својим гласом, ни својим шапатом. О, да, ту се и шапат чује. Слушамо неку чудну музику.

Гледам своје руке, а потом своје лице у огледалу. Промакао ми је осамнаести рођендан. Не знам како. И не знам да ли имам тридесет или четрдесет година. И колико дуго сам ту.

Није ни битно. Задрхтим од његовог додира. Гледам његове пуне сензуалне усне како изговарају све те лепе речи. Попут чувених рашљара прати токове најтананијих дрхтаја моје душе. Његове руке као да познају моје тело боље од мене саме.

Више ми не смета ни простор у ком живимо, ни чудо — откуд ја ту. Као да смо на чардаку ни на небу ни на земљи. Довољни једно другом. У ћутању, разговору и вођењу љубави.

Проналазим перо и мастило, које сам купила пре неки дан у близини моста Риалто. Као да сам знала да ће ми затребати. Пишем о Венецији. О неком малом граду који ми се јавља у сновима. О неким чудним људима. На крају дана, збунени препознајемо једно другом реченице.

Нису ми више потребне капи за ширење зеница. А сву ону стару раскош имам као блесак који се ненадано појави.

Пожелела сам да изађем напоље. Привикла сам се на кутије у којима живе људи. Та проста и јефтина гардероба оних које срећемо у пролазу је подношљива. Ходамо даље и даље и даље. Ходамо годинама. Он нестаје у гомили. Ја трчим. Тражим га. Очајнички га тражим.

Њега нема. Можда је отишао да тражи мисао коју је негде изгубио.

Стигла сам до неког предграђа. Или сам већ у другом граду? Пред мојим очима је велика запуштена башта. По који цвет је успео да се пробије кроз коров и полутруло опало лишће. Потпуна декаденција.

Узимам алат и почињем да окопавам башту. Никада то нисам радила. Ја немам башту. А моји олеандери су до сада, надам се, процветали.

Почетничка срећа. Схватам да је коров оно што се тешко чупа, а цвеће оно друго. Знојим се. Смета ми моја дуга сукња боје жада. Ширим је и крајеве качим за појас. Осећам да ме неко гледа.

Окрећем се. На низбрдици дворишта стоји најмужевнији мушкарац на свету. Има дугу, сјајну, црну косу. Јакну од вештачке коже. Страст светлуца из његових тамних зеница.

Погледом прати линију понуђених листова и потколеница. Са удаљености, која би се могла одредити јасним мерним јединицама, додирује ме погледом. Видим да му се свиђа моја риђа коса. Све више се знојим, игноришући овог јужњачког Казанову.

Не дозвољавам себи да било шта покажем. Савијам се и настављам са радом. Непредвидиви обрт ситуације поништава моје аристократско бледило. Грудима постаје тесно у кошуљи од атласа. Отићи ће он. Човек из народа.

Зове ме по имену. Сањам ли? Не окрећем се. Очима које имам на потиљку, видим бисерни осмех и спонтани ход. Док гази усред цвета, не базирајући се на утабане стазе, лагано се усправљам.

Његова близина ме узбуђује. Не померам се. Он, задивљен призором, лагано пробија ауру моје увежбане уздржаности. Нежан је као слепац који опипава добро познате људске рељефе. Баца јакну на жбун жутих ружа. Љуби ме.

У тренутку страсти, од кога се зноје листови старог маслиновог дрвета, он нестаје. На неком је коњу. Јури ка чувеној Јекатерини. Очекујем да на траци свезнајућег читаоца видим како јој лежи на крилу, док га она чешка.

Слика је друкчија. У кући на периферији, чије степенице шкрипе од превелике употребе, велики борац и авануриста, по узору на свог пријатеља Распућина, испуњава тајне женске жеље. Она устаје и наслања се длановима на зид. Грабећи исувише раскошне груди, грубо се зарива у добро познато средиште. Зна да воли да га замишља као сексуалног манијака који је силује отпозади. Док верује да је код ње близу тренутак врхунца, замишља лепу Венецијанку. Ипак је први готов. Али, Јекатерина се неће бунити.

Чују се први тактови Бетовенове „Пете симфоније”. Мала пауза, још једном Бетовен „куца на врата”. Позната опомињућа мелодија привлачи сву моју пажњу. Пренеражена могућношћу разоткривања, уплашено скачем из удобне фотеле. Раширених зеница.

У свом сам великом кревету, покривена омиљеном „Икеа” постељином. Гледам у зид. Светлוצаве казальке кажу да је прошло два сата од поноћи. На мобилном телефону видим нову поруку. Шаље је мој муж. Код пријатеља је, мушка журка. Заједно прате важно првенство. „Гледам кошарку и мислим на тебе.” Најкраћа љубавна прича на свету.

Обилазим наше двоје деце која мирно спавају. Покривам их. Већ је сутра. Магнетом причвршћујем на врата фрижидера папир са новим плановима. Старе гужвам и бацам међу отпатке. Шаљем мужу поруку да ће он окопавати нашу баштицу, ма колико дуго остао тамо где јесте. Ја не могу, не осећам се добро.

Устајем раније, иако јутрос не морам на посао. Субота је пијачни дан у мом граду. Могу да наврате рођаци.

Као и увек, дан започињем брисањем прашине. Стижем до шљаштеће венецијанске маске, коју смо муж и ја давно купили у Верони. Бришем је пажљиво, бојећи се да не скинем мноштво шљокица. Ту су и даље, иако делују крхко.

Настављам са брисањем полице за књиге.



ДРАГОСЛАВ ЛАЦКОВИЋ

## ПЛЕН ГЛАДНОГ КОСЦА

### ДОЛАЗАК

*Дошао је ненадано  
С венцем у коси  
Подсећа на сазвезђе  
Где ноћива вера  
У сјај  
Сукобљен  
Са јачима од себе  
Скривао се по врховима њанине  
Највиши врх открива  
Тајну постојања  
Лежао је у подножју  
Прекривен лишћем  
Душа му се њењала  
У недољед  
Молио се за царство  
Тих  
Окупио нас је око вајре  
Заиграмо давну игру  
Наш смех појилих руку  
Дојирао је до краја света*

### ПАХУЉА

*Додирнем ли њахуљу  
Сознаћу оданост  
Мистерију усукнутог*

Осеїићу њо лицу  
Конџуре смрзнушоџ доба  
Ходаћу њрошлим њејзажима

Уїлеїени роџови времена  
Казивали су исїину  
Трновишој круни  
Једном сїаљеном човеку  
Исїеривачу нечисїоџ

Исирїљен њриїајим се  
Пред силницима лука и сїреле

## СЕНИ РЕЛИГИЈЕ

Мношїво сенки  
Удара о њрозоре њраоїаца  
Сїремни смо  
За нечујно наїушїање  
Несїварних јаука  
Иако се  
Тмина није смела њакнуїи

Усућујемо сїусїиїи њрсїе

Мачевима оїрезне вешїине  
Великих раїника  
Задовољсїва ради  
Похрићемо њохараним улицама  
Цариџрада

Осїављамо њрошле доџаћаје  
Поїкреїљени живоїом

Паљвином досїојне жрїве  
Презрећемо ломаче  
Доказујући њоґледима њосмаїрача

Како смрї није њако џорка

## НЕБО ЈОШ НЕМА МИЉЕНИКА

Ойружен на њохабаном кревету  
Ойијен мирисом града  
Дрхџи мој смех  
У шамној и влажној ноћи  
Сџихоџворим  
Прозор је ойворен  
Решетке вековне  
Зайворен од райника из горе  
Самујем  
Илузија ми је свејрисуџна  
Одсутџвом својим  
Живех на ушћу двеју река  
Одакле сам волео  
Самоћу исџрејлеџану сном и џиџином  
Зайџџан где сам  
Међу каквим људима  
Између великих зидова  
О које удара ноћни ветар

Желим да одем даље  
Од џоџ осећаја  
Иначе ћу џосџаџи џлен  
Гладноџ косца

БОРИС ПЕТРОВИЧ ВИШЕСЛАВЦЕВ

## РАЗНОЛИКОСТ СЛОБОДЕ У ПУШКИНОВОЈ ПОЕЗИЈИ

Проблем слободе и ропства, слободе и тираније, представља сада централни светски проблем; међутим, он је увек био централна тема руске филозофије и књижевности. Пушкин је у првом реду био песник слободе. Филозофија Толстоја и Достојевског јесте филозофија хришћанске слободе и хришћанске љубави. Ако Пушкин, Толстој и Достојевски изражавају исконску традицију и суштину руског духа, онда треба признати да је она у свему противстављена материјализму, марксизму и тоталитарном социјализму. Руска филозофија, књижевност и поезија увек је била и биће на страни слободног света: она је била револуционарна у најдубљем духовном смислу ове речи и остаће таква пред лицем сваке тираније, сваког угњетавања и насиља. Геније Пушкина представља залог за то: „Злочин и геније — то су две ствари неспојиве.”<sup>1</sup> Није истина да је руски човек, тобоже, склон апсолутном покоравану, да је он тобоже роб по природи, савршено прилагођен тоталитарном комунизму. Ако би то било тачно, онда Пушкин, Толстој и Достојевски не би били израз руског духа, руског генија. Пушкинова поезија јесте поезија слободе од почетка до краја.

*О чему ојетѝ ѡева? О слободи:  
Остѝаде истѝи све до смртѝи.<sup>2</sup>*

Прва поглавља ове књиге посвећена су филозофском утемељењу слободе. Најлепши увод у ову књигу јесте „поезија

---

<sup>1</sup> Из *Моцарта и Салијерија*.

<sup>2</sup> Из песме *Андре Шеније* (1825).

слободе код Пушкина”. Пуноћа живота, пуноћа личности, јесте пуноћа стваралачке слободе. И Пушкин приказује овај доживљај на свим његовим ступњевима: од простог „самокретања” и спонтаног живота, од безусловног рефлекса ослобођења, својственог свему живом, од несвесног инстинкта „вољности” — па све до највише свести о стваралачкој слободи као служењу Божанству, као слободном одговору на Божанствени зов.

Не постоји реч која се чешће среће у Пушкиновој поезији од речи „вољност” и „слобода”, и не постоји, чини се, многозначније речи на људском језику, и ево он изистински развија сва њена значења, омогућује да се доживи сва многоликост, неисцрпност и противуречност слободе. Све што он негира и мрзи повезано је са сужањством, насиљем, принудом, тиранијом, самовлашћем. Све што воли, цени, чиме се одушљевљава, што привлачи његову пажњу, сједињено са слободом, јесте њено оваплоћење, њен симбол или она сама: „Море — слободна стихија”,<sup>3</sup> „О где сте муње, симбол слободе”,<sup>4</sup> ветар, орао, птичица, девојка — и, најзад, сам песник — све то живи и дише само слободом: „Зато што ветру и орлу и срцу девојачком нема закона”.<sup>5</sup> Стари Циганин каже у одговору на Алекову љубоморну тиранију: „Ко птица слободна је младост, ко може љубав још да спута?”.<sup>6</sup> Та природна, стихијска, космичка слобода јесте елеменат његове душе. Њега одушљевљава скиталачка слобода Цигана и који Рус је не поседује? „Као слобода весео је конак њихов...” С њима је он „слободни житељ света”. И тужан је када одлазе у даљину „смерне слободе деца слепа, за њиним леним караваном...” Све живо тражи слободу и пати у оковима као птица у кавезу. Ову слободу он је осећао у себи и саосећао с њом свуда где би је сусрео:

*Ја брижно чувам у њуђем свећу,  
Старине родне обичај драги:  
И њушћам њишцу слободном лећу  
На њролећа и њразник блађи.*<sup>7</sup>

Истоветна слобода мами и њега самог: слобода лета, слобода лутања, слобода „да види земље стране”. Целог живота он је маштао да види Италију која је „света за унуке Аполона”:

<sup>3</sup> Из песме *Мору*.

<sup>4</sup> Из песме *Ко вас је задржао, слободе вали?...*

<sup>5</sup> Из поеме *Језерски*.

<sup>6</sup> Из поеме *Цигани*.

<sup>7</sup> Из песме *Птичица* (1823).

„О, ноћи златне Италије! Уживаћу и ја у вама”...<sup>8</sup> Море га мами својим хоризонтом слободе:

*Да л' ће ми доћи час слободе?  
Време је, време, ја јој кличем;  
Чекам и блудим њоред воде;  
Једрима лађа мащем, вичем.  
Под ризом бура, с ових ѓора,  
По расџућу широкоѓ мора.  
Када ћу њоћи на њуш журни.<sup>9</sup>*

Но ако му није било суђено да види Италију или Париз, или да „у Немачкој тмурној куша плодове учености”, и у родном селу њега саблажњава „чама стара, пријатељица размишљања”, „леност безбрижна и слободна”, „и сваког јутра се будим због задовољства и слободе”...<sup>10</sup> Али истински смисао слободне доколице за њега се, разуме се, састоји у стваралаштву: у дивљем сеоском спокојству „звонкија је ту моја лира, а стваралачке мисли живље”... Под уметношћу он, разуме се, не подразумева ништа друго до „слободну уметност”. Чак је и пировати с пријатељима волео тек онда ако је „слобода, мој идол, за столом била законодавац”. Али, разуме се, Пушкин не опева само стихијску или индивидуалну, стваралачку слободу, он зна да је она нераздељиво сједињена с грађанском и политичком слободом. У њој је садржана истинска моћ и слава народа: републикански Рим буди у њему поштовање („ја сам срцем Римљанин, у грудима кипи слобода!”).<sup>11</sup> У њој је слава и част царева: он опева Александра „речима истине, слободним, простим”<sup>12</sup> не због империјализма, већ због тога што он народима Европе доноси ослобођење: „Зар смо већ слободни? Зар је већ грозни пао?” Европа грли цара „руком ослобођеном од окова”. Чак ни величина Наполеона није у његовом самодржављу, већ у томе што је „свету вечиту слободу из мрака прогонства завештао...”<sup>13</sup> За себе самог, за Русију, за цео свет, руски песник чека ову слободу. „У мраку безданог века ми чекамо слободе час” (Чаадајеву).<sup>14</sup> Ода *Слобода (Вольностѓь)* изражава највиши социјални, правни и политички идеал песника. Две моћне речи пронађене су за њено уобличење:

<sup>8</sup> Из *Евђенија Оњегина*, (1, XLIX).

<sup>9</sup> Из *Евђенија Оњегина* (1, L).

<sup>10</sup> Из *Евђенија Оњегина* (1, LV).

<sup>11</sup> Из песме *Лицинију*.

<sup>12</sup> Из песме *Александру* (1835).

<sup>13</sup> Из песме *Најолеон* (1821).

<sup>14</sup> Из посланице *Чаадајеву* (1818).

*Народа слобода и мир.*<sup>15</sup>

Тако је писао он у својим младим годинама, али и на крају својих дана он изражава највишу вредност личног, индивидуалног живота:

*На светју месту среће  
Слобода, мир њостоје.*<sup>16</sup>

Слобода и мир, мир и слобода — то су алфа и омега његове поезије. Он би доиста могао да каже о својој лири: „О чему опет пева? О слободи: остаде исти све до смрти!”<sup>17</sup> У томе он види тему зрелог свог стваралаштва и супротност поезији младости која је опевала љубав, пријатеље, гозбе, Бахуса и Киприду. И то је слобода, али слобода другачијег типа. Од тада он одлучује другачије:

*Разбиј њу нежну лиру клеѡу;  
Слободу хоћу да њевам светју,  
На ѡресѡлу нек ѡрок свене.*<sup>18</sup>

Но може ли човек да се дефинитивно одрекне слободе, да изгуби само осећање, сам инстинкт слободе? Са становишта Павловљеве рефлексологије морамо одговорити негативно јер постоји безусловни рефлекс својствен свему живом; ухваћена животиња, инсект, чак и биљка, чине све да се ослободе па, разуме се, и човек. Све живо хоће „да дише слободно”, тј. на свако ометање било којих животних функција одговара безусловним рефлексом ослобођења. Одакле онда у таквом случају губитак слободе, господарење и потчињавање? Ствар је у томе што постоји други рефлекс, исто тако безуслован, исто тако фундаменталан за све живо, али противстављен првом: то је безусловни рефлекс власти, освајања, присвајања, господарења. Дете дохвата сваку ствар и вуче је себи у уста, животиња се труди да стигне и ухвати плен; човек настоји да дограби, присвоји и потчини себи све што може и пре свога ближњега. Страст за господарењем јесте једна од најјачих страсти. Ова два супротна или два урођена рефлекса (Павлов каже да су рефлекс и инстинкт — једно те исто) — безусловни су у том смислу што су они дати по природи, дати од рођења, није по-

<sup>15</sup> Из оде *Слобода* (1817).

<sup>16</sup> Из песме *Време је, жено моја! Покоја срце њише* (1834).

<sup>17</sup> Из песме *Андре Шеније* (1825).

<sup>18</sup> Из песме *Слобода*.

ребно да се уче, нису резултат културе, они су елементарни и стихијни као и сам живот. Али култура може да их васпита, облагороди, претвори их од стихијних сила у културне вредности. Они су супротни и стога могу да противурече један другом: конфликт власти и слободе стална је тема личног живота и живота народа. Али они могу бити и у међусобном сагласју, да се међусобно допуњују и служе један другом (таква је власт права и праведности која штити слободу). Овде се налази читав чвор проблема, одатле се развија сложена дијалектика слободе. Она је присутна у целокупном Пушкиновом стваралаштву. Трагизму власти и слободе посвећена су његова главна дела: *Борис Годунов*, *Кайшианова кћи*, *Историја Пуџачовљеве буне*, *Вишез њвдица*, *Полшава*, *Андре Шеније*, *Слобода*. Пушкин је био до краја свестан у чему се састоји овај трагизам, знао је и то у чему се састоји његово разрешење. Трагизам власти је у томе што она може бити сједињена са злочином; разрешење трагизма састоји се у оправдању власти, у томе што она може да пружи личности и народу „слободу и мир”.

Трагични конфликт је источник мудрости јер он буди и очишћује дух и захтева решења. Али мудрост песника, мудрост Пушкина, изражава се другачије неголи мудрост филозофа, научника и политичара: не у појмовима и доказима, у системима и учењима, не у идеологијама — већ у живим сликама, у симболима, у разноликим оваплоћењима прекрасне речи.

Воља за влашћу, такође као и воља за побуном и ослобођењем, код њега је приказана у низу живих људи. Он је на најдубљи начин проникао у психологију оне врсте људи која је њему самом била апсолутно супротна: људи који жуде за влашћу и захтевају покораване, не живе ни за шта друго до „за бриге свакодневне, за корист и за бој”.<sup>19</sup> Њихову крајњу супротност представљају људи истинске и узвишене слободе, такви који не траже власти нити прихватају потчињавање. Они су истински „слободно рођени” и живе „за надахнућа, за молитве и слатки пој”. Из ових стихова је јасно ко су ти људи: то су песници, уметници, научници, мислиоци, пророци, апостоли — људи стваралачког духа, људи „надахнућа” („песници” у грчком смислу ове речи, тј. „ствараоци”). Све док су одани свом позвању, они не желе „ни да царују, ни да господаре” (Сократ је очувао ту оданост, Платон — не). Пушкин је указао на њихово узвишено позвање: „божански глас”<sup>20</sup> их позива на слободно служење кроз лепоту, истину, мудрост и пророчку реч („речима жежи срца људи”).<sup>21</sup> Такви људи „пред ноге на-

<sup>19</sup> Из песме *Песник и љомила* (1828).

<sup>20</sup> Из песме *Песник* (1827).

<sup>21</sup> Завршни стихови из песме *Пророк* (1826).



родног кумира не савијају своју горду главу”.<sup>22</sup> Њима је припадао и сам Пушкин, њима је припадао и Павлов. Не треба забравити при томе да је рефлекс слободe урођен сваком човеку иако ни издалека свако не достиже ону узвишену духовну слободу коју је Пушкин противстављао „бригама свакодневља”.

Из тога не следи да је слобода разумљива и драгоценa само неким аристократима духа: откриће и откровење је посед неколицине, али је коришћење открићима посед свих за што је такође потребна слобода. Слобода речи и мисли подједнако је потребна како ономе ко има нешто да каже, тако и ономе који треба нешто да чује. Способност рецепције туђег стваралаштва, хранења и одушевљавања њиме, такође је активност слободног духа. Ако је Пушкин драг свима нама, то значи да Пушкинова слобода, „света слобода”, још одзвања у свакој души.

Задивљујуће је то што је Пушкин, приказујући типове њему супротних људи, препознао и дефинисао њихову несвесну суштину, њихов основни инстинкт, потпуно аналогно томе како је то у наше време одредио Павлов у својој рефлексологији или како то чини савремена психоанализа. Пушкин их је дефинисао преко „користи и бојева”, али то су манифестације једног те истог урођеног инстинкта отимања, освајања, покоравана, присвајања. Рат је био извор ропства и пљачке. „Корист и бојеви”, „злато и мач” — то су два облика освајања власти, два облика похлепе за господарењем:

„Све је моје” — рече злато;  
„Све је моје” — рече мач.<sup>23</sup>

Богатство преко власти или власт преко богатства — али увек власт на крају крајева. Материјализам са својом психологијом „интереса” ништа у томе не разуме. Витез тврдица каже:

*Све послушно је мени, ја ничему!  
Ја сам издигнућ изнад жеља свих  
И стокојан, јер сву моћ познајем,  
И довољна је мени свесћ о шоме...  
Донеће ми музе данак свој;  
Покориће се мени као роб  
Геније, дошле слободан; врлина  
И рад што ниже пробдивене ноћи  
Чекаће смерно награду од мене.<sup>24</sup>*

<sup>22</sup> Из песме *Песник*.

<sup>23</sup> Из песме *Злато и мач*.

<sup>24</sup> Баронове речи из II сцене *Витеза тврдице*.

Савршено исто и са више права и основа то би могао да каже савремени вођа било које тоталитарне државе. При том је богатство путем власти сигурније неголи власт путем богатства; ово последње увек може бити отето путем власти.

Без обзира на опијеност влашћу, витез тврдица је, међутим, несретан, на исти начин несретан као и прави господар и цар Борис Годунов: „Домогао сам се највише власти, већ шест година царујем мирно, али моја намучена душа не зна за срећу...”<sup>25</sup> Зашто су изостали срећа и мир? Зато што је „јадан онај коме савест није чиста”, зато што су „дечаци крвави пред очима”, зато што је власт сједињена са злочином и постоји

*Та звер што ђребе канџама њо сриу  
Тај ђосиј што неће ѡзив да сачека,  
Тај намећљивац, ѡај лихвар безочни...<sup>26</sup>*

Ни издалека није свака власт праведна, исувише често је она повезана са злочином:

*Зазвиждим ли — доѡузиће и злочин,  
Сав крвав, а ѡреда мном ѡих и ѡлашљив  
Да мени лиже руку, да загледа  
У моје очи — не би ли у њима  
Прочиѡао знак воље ђосѡдара.<sup>27</sup>*

Задивљујуће је то што је ово тачно за најразличитије носиоце власти: за Ивана Грозног, који није лишен величине али ни злочиначког безумља; за Бориса Годунова, трезвеног, умног и нипошто окрутног. Чак и најбољи цареви, као што су Екатерина Велика, Петар Велики, Александар „Благословени”, повезани су са злочином (с мужеубиством, синоубиством, оцеубиством). Посезање за злочином јесте Ахилова пета власти. Тешко је закључити да ли се у потпуности може човеку уништити савест (на пример, помоћу материјалистичког погледа на свет, помоћу атеизма), али је једно несумњиво: немогуће је отклонити бригу и страх тирана, вечиту претњу свргавања с власти. Тај страх се отклања застрашивањем, тј. терором. Отуда појачана будност и узнемиреност власти јер је безусловни рефлекс слободе неуништив. Таква је трагична противуречност власти; рекло би се да је одавно нађено њено разрешење у савременом праву и држави, али не: она стоји пред нама у свој

<sup>25</sup> Из монолога цара Бориса у сцени „Царске одаје” из *Бориса Годунова*.

<sup>26</sup> Из Бароновог монолога II сцене *Витеза тврдице*.

<sup>27</sup> Из *Витеза тврдице*.

својој снази и сада и опет захтева разрешење. Ето зашто узвишена слобода духа одбацује овај демонски елеменат својствен власти који представља њено вечно искушење и који је био одбачен од стране Богочовека: нужност да се поклони пред духом зла („Теби ћу дати сву власт ову и славу њихову, јер је мени предана, и коме хоћу дајем је”).<sup>28</sup> Ето зашто је узалудно полагасти наду на јаку власт као на једино средство спасења: „не уздај се у кнезове... јер код њих нема спасења”, а још мање се можемо уздати у Пугачове, самозванце, узурпаторе, револуционарне тираније, „вође” сваке врсте, а још мање их можемо назвати „генијима”. Овде морају да одјекну громке речи песника: „Злочин и геније — то су две ствари неспојиве”!<sup>29</sup> Геније и слобода су — две ствари неразделиве! Слободном генију није место међу тиранима и робовима.

\*

Слободни геније Русије, слободни геније Пушкина, никоме се и никада није покорио: ни Александру, ни Николају, ни Пугачову, ни декабристима, ни јакобинцима, ни „јавном мњењу”, ни друштвеним забранама, ни општој користи. Само је једном зову он покоран: „божанском гласу” само када се „тананог слуха такне”.<sup>30</sup>

Пушкин, међутим, не приказује само трагедију власти, већ и трагедију слободе. Обе су оне међу собом тесно повезане. Слобода може да пређе у самовољу, у својеглавој страсти, у разбојничку „распусност” („вольница”), у народни бунт, „бесмислен и немилосрдан”<sup>31</sup> и, најзад, у тиранију. Тиранин одузима сву слободу свима и присваја је искључиво за себе. Али таква „слобода” је злочиначка самовоља која уништава истинску слободу. „Слободу хоћеш само себи” — каже стари Циганин тиранском Алеку. Тиранија љубоморе чини га убицом и ево шта му говори истинска слобода („вольность”):

*Код нас ващ закон не постоји,  
Шта ће нам крв и јади твоји?  
Не кажњавамо смрћу људе  
Али с убицом ко да буде?*<sup>32</sup>

У историји народа и царева ствар се није решавала с таквом мудрошћу једноставношћу.

<sup>28</sup> Јев. по Луки 4:6.

<sup>29</sup> Из *Моцарта и Салијерија*.

<sup>30</sup> Из песме *Песник*.

<sup>31</sup> Из *Кайетанове кћери*.

<sup>32</sup> Из поеме *Цигани*.

Трагедија власти састоји се у томе што она буди протест револуционарне слободе; трагедија револуционарне слободе састоји се у томе што она буди урођени инстинкт власти у самим ослободиоцима. Свргавање власти претвара се у присвајање власти и уз то најгоре власти. Трагедија власти и слободе своди се на једну те исту тему тираније и њеног свргавања:

*Мезимци Судбе вијољаве,  
Тирани светиа, сѣрах вас буди!  
А ти се, ѿало робље, збуди  
И слушај ѿзив: ѡлаву ѡре!*

Почетак трагедије дат је у оди *Слобода* (1817). Она приказује легалну тиранију и њено свргавање. Даљи развој трагедије дат је у *Андре Шенијеу* (1825), где се појављује друга тиранија која свргава прву, револуционарна тиранија. Али вечни протест слободе против неслободе овде је изражен таквим речима које су примењиве на сваку тиранију јер изражавају саму њену суштину:

*Јао, ма куд да око ѿази,  
Свуд бичеви и свуда узе,  
Свуд срамотно се закон ѡази,  
Немоћне ѿеку ройске сузе;  
Свуд неѿраведна влада Власѿ  
.....  
И сѣрашни Гениј Ройсѿва свуда,  
И свуда Славе кобна сѣрасѿ.<sup>33</sup>*

На сваког тиранина на земљи, бившег и будућег подједнако, могу се применити Пушкинове речи пророчког гнева:

*Сви народи разабраѿ моѡу  
На ѿвоме челу ѿечайѿ клетѿ;  
Неће ѿе ѿприрода, куне светѿ,  
Ти си на земљи ѿрекор Боѡу.*

Пушкин је, на исти начин као и Толстој и Достојевски, схватио да је зла власт врхунац зла на земљи, царство „Великог инквизитора”.

Први трагични судар власти и револуционарне слободе, прва побуна слободе у историји, врши се против патријархалне, легалне тираније.

---

<sup>33</sup> Из оде *Слобода*.

Изванредан је опис призора како се пред њим јавља језива слика убиства цара Павла у том језивом и аветињском граду:

*Када на мрачну Неву сјане  
Поноћна звезда лиши сјај,  
.....  
Тад гледа песник, мисли њедан,  
Где сјава усред магла жуси  
Ко сјоменик тиранства јуси  
Заборањени дворац један —  
И слуша Клијин сјрашни глас,  
Што се врх мрачних јавља сјена,  
И Калигулин задњи час  
Он види исјред својих зена...*

Али ево шта је задивљујуће: без обзира на сву одвратност и мржњу према тиранину, песник с непогрешивим моралним чулом и слободом моралног просуђивања види и сву одвратност тајног издајничког царубиства;

*Гле ленше, звезде... што убице  
Од злобе њјани и од вина,  
Тамо сред ноћних иду шмина;  
Сјрах срца крије дрско лице.*

*Неверна сјража мучи муком,  
Покрејни мост је сјуштен муче,  
Од врајта њреда ноћу кључе  
Издајник њлаћеничком руком...*

*О срама! Какви сјрашни дани!  
Јаничар се ко звер баца,  
И од неславних удараца  
Злочинац гине овенчани!*

Да, „злочинац”, али ипак његово убиство остаје илегално, издајничко, зверско, кукавичко — ако се сетимо свега, имамо у виду све како се десило, онда не осећамо радост већ „срам и ужас”. Другачије и не може да се осећа онај који је уза сву своју слободу био хришћанин, који је могао да каже да је „руском свом народу врлину лиром будио”.<sup>34</sup> Али ево друга сцена царубиства искрсава у песниковој уобразиљи: погубљење Луја

<sup>34</sup> Из поеме *Сјоменик њодигох себи...*

XVI. Овог патријархалног добричину, неодлучног и трмог, никако не можемо назвати тиранином и злочинцем; тешко је за њега наћи тачнију реч од оне која овде стоји:

*О мучениче блудња славних,  
Што даде бура за недавних  
За прешке царску жлаву своју.<sup>35</sup>*

Удубите се у ове речи и пред вама ће се усправити друга сенка другог „мученика грешака” наслеђених од предака: сенка последњег руског цара по свом карактеру толико налик на последњег предреволуционарног француског краља. Али је овде одвратност песника према царубиству још дубља и утемељенија: то није проста одвратност према убиству или смакнућу, то је осуда злочина и безакоња које су извршили народ и тирани које је изабрао, „убица с целатима”:

*Гле, Луј се у смрти креће  
Пред оком немог пошомства,  
И развенчану жлаву меће  
На крвав њањ вероломства.  
И мучи закон, народ мучи,  
И злочиначка секира њада...  
И злочиначка се њорфира сада  
На оковане Гале сручи.*

Таква је гневна осуда Лујовог смакнућа.

Ето шта значи права слобода моралног суђења које не признаје никакве паролe гомиле, никакву тиранију револуционарног комплекса. Према револуционарној власти и њеним вођама сваког краља и цара треба сматрати „деспотом који ужива у раскошном дворцу”.

Ја не познајем слободнији ум у Русији од Пушкина. Ево још један пример: у одређеном смислу он саучествује са декабристима као борцима за слободу; након њихове осуде он их жали и теши, он пише стихове „у дубини сибирских руда...”, али његов продорни подруљиви ум, његово непогрешиво уметничко око није могло да не види сав дар-мар овог првог интелегентско-племићког пуча за „Константина и Конституцију”.<sup>36</sup>

Пушкин уопште није знао за страх. Он је био довољно племенит и храбар да каже Николају: „био бих с њима”, али и

<sup>35</sup> Из оде *Слобода*.

<sup>36</sup> Позната епизода из побуне од 14. децембра 1824. године описана у роману Д. С. Мерешковског *14. децембар*.

довољно уман да схвати да из тога ништа није могло испасти. О свему томе Пушкин је могао да говори с Николајем I и да говори тако да га је Николај назвао „најумнијим човеком у Русији”.

Конфликт власти и слободе представља централну тему Пушкиновог стваралаштва. Трагедија слободе је вечна судбина човечанства и вечна тема великих трагичара и песника од Есихила до Шекспира и од Шекспира до Гетеа, Шилера (*Оковани Прометјеј, Кориолан, Еџмонџ, Вилхелм Тел, Дон Карлос*) и нашег Пушкина.

Први чин ове трагедије представља патријархална тиранија легалног смакнућа. Други чин представља свргавање тираније у име револуционарне слободе. Трећи чин је револуционарни терор и настанак револуционарне тираније. Четврти чин: свргавање револуционарне тираније и тријумф правне слободе.

За приказивање овог непрестано понављаног ритма Пушкин узима Француску револуцију као симбол, као прототип. И доиста, она је остала прототип за филозофе, песнике и политичаре, ужасни симбол и морални проблем. Он, разуме се, не приказује историју Француске револуције, већ судбину многих будућих револуција. С *Андре Шенијеом* он поистовећује са мог себе обраћајући се истоветној богињи слободе:

*Благородне ми откри њуше  
Узвишеноџ оноџ Гала,  
Коме си, усред беде љуше,  
Одважне химне уливала.*<sup>37</sup>

Патријархална монархија је детињство народа. Власт „цара-татице” је наставак очеве власти. Али је неминован судар синовљеве слободе са очевим самовлашћем уколико отац не ослободи сина добровољно („Да л’ видећу, браћо, народ срећан, оран, по наредби цара ропство укинута?”).<sup>38</sup> Конфликт власти и слободе, потчињавања и покоравања — неминован је у личном и социјалном животу. Алберт се побунио против очеве зле воље (*Виџез тврдица*). Али и омиљена власт може да се доживи као тиранија. „Нема моћније тираније од тираније родитељске љубави” — каже Шилер. Ето зашто никаква патријархална идила, никакав „просвећени апсолутизам” (а уистину просвећен он бива веома ретко) не може да искорени буђење слободе. Он се обично појављује у ореолу хероизма и идеализма и садржи у себи племенит протест против злочина

<sup>37</sup> Из оде *Слобода*.

<sup>38</sup> Из поеме *Село* (1819).

и грешака власти. Револуција се доживљава као тријумф, као радост ослобођења. То је романтичарски, „жирондинистички” моменат. Тако започиње други чин историјске драме:

*Окови доле. Закон сам  
Слободом њодујрѣј једнакој нам обећа,  
И ми смо клицали: О, срећа!*<sup>39</sup>

Али то блаженство траје само тренутак. Романтику и реторику револуционарне слободе смењује одвратна реалност: света слобода ишчезава „од бујнога слепила порива, у бедном беснилу мога рода”,<sup>40</sup> скрива се у „крвавој копрени”, у побуни „бесмисленој и немилосрдној”. И Пушкин и Шилер су — песници револуционарне слободе, подједнако приказују то „бедно беснило” (в. Шилерову *Песму о звону*). Да се овде манифестује својеврсна „ђаволска опседнутост” у то нису сумњали ни Достојевски ни Толстој. И колико пута се она појављивала и колико ће се пута појављивати при свакојаким „ослобођењима”!

Али побуна и хаос самовоље протичу брзо, као елементарна непогода. Започиње нови чин драме још мрачнији и, такорећи, безнадежнији. „Јер нема неприкладније ни мучније бриге за човека него кад остане слободан да што пре пронађе онога коме ће се поклонити” (Достојевски).<sup>41</sup> Настају „Савет народних комесара” и „Револуционарни трибунал” (термини Француске револуције): „Савет управљача срамних, тих целата самодржавних...”<sup>42</sup>

Али ови „савети” се мало с ким саветују. Не постоји никакве диктатуре класе или партије, свака диктатура је на крају крајева лична. Свака слобода је, чак и унутар владајуће партије, укинута:

*На ѡрују слободе безглаве  
Целај је наказни никао —  
Презрен, мрачан и крвав,  
Ајосѡол ѡоѡибли, уморном ѡаклу,  
Прсѡом је жрѡиве ѡказао...*

Жртве — из сопствене јакобинске партије.

Овде трагизам слободе достиже своју максималну напетост: свака „слобода” је умрла, воља и отпор су обезглављени.

<sup>39</sup> Из песме *Андре Шеније*.

<sup>40</sup> Исто.

<sup>41</sup> Речи Великог инквизитора из романа *Браћа Карамазови* Ф. М. Достојевског.

<sup>42</sup> Из песме *Андре Шеније*.



Ево којим речима „слободни геније” нашег Пушкина изражава ужас и јад друге тираније:

*О, јади! Луди је што сан!  
Где је слобода, закон? Само  
Секира влада овде нама.  
Збацисмо цара. Сад злочинца ми имамо  
С целашима за цара. Ужас! О, да срама!*

Таква је запањујућа дијалектика револуције, такав је њен ритам који се понавља: револуција уништава саму ону слободу ради које је и избила и рађа тиранију која се труди да сачува саму себе, тј. опет „конзервативизам” и реакцију која се највише прибојава нове револуције и новог устанка слободе. Нагомилавање грехова и грешака легалне власти свети се нагомилавањем злочина незаконите тираније.

Па ипак идеал слободе не може бити уништен. Никада Пушкинова „слобода” („вольность”) не ступа на пут чисте реакције, на пут „Великог инквизитора”, на пут Победоносцева; никада он не каже злурадо: ево чему води ваша слобода! Напротив, више него икад слобода остаје за њега света и он верује у њену коначну победу:

*Али ти, пресвета слободо,  
Богиња чиста, не, ти ниси крива!  
Од бујног слейила порива,  
У бедном бесниту мој рода,  
Ти си се скрила; целебни твој њехар часћи  
С копреном ситоји скроз крвавом:  
Ал' ти ћеш ојети доћи с осветом и славом —  
И душман твој ће ојети њасћи.*

И песник верује да нико и никада не може до краја укротити, подјармити и пригушити ту исконску стихију слободе. Свака тиранија осуђена је на пропаст и морално и природно. Да, то је управо тако, потврђује научник, академик Павлов: рефлекс слободе је безусловни рефлекс или неискорењиви инстинкт. Песник је имао основа да верује у пад другог самодржавља као што је веровао и у пад првог:

*Куцнуће час... Он је већ близу, ено:  
Тиране, њашћеш! Најзад ће да сине  
Негодовање.  
Плакање ће ошаџбине  
Пробудити судбина преморена.*

Међутим, времена и рокови су овде непознати. Ритам историје није астрономски ритам и прецизна предвиђања овде нису могућна: „историчар није астроном и провиђење није алгебра” (овај знаменити афоризам такође припада Пушкину).<sup>43</sup> „Термидор” може да траје дуго година, може да траје и столетњима и да се заврши заједно са пропашћу државе. Рим никад није васпоставио републиканске слободе и пропао је када је империја изгубила своје правне основе. У извесном смислу је Пушкин у праву: „Рим је слободом порастао а ропством ишчезавао”.<sup>44</sup> Трагедија слободе се управо и састоји у тој неизвесности: а шта ако је то крај? Победа апсолутног зла може изгледати дефинитивна: тиранија уме да чува себе, народи могу да се прилагоде и покоре. Отуда потичу безнађе и резигнација и презрење према човеку:

*Покорно њаси, мирни роде!  
Неће ње њренуѡи часѡи крици.  
Шѡа сѡаду вреди дар слободе?  
То ѡреба клаѡи или сѡриѡи.*<sup>45</sup>

Међутим, то је само пролазан тренутак, геније слободе не може „заувек да остави сваку наду”.<sup>46</sup> Трећи чин није и последњи. Зло, као и болест, није вечно, оно се завршава или смрћу или оздрављењем и искупљењем. Док постоји живот, постоји и рефлекс слободе. „Часи крици” још одјекују у души. Против друге тираније, која је утемељила и оковала моћну бујицу слободе, песник позива другу револуцију, још моћнију и елементарнију од прве:

*Ко вас је задржао, слободе вали,  
Ко вам је сковао скокове?  
Ко је у бару смео да свали  
Поѡока живоѡ ѡокове?*

*Вешрови, буре, уздижиѡе воде,  
Руѡиѡе ѡреѡраде ѡесне!  
О, где сѡе, муње, симболи слободе,  
Да свешлосѡи над баром блесне.*<sup>47</sup>

<sup>43</sup> Мисао коју је Пушкин изрекао у рецензији другог тома *Историје руског народа* од Пољевоја.

<sup>44</sup> Завршни стих из песме *Лицинију*.

<sup>45</sup> Из песме *Слободе сејач усамљени* (1823).

<sup>46</sup> Натпис из Дантеовог *Пакла* који Пушкин наводи у *Евѡенију Оњеѡину* (3, XXII).

<sup>47</sup> Из песме *Ко вас је задржао, слободе вали?...*

Четврти чин историје јесте неизбежна ликвидација друге тираније и другог самовлашћа („тих целата самодржавних“). Али шта учинити да тај процес не буде вечно враћање, вечита смена револуције и реакције? Ни једно ни друго не пружају истинску слободу. Истинска слобода јесте слобода стваралаштва, али стваралаштво захтева одређени мир, животни ред. Перманентна револуција је такође неповољна за стваралаштво као и тиранија. Ето зашто Пушкин изражава свој специјални идеал следећим речима.

*„народа слобода и мир.”<sup>48</sup>*

И они су достижни само тамо „где чврсти вез слободе праве са законима моћним влада”. Другачије речено, слобода се обезбеђује и остварује само у облику права и праведности. Изражавајући се савременим правним језиком, можемо рећи да се Пушкинова мудрост, пророчка мудрост, састојала у томе што је у свом „окрутном веку” он афирмисао вредност либералне правне државе за коју је човечанство још приморано да се бори. Он је сам себе назвао „либералом”. Увек и свуда је он био и заувек ће бити с онима који бирају слободу а не тоталитарно потчињавање власти, макар оно обезбеђивало свакоме „кухињски лонац” препун каше који је „служи и робу нужде — од свега дражи”.<sup>49</sup> Али шта је то, заправо, „тоталитарна власт”, шта је самовлашће и кога можемо назвати тиранином? Једноставан и тачан одговор гласи: оног ко своју власт и моћ ставља изнад права и закона. (Лењин тачно дефинише „диктатуру” као власт која се ослања не на закон већ на силу.) Тиранин може да буде маса са својим вођама, сам народ у свом „бедном беснилу” или његови господари цареви:

*И јао, јао народима,  
.....  
Где има власӣ над законима  
Ил' народ или царска џава!<sup>50</sup>*

Једино слободна правна држава оправдава власт, даје јој право на постојање (иначе је „од ђавола”). Пушкин каже царевима и владарима:

*Склонише се у свакој згоди  
Први њод чврстӣ шийӣӣ закона,*

<sup>48</sup> Из оде *Слобода*.

<sup>49</sup> Из песме *Песник и џомила*.

<sup>50</sup> Из оде *Слобода*.

*Па ће вам вечном сїражом шрона  
Биши миран народ у слободи!*

Иначе ће се власт непрестано уздизати и свргавати. Византијско и руско самодржавље познаје смену оцубиства и синоубиства. Неко је назвао то државно уређење „монархијом ограниченом цареубиством”:

*И сад се учише, владари!  
Ни казне неће, ниши миша,  
Ни крв шамница, ни олшари  
Сигурног вам даши шшиша.*

Али Пушкинова мудрост сеже дубље: закон који одређује устројство живота у држави, закон који је установила законодавна власт и који надзире власт, није самим тим апсолутни и вечни закон. Све док не буде замењен, он мора да се поштује у својству „позитивног права”, „позитивног закона” или декрета, али он подлеже оцени са становишта више правде и праведности која може да захтева његову измену или замену. На пример, крепосно право са више тачке гледишта јесте бесправље, и закон који установљује ропство, са становишта вишег закона правде и праведности јесте безаконје.

Шта је тај „највиши закон” који се налази изнад права, државе, народа и власти? С религиозне тачке гледишта то је највиши божанствени закон правде и праведности; са становишта филозофије права — то је највиша идеја природног права или праведног права. Она поставља пред правну државу вечни задатак усавршавања, тражења више хармоније и праведности. Са запањујућом сажеташћу и тачношћу Пушкин формулише ту највишу правду:

*Владари!...  
Над народом је ваше место,  
Ал' вечни закон изнад вас!*

Никакав позитиван закон, никакав кодекс закона — није вечан; отуда „вечни закон” који се налази изнад народа и власти може да значи само вечну идеју, вечни задатак праведног права.

\*

Пушкин је припадао оном типу људи који не желе ни да управљају нити да се њима управља, слободних и од похлепе за влашћу и од похлепе за лакејством. Пушкинова „слобода”

(„вольность”) јесте наша „слобода”, а наша „слобода” јесте светска слобода. Песник, као и романописац, поставља трагичне проблеме али их не решава у смислу научног или филозофског решења. Песничко дело не ствара политичке доктрине. Али песник поседује интуицију највиших принципа; „божански глас” он чује и, оно што је свето или презрено, осећа и преноси своје осећање снагом стихије, „речима жеже срца људи”. Отуда Пушкина треба да се сећају, о њему мисле и пишу не само пушкинисти. Пушкинисти проучавају Пушкина историјски: његов карактер, његов живот, његову средину, његов песнички посед. Све је то бескрајно драгоцено али је све то окренуто прошлости, док сам Пушкин гледа у будућност па чак и у вечност. Ако је тачно да су, према Платоновим речима, „песници учитељи мудрости”,<sup>51</sup> пророчка мудрост је највиши песнички дар. Њу је Пушкин поседовао и ценио изнад свега:

*Песник щиба и венчава;  
Злочинце кишом вечних стїрела  
Чак у йошомсїву још кажњава.<sup>52</sup>\**

Превео с руског  
*Добрило Аранийовић*

---

<sup>51</sup> Из Платоновог дијалога *Лисид*.

<sup>52</sup> Из *Разговора књигопродавца с песником* (1824).

\* Из књиге *Вечное в русской философии*, 1955.

ЕМИЛИЈА ЦАМБАРСКИ

## ФИКЦИЈА КАО ТУМАЧЕЊЕ ФИКЦИЈЕ

„Мајстор из Петрограда” Џона Максвела Куџија и  
„Зли дуси” Фјодора Михајловича Достојевског

Стваралачки процес не завршава се када писац стави тачку на свој рукопис. Напротив, тек тада почиње специфични живот књижевног дела. Према неким модерним теоријама, естетска комуникација укључује *писца, дело и читаоца* као стваралачке снаге у литерарном процесу. Тако књижевни текст живи своје различите животе — од архитекста, преко текста, односно, интертекста до контекста у којем се актуализује као литерарно дело.<sup>1</sup> Чин читања представља својеврсну креацију. Конституишући се у свести читаоца, дело се обогаћује новим значењима и шири свој фиктивни свет. Књижевно дело може се актуализовати у различитим временским и просторним контекстима. Многобројни су аспекти посматрања истог књижевног дела.

Сликовита Борхесова концепција, по којој је читава светска књижевност један бескрајни палимпсест, а свако ново дело које настане у себе укључује трагове прошлих епоха, данас је посебно актуелна. Ниједна књига не постоји сама за себе, текстови су у сталном дијалогу. Успостављајући најразличитије односе према традицији и литерарном наслеђу савремена књижевност оживљава и дописује сопствену прошлост.

Све учесталије реплицирање савремене књижевности на теме и мотиве из богате ризнице поетског и прозног наслеђа може нас завести да закључимо како је књижевност у *ћорсока-*

---

<sup>1</sup> Зоран Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*, „Светови”, Нови Сад 1993, 129.

ку, како је већ све речено. Међутим, комуникација која се на тај начин остварује отвара могућност за постављање есенцијалних и горућих питања савремене егзистенције уз ослањање на традицију и истовремено промишљање прошлог и садашњег тренутка. Књижевност постмодерног доба је у битној мери аналитична, аутопоетичка, саморефлексивна. И поред бројних злоупотреба постмодернистичког лудизма и лепршавости, овај *културни њокреј*<sup>2</sup> нуди могућност за озбиљно осмишљавање књижевне прошлости и свеже перспективе за будући развој књижевности.

Када се у улози читаоца нађе један од највише награђиваних и превођених писаца данашњице, онда оваква афирмативна перспектива, у односу на постмодернизам, добија своје пуно оправдање. У роману *Мајстор из Петрограда* Џон Максвел Куци јавља се као читалац, писац и тумач. Враћајући се лику и делу Фјодора Михајловича Достојевског, јужноафрички писац ствара оригиналног књижевног јунака и, истовремено, проговара као интерпретатор који врши селекцију и осврће се тек на поједина питања из богатог романеског света руског мислиоца.

Роман *Мајстор из Петрограда* доноси исечак из живота Достојевског, период када настају *Зли дуси*. Из биографских података сазнајемо да је овај роман Достојевски писао у Женеви, а не у Петрограду, где Куци смешта почетак писања романа.<sup>3</sup> Историјски Достојевски је у октобру 1869. године у Дрездену, редовно прати руску периодику, у току је са свим збивањима у Русији и, како истиче у писму Страхову, отаџбина му изузетно недостаје<sup>4</sup> (после женидбе са Аном Сњиктином, 1867, проводи четири године у иностранству: Женева, Беч, Праг, Дрезден).

Непосредна инспирација за роман *Зли дуси* било је убиство студента Иванова које се одиграло у новембру 1869. године. Убиство је извела конспиративна група на челу са анархистом и вођом Народне одмазде, Нечајевим. Иванов се успротивио револуционарној политици Нечајева и погубљен је под изговором да представља опасност за идеју револуције, да је потенцијални издајник и да штети општој ствари. Потресна слика убиства Шатова у *Злим дусима* реконструира овај зло-

<sup>2</sup> Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, „Светови”, Нови Сад 1996.

<sup>3</sup> Андре Жид наводи да су у иностранству настајали *Идиот*, *Вечити муж* и *Зли дуси*; уп.: Андре Жид, *Предавања о Достојевском*, Октоих, КЗНС, Нови Сад 1994, 27.

<sup>4</sup> *Русија ми је њошребна због мог рада и због мог дела...*; цитирано према: А. Жид, исто, 27.

чин. Свирепе мере и захтев за безусловном верношћу конспиративној групи, односно вођи, Нечајеву, инспирисали су Достојевског да у *Злим дусима*, отвореније него у дотадашњим романима, проговори о погубности сваке врсте застрањивања, екстремизма и идеолошке искључивости.

Убиство Иванова се одиграло у новембру. Куцијев Достојевски стиже у Петроград у октобру, непосредно пред тај догађај. Роман *Зли дуси* објављиван је у наставцима у периоду између 1871. и 1872. године, по повратку Достојевског у Петроград. Иако роман није настајао у Петрограду, заматак идеје, главни динамички ликови (Петар Верховенски и Ставрогин) настали су на основи петроградских савремених збивања (нечајевци, петроградски студентски покрет). Овакав поступак наводи на помисао да Куци, на основу нефиктивних и аутобиографских докумената из заоставштине Достојевског, жели да покаже да је руски литерата духовно био у Петрограду, у Русији, током читавог боравка у иностранству.

Конструишући лик посинка Павела и његов однос са славним поочимом, Куци понајвише одступа од биографских података. Стварање Ставрогиновог лика везује за породичне и интимне односе Достојевског, а не за његову револуционарну ангажованост. Како сведоче неколики тумачи, као модел за лик Ставрогина Достојевском је послужио страствени и наочити племић из круга Петрашевског, Николај Спешњев. У Куцијевој стилизацији, лик посинка Павела и радикалног револуционара Нечајева преплићу се у емотивној бури настајања јунака *Злих дуса*. Сугеришући дубоку везаност поочима за Павела с једне стране, и наговештаје о Павелу као напуштеном детету с друге стране, Куци је створио предуслове за проблематизовање односа између очева и синова, између старих и младих и приближио се самој суштини проблема револуције у Русији. Однос између оца и сина Верховенског најбоље утеловљује ову проблематику, која је, испоставља се, за Куција-тумача једна од битнијих тема руског великана.

Стварни Павел, син Марије Димитријевне Исајеве, прве жене Достојевског, у литератури је често представљан у негативном светлу. У биографским подацима истиче се да је Павел после смрти мајке био велика брига, често и терет поочиму Достојевском. Лоски издваја малу анегдоту о томе како је Павел у одсуству Достојевског, услед беспарице, почео да распродаје књиге из библиотеке великог писца.<sup>5</sup> Материјални про-

---

<sup>5</sup> Николај Лоски, *Достојевски и његово хришћанско схватање светиа*, „Партизанска књига”, Београд 1982, 13.



блеми посинка неретко су били у основи њиховог односа. Павел је, према биографским подацима, надживео поочима. Међутим, прва ћерка Достојевског, Софија, умрла је још као беба. Оваква одступања од стварног живота руског писца су и најречитија у одгонетању Куцијевог уметничког наума.

Роман јужноафричког нобеловца није романсирана биографија која би пратила читав живот знамените личности и имала претензију да допринесе теоријском уопштавању знања о раду и делу писца. Куци нуди новелистички, драматичан исечак из живота руског писца. У духу постмодерне фикције, Куци нема претензију да досегне истинитост, нити се труди да испоштује веродостојност историјских чињеница, биографских одређења. Заводећи нас погрешним навођењем датума и имажинарним сусретом познатог писца са анархистом Нечајевим, Куци указује да нуди самосвојну, на моменте ауторефлексивну, верзију књижевноисторијских датости. Прећутано постаје најречитије. Куци на овај начин, индиректно, инсистира на ангажовању самог читаоца. Неопходно је знати елементарне податке из биографије и упознати се са прозним делом Достојевског да би се роман могао пратити на прави начин. Ограничавање на појединости из живота Достојевског упућује нас на који начин треба разумевати Куцијевог фиктивног Достојевског. Оваква селекција биографских података кореспондира и са Куцијевим ограничавањем на кључна поетичка и филозофска питања прозног дела Ф. М. Достојевског. Управо овим одабирањем појединих проблема Куци потврђује своју улогу писца-тумача.

Достојевски није једини писац књижевне прошлости који је инспирисао Ц. М. Куција. Он се бавио и романескним и идејним наслеђем које нам је оставио Даниел Дефо. Несумњива је разлика у приступу личностима два писца. Док у роману *Фо* Куци настоји да на трагу постмодернистичке поетике иронизује и проблематизује статус аутора, однос према оригиналности и, коначно, да критички проговори о просветитељском веку у којем се рађа савремени империјализам, дотле кроз дочаравање фиктивног лика Достојевског писац *Мајсџора из Петрограда* даје одушка својој критичкој оштрици и открива своје отворене симпатије према великом руском узору. Достојевски је својим темама инспирисао Куција да проговори о сопственом стваралаштву, схватању књижевности и односу према круцијалним питањима људске егзистенције. Проматрајући ова два романа увиђамо да је тема стваралаштва и мистерија стваралачког чина, процеса настајања уметничког дела, једна од доминантних литерарних преокупација јужноафричког писца.

Куци се враћа темама прошлости, не у циљу да понуди хуманистичку утеху, или да реши проблеме садашњости. Дијалог који отвара са опсесивним темама Достојевског ваља посматрати из перспективе данашњих литерарних и уметничких стремљења. Књижевна прошлост неисцрпна је тема за једну врсту постмодернистичке фикције коју Линда Хачион назива *историјском метафикцијом*.

Историјска метафикција има теоријску свест о историји и фикцији као људским конструкцијама; тако она ствара основе за преиспитивање и прераду форми и садржаја прошлости. Она је, у извесној мери, подвостручена јер уписује и историјске и књижевне интертекстове. Постмодерна фикција испољава неку врсту интроверзије, самосвесно окретање ка форми самог чина писања.<sup>6</sup>

*Мајстор из Петрограда* је интересантан, узбудљив и продубљен осврт на живот Ф. М. Достојевског као и на суштинске теме његовог мислилаштва. Људска слобода и различити начини решавања овог егзистенцијалног проблема које су понудиле религија и идеологија, однос између очева и синова, противречне и комплексне психологије заступљене у делима руског мајстора, болест и стваралаштво, мистерија настанка уметничког дела и демонска природа ствараоца — све су то теме које Куци вешто уплиће у ткиво приче, настојећи да са нама подели своје читалачке импресије, да дâ самосвојно тумачење дела Достојевског, проговори о сопственом стваралаштву и створи оригинално литерарно дело.

*Мајстор из Петрограда* је, пре свега, параболо о стваралаштву и ствараоцу. Видећемо на који начин Куци користи митско и легендарно наслеђе у жељи да дочара настајање једног књижевног јунака. Покушаћемо да осветлимо и начин на који Куци поставља један од доминантних проблема филозофског и религиозног аспекта дела Достојевског — проблем идеологије и односа између религије и идеологије. Достојевски је познат као мислилац који је открио *четврту димензију човека*, као прецизни психолог који је имао посебно чуло за танану комплексност унутрашњег живота људског бића. Куци стога настоји да се приближи оној специфичној, противречној психологији појединих јунака Достојевског које смо условно назвали *подземним јунацима*.

Куци узима већ постојећег књижевног јунака и његовог оригиналног творца и претвара их у сопствене јунаке. На тај начин значењска структура поприма облик концентричних кру-

<sup>6</sup> Уп.: Хачион, наведено дело, 178—215.

гова — Куци писац пише о унутрашњој борби писца Достојевског при стварању једног од најконтроверзнијих јунака свог романеског света (дакле, пише о јунаку који ствара сопственог јунака). Сам Достојевски је писац и књижевни јунак, Ставрогин се, такође, умножава — он је фиктивни јунак литерарне прошлости и јунак савременог романа — постаје и Куцијев Ставрогин. Јужноафрички писац првенствено је читалац Достојевског. На трагу постмодернистичког подривања представа о оригиналности и аутентичности, Куци нам, у основи, доноси већ познате идеје које је зачинио елементима недоречености, фалсификовања и завођења на плану историјске веродостојности чињеница и самосвојном лиричном визуром. У последњем поглављу, у којем тек овлашно и успутно покушава да, кроз размишљања Достојевског, објасни и расветли лик Ставрогина, Куци еквилибрира између улоге писца и улоге интерпретатора. На тај начин и Куци постаје део фиктивне приче. О томе да читалац, односно, слушалац може постати потенцијални приповедач, односно писац, а да приповедач постаје интегрални део приче, сликовито говори пример који наводи Лиотар образлажући феномен приче, наратије као превасходан облик знања.<sup>7</sup>

Наводећи пример из усмене традиције индијанских племена, Лиотар у ствари отвара могућност за постављање актуелних питања. Поред тога што говори о начину чувања и преношења наратије, знања, пример са Индијанцем који легитимитет да прича причу добавља тиме што је раније био слушацац (који, дакле, приповеда приповедану причу, чинећи од тренутног слушаоца потенцијалог приповедача), дотиче се и савременог проблема оригиналности. У постмодернизму нема формулаичности карактеристичне за усменог приповедача, нема ни усменог контекста, али постоји нешто што бисмо условно могли назвати *фиктивном приповедачком заједницом* унутар које се размењују приче, без обзира на време и место настанка. Кроз прозу Мајкла Куција перманентно провејава свест о књижевности као дијалогу између дела светске књижевности, о литератури као процесу, и то пре свега комуникацијском процесу. На тај начин остварује се динамичко поимање књижевности: овај роман само је један од бројних чворића у ткању наратије, прозе света.

И поред типичног иронијског и пародијског отклона према супстанцијалним категоријама протеклих епоха, према конзистентном историјском знању и могућности познавања историјских догађаја, постмодернизам, оживљавајући теме прошло-

---

<sup>7</sup> Жан-Франсоа Лиотар, *Постмодерно стање*, „Светови”, Нови Сад 1988, 38.

сти, јесте, на извештан начин, чувар и преносилац идеја прошлости — тако нас Куци инспирише да поново проговоримо о Достојевском, о његовом односу према религији, револуцији, стваралаштву.

### *Стваралаштво*

*Ако хоћете песму  
сиђите под земљу...*

Б. Миљковић

Параболични стил Ц. М. Куција и његова реченица, која нас заводи својом једноставношћу, при пажљивијем читању откривају комплексан подтекст романа и суптилну аутопоетичку нит провучену кроз фиктивне догађаје. У подтексту *Мајсто-ра из Петрограда* крију се библијски мотиви и мит о Орфеју.

Доминантна сужејна нит романа односи се на феномен стваралаштва. Куцијев параболични говор о Достојевском ствараоцу, односно о људској креативности као таквој, посебно је инспиративан. Овај слој приче прожет је митским и библијским подтекстом. Тематизујући демонску природу стваралачке игре, Куци укршта два митско-легендарна интертекста — новозаветну идеју о васкрсењу и устајању мртвих и антички мит о Орфеју и силаску у подземни свет. Дакле, два текста која за основ имају идеју о преплитању два света, оностраног и ононостраног. Постмодернистичка фикција не настоји да превазиђе постојеће противречности бивствовања и стварања. У том смислу, супротстављање и сучељавање оностраног и ононостраног кроз психолошку драму ствараоца, главног јунака, могу се тумачити као крајњи израз постмодернистичког настојања да се противречностима „гледа у очи”.

Надовезујући се на овај подтекст, Куци проговара о песимизму Фјодора Михајловича. Наиме, идеја о могућности вечног трајања, бесмртности, која се у контексту целокупног стваралаштва Достојевског традиционално везује за библијску, новозаветну парадигму, у делу јужноафричког писца бива проблематизована. Овде се линија која одваја Куција писца и Куција тумача истањује и у прилици смо да препознамо нешто од његове сопствене поетике уткане у фиктивно тумачење идејног света писца *Злих духа*. Наиме, вера у бесмртност душе и вечни живот су, према Достојевском, нужни и неопходни услов за осмишљавање и пунину постојања и стварања. Куци, пак, сугерише једну органско-биологистичку визуру.

Неколико визија јавља се фиктивном Достојевском када размишља о мртвом посинку. Једна од њих је и подсећање на скулптуру из музеја која приказује мртвог индијског бога Шиву из којег похотна богиња исисава семе: „Да је само семе могло бити извађено из тела, макар једно једино семе, и негде удомљено.”<sup>8</sup> Овако размишља Достојевски посматран са историјске дистанце, не само у светлу хришћанске филозофије, већ и као аутор чувеног *Великог инквизиџора* и *Зайиса из јодземља*. Као мислилац који је наступао из персоналистичке визуре и говорио у одбрану човека и његове слободе. У том смислу Достојевски је створио дело које истовремено садржи најлепше мисли изречене о лику Исуса Христа и најкритичкији однос према хришћанској парадигми.

Симболика семена и везаности за земљу као мајку и родитељку провејава и кроз друге романе јужноафричког нобеловца. У роману *Животи и времена Мајкла К*, доминантна симболика везана је за умеће вртларења и гајења семена. Главни јунак, будући малоуман, симболички општи са земљом садећи биљке и на тај начин настоји да остави траг, у времену, у историји... Ту се као могућа асоцијација намеће извесни паралелизам између стваралаштва и сексуалности, односно између идеје о чувању приче и остављању потомства.<sup>9</sup> Суштина је у остављању трага, у сублимисању и амортизовању трагичне све-сти о људској коначности.

Фиктивни Достојевски није безбрижни хришћанин, дубоко и безусловно уверен у рајско станиште на које се преселио прерано преминули Павел. Његове визије, често повезане са надолazeћим нападом епилепсије, говоре о суштинској сумњи. Павел му се указује као мало дете које кроз телесни и умни лавиринт остарелог поочима тражи пут напоље, на светло. Он се претвара у књижевног јунака који тек треба да буде рођен, поново рођен. Потом, ту је и она језовита визија смрзнутог одојчета под земљом које чека да стигне пролеће, да васкрсне. Када у друштву са Нечајевим посећује кулу сачмару, место самоубиства или злочина, Достојевском се јавља једна од најпотреснијих и песнички најефектнијих визија. У сећање му се враћа прича о убијеном младићу чије је тело расејано а ветар на бутној кости умрлог „свира тужбалицу и прозива његове убице”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Мајкл Куци, *Мајстор из Пејрограда*, СКЦ, Београд 1997, 71.

<sup>9</sup> Симболика семена код Ц. М. Куција може се тумачити и као аутопое-тички говор о књижевности, уопштено, о чувању духовних вредности, као особеном виду вртларења у свету који деспотски намеће историјска, дакле чврсто утврђена цивилизацијска правила игре.

<sup>10</sup> Куци, наведено дело, 115.

Задатак који стоји пред *мајстџором* дат је метафоричном сликом *свирања у косџи*.

Куџијев Достојевски је смрћу пасторка погођен пре свега као стваралац. Он је тај „лажљивац”, демијург, демонски творац у чијим је рукама моћ да оживи Павела, да га врати из мртвих. Драма *Мајстџора из Пеџрограда* израз је те творачке тегобе, сумње у сопствене стваралачке способности.

Достојевски Мајкла Куџија је одсев Орфејевог лика, који заносном песмом успева да продре до света мртвих. Иако нема лиру, он је нови, постмодернистички релативизован Орфеј, који уздајући се у речи, свестан да речи нико не поседује, креће у свет сенки. Занимљиво је напоменути да *мајстџор из Пеџрограда* испрва покушава да пронађе пут до Павела кроз чин стапања са станодавком, Аном Сергејевном Коленкином. Она му се у једној од визија указује као *сџроводница дуџа*. Ту је посебно наглашена преплетеност две покретачке енергије бивствовања, Ероса и Танатоса. Чин вођења љубави Куџи отворено доводи у везу са смртношћу и продирањем на *ону сџрану*.

Ана Сергејевна Коленкина у једном од разговора са несрећним оцем/поочимом изговара просветљујуће и кључне речи у контексту значења романа: „Ви сте уметник, мајстор... на вама је, не на мени, да га вратите”.<sup>11</sup> Када најзад добије Павелове папире од полиџијског саветника Максимова, Куџијев Достојевски из једног писма Ане Сњиктине сазнаје да га је и његова млада жена, такође, називала *мајстџором*. Његова сумњичавост и самокритичност, као и специфично емотивно стање, наводе га да и сам проговори о свом орфејевском посланју: „Песник, свирач на лири, волшебник, господар васкрсења, то би именом требало да будем. А истина? Укочена рамена над писаћим столом, и бол срца спорог да се покрене.”<sup>12</sup>

Сагледана из ове перспективе, симболика визија главног јунака проширује семантичко поље фиктивног света и залази у сферу теорије и аналитичког размишљања о књижевности.

Орфички мит утеловљује једно од могућих схватања функције и улоге литературе у свету вредности, у људском свету. Орфејеву уметност можемо условно назвати делатном, односно, за ову античку алегоријску слику везана је концепџија ли-

<sup>11</sup> Исто, 127.

<sup>12</sup> Исто, 139. Наслов Куџијевог романа у оригиналу гласи: *The Master of Petersburg*. Енглеска именица *master* има неколико значења, може бити преведена и као господар и као мајстор. Чини се да је реч *мајстџор* срећније решење, ако се у обзир узме Куџијева намера да, кроз имагинарне сусрете описане у овом роману, тематизује сопствено схватање поетике, функције литературе и природе списатељског позива. Утолико је превод Аријане Божовић бољи од хрватског превода наслова римана — *Господар Пеџрограда*.

тературе по којој је она моћна сила која може да мења свет (сетимо се како Орфеј својом песмом умирује дивље звери, зауставља камење бачено на њега, коначно, како се песмом умилли боговима подземља да га пропусте у свет сенки). У том смислу можемо тумачити и настојање главног јунака да кроз реч, кроз стваралаштво допре до света мртвих и да кроз фикцију оживи посинка, да промени стварност.

С обзиром на то да се бавимо таквом врстом романа која се језиком теорије назива *историјском метафикцијом*, и везује се за постмодернистичку концепцију литературе, не изненађује релативизовање митског наслеђа. Иако ефектна на плану поетског израза, слика Орфеја — уопште идеја о књижевности, стваралаштву као модусу за остваривање вечног живота — послужила је Куцију, не да пружи одговоре, већ да постави нова питања: Да ли је књижевност заиста делотворна? Колико Куцијев Достојевски успева да оствари свој наум васкрсавања умрлог младића? Да ли се ипак све завршава егоизмом преживелог, старог писца поочима? Стварајући лик Ставрогина, Достојевски трага за Павелом, али, на крају, кога заиста налази? Можда себе и сопствену унутрашњу подељеност? Одређена мера аутореклексивности присутна и суптилно уткана у причу о Достојевском опет нас враћа постмодерном проседеу. Како истиче Линда Хачион, историјска метафикција је таква врста романескног жанра која је дубоко самореклексивна, а уз то, парадоксално, полаже право на историјске личности и догађаје.<sup>13</sup> У том смислу Куцијево поигравање води нас истовремено кроз фиктивни свет писца из деветнаестог века и кроз постмодернистички лавиринт савременог писца. Стиче се утисак да се Куци заклања иза идеја великог Достојевског, али пажљивији читалац откриће да се у основи ради о једном стваралачком дијалогу.

Уводећи мит о Орфеју као подтекст романа о Достојевском, Куци релативизује и досадашња тумачења дела великог руског писца. Достојевски јесте, пре свега, хришћански, и то православни мислилац, међутим, Куци има потребу да укаже и на другачије могућности тумачења. У том смислу је антички мит супротстављен и, истовремено, употпуњује библијску идеју о васкрсењу, која је кључна за религиозно-филозофски аспект дела Достојевског. Несумњиво је да избор подтекста има везе и са настојањем аутора да, тумачећи романескни свет Достојевског, проговори и о сопственој поетици.

За лик митског певача везана је још једна идеја присутна у симболици Куцијевог романа. Пратећи генезу једног књи-

---

<sup>13</sup> Уп.: Хачион, наведено дело.

жевног јунака и порођајне муке творца, Куци нам у ствари доноси причу о самом стваралачком чину. Завршно поглавље романа је у том смислу индикативно. Видимо великог Достојевског где окапава над првим редовима *Ставрогинове исјовесџи*. Роман се завршава, а кључна противречност стваралачке драме није превазиђена. Фиктивни Достојевски себе назива издајником, Јудом. Цена коју плаћа за своје списатељство је одрицање од сопствене душе и издаја оних које воли. Куци нас опет подсећа на Орфејев наук. Бити стваралац значи истовремено потврђивати себе и самопоништавати се. Писац је у току стваралачког чина биће на ивици два света, преступник, грешник који задира у просторе забрањеног, божанског. Утолико је Орфејев лик трагичан и најбоље одсликава положај ствараоца. Иако посеже за светом *с оне стјране*, осуђен је на неуспех, коначно, на смрт. Васкрсење у паралелном свету не може да надомести овоземаљско постојање.

Почетак писања окарактерисан је као несвесно повлачење потеза руком по папиру. Оно што настаје нису речи спасења, он пише о мувама тј. о једној црној муви која удара у прозорско окно, сугерише страсни читалац Куци, задојен сликом из романа Достојевског. Куци наговештава да је прво настало чувено, забрањивано поглавље — *Ставрогинова исјовесџ*, касније названо — *Код Тихона*. Како је ово поглавље срж у разоткривању мистериозног Ставрогиновог лика, оваква сугестија је сасвим оправдана. Последње поглавље *Мајстора из Пејрограда* можда највише од свих укида границу између фикције и теоријског текста. Сведоци смо преплитања чак три могућа лика руског писца — један се помаља из биографских увида, други је плод стваралачког Куцијевог читања и трећи, онај који је сам Достојевски, можда и без свесне намере, уткао у сопствено дело. Својеврсно стапање човека стварности и човека литературе намеће неколико питања: у којој мери је живот Достојевског сам по себи литераран, или већ јесте литература? (Јер, то је једна од идеја ове историјске метафикције која, у духу постмодерне поетике, настоји да проговори о историјском знању као о људској конструкцији.) Да ли писци живе оно што пишу или пишу оно што живе? Који све фактори учествују у настанку једног ванредног књижевног дела?

Тренутак када настају прве странице приповести о Павелу може се дочарати једном речју: преображај. Писац као да излази из себе, Куцијев Достојевски не би себе препознао у огледалу. Овде је најексплицитније представљен проблем удвајања личности писца, који кореспондира како са бројним подељеним јунацима Достојевског, тако и са биографским подацима о руском великану.



Стваралаштво Достојевског је у битној мери обележено његовом болешћу. Поред тога што у његовим романима наилазимо на ликове који су оболели од епилепсије (Смердјаков у *Браћи Карамазовима*, Кирилов у *Злим дусима*) или су настојали да објасне болест (дијалог између Шатова и Кирилова у *Злим дусима*), из различитих сведочанстава савременика, као и кроз литературу о Достојевском, перманентно се провлачи проблем болести и стварања. Сам Достојевски говорио је више пута о надљудском напору који улаже при писању, о душевној и телесној исцрпљености услед напада епилепсије. О односу између болести и стваралаштва у делу Достојевског инспиративно је говорио Томас Ман у својим есејима. Доводећи у везу два *свешта болесника* који су задужили човечанство, Достојевског и Ничеа, он проговара о вредности болести по сазнање, о *болести у лику генија и генију у лику болести*, о феномену *болести као величине или величине као болести*. Достојевски је, по Ману, мислилац који је жртва поднета човечанству. „Здрави ће се хвалити његовим лудилом, а он ће у њима постати здрав...”<sup>14</sup> Унеколико ове Манове опсервације дотичу и Куцијево стваралачко читање Достојевског. Враћајући се лику и делу руског мислиоца, Куци доноси једну од могућих перспектива за посматрање његовог опуса. Ипак, ваља приметити да Достојевски у постмодерној обради не доживљава оздрављење, већ је, напротив, и на крају романа суочен са противречностима, сумњама и осећајем кривице.

*Мајстор из Пејрограда* пита се: није ли болест само привид? Да ли су то заиста напади или се ради о поседнутости? Он сумња у чистоту и исправност свог стваралачког порива као и у честитост свог јадовања за посинком. Ово осећање блиско је везано за нечисту природу стваралаштва којој Куци посвећује посебну пажњу. Куци у свог јунака усађује подсвесно осећање кривице због односа према умрлом. Павел као да у тренутку своје смрти аутоматски постаје књижевна грађа за свог поочима. Куци наговештава да је писац неко ко је и сам опседнут демонским духом и индиректно проговара о егоистичности, себичности писца који своју менталну енергију условно усмерава на стваралаштво, остајући тако недостатан на другим емоционалним пољима.

Кулминација драме стваралаштва обасјана је подземним осветљењем. Куци дочарава стање поседнутости: „...присуство хиљаду ситних демона, који се роје у ваздуху као скакавци пуштени из тегле...”<sup>15</sup> Још један тумач дела Достојевског говори

<sup>14</sup> Томас Ман, *Есеји II*, Матица српска, Нови Сад 1980, 130—148.

<sup>15</sup> Куци, наведено дело, 206.

о демонској природи његовог стваралаштва. „Нема уметничког дела без сарадње демона. Међу свецима нема уметника, међу уметницима нема светаца”, поручује Андре Жид.<sup>16</sup>

Сада када су настале те две отровне и спасоносне странице, без иједне исправке, без иједне мрље, демијург се удаљава. Писање је, испоставља се, издаја, то сазнање има укус жучи — то је цена коју плаћа за своје изборе, за своју списатељску моћ и немоћ. Бити стваралац значи бити вечити Јуда, пред самим собом и пред другима. „Плаћам и продајем: то је мој живот. Продајем свој живот, продајем животе оних око себе. Финкиња је на крају крајева била у праву: Јуда, не Исус.”<sup>17</sup> Стваралаштво тражи жртву, одрицање од сопствене душе. Дочаравајући генезу једног фиктивног јунака, Куци проговара и аутопоетички. Слика измученог руског човека који погрбљен над папиром пише *за мртве, за вечност*, који остаје са укусом жучи у устима и када је прича отворена, то је уметник, онда и сада, заувек, мучен агонијом стваралачке страсти. То је и слика Куција који, као читалац-гумач-стваралац, открива да је стваралаштво игра на оштрици ножа, нагињање над безданом противречности и релативности...

Фиктивни Достојевски који стоји у загушљивој соби, нагнут над страницама написаног текста, унеколико се приближава психологији појединих сопствених јунака. Његов списатељски порив је такође испитивање граница слободе и прихваћеног, искушавање бога, како каже Куци. „Коцка се да натера Бога да проговори... Само кад Бог ћути Бог говори.”<sup>18</sup> Стварајући лик Ставрогина, конструишући сцену сатнског поигравања са Матрјошином невиношћу и непатвореношћу, Достојевски прекорачује границу: „Направа коју је конструисао натезе се и затвара с поскоком као клопка, клопка за хватање Бога.”<sup>19</sup>

У жељи да на свим нивоима значења ослика драматичност стваралачког чина, Куци функционализује пејзаж, описе атмосферских прилика. Тако је Петроград, када Достојевски допатује, кишовит, тмуран, маглен. Овакви описи стално су присутни у развијању романескне радње. Магла је симбол неодређености, она је мешавина различитих елемената и у том смислу можемо је повезати са библијском сликом првобитног хаоса који је претходио шестодневном стварању. За маглу се

---

<sup>16</sup> У својим *Предавањима* он предлаже да се као ризница мотоа за стваралаштво Достојевског користе *Пословице из њакла* Вилијема Блејка. Уп: Жид, наведено дело, 115—118.

<sup>17</sup> Куци, наведено дело, 200.

<sup>18</sup> Исто, 213.

<sup>19</sup> Исто, 224.

сматра да претходи великим открићима, да је увод у објаву.<sup>20</sup> Просветљење до којег долази фиктивни Достојевски, односно Куци-тумач, језгровито је сажето у синтагму која карактерише стваралаштво строгог и самокритичног руског писца — *иштем њерверзије истине*. На крају се поново враћа на једно од Максимољевих питања: „Коју врсту књига пишете”, и сада га сустиже изненађујуће јасан одговор.<sup>21</sup> Ово аутопоетичко промишљање једнако можемо везати за Достојевског и за Куција. Завршно поглавље романа заиста и доноси неку врсту откровења. Достојевски пише прве странице новог романа којим настоји да се приближи свету сенки и свету живих, истовремено.

### *Подземни јунаци*

*...човек може желећи и прошив своје личне користи,  
а понекад то айсолушно и мора...*

Достојевски

Комплексност руске душе, дубоке противречности које су се у њој слиле, најбоље је објаснио Николај Берђајев. Руски народ је народ откровења и надахнућа, за разлику од народа Запада, који су народи културе. Специфична по томе што је слободна од западног греха рационализма, Русија изазива немир код народа Европе.<sup>22</sup> Нешто од егзотике непознатог и несхватљивог обележило је Русију. Неизмерност карактера и ширина душе блиска пространству руске земље, били су плодно полазиште за настанак контроверзних и сложених карактера романескног света Ф. М. Достојевског.

Међу јунацима Достојевског има оних који носе нешто од *подземне филозофије*. Такав је Ставрогин када повуче за нос угледног Гаганова или када угризе за ухо старог губернатора. Учинити нешто против себе и осећати задовољство због тога

<sup>20</sup> Уп.: Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, „Stylos”, Нови Сад 2004, 532.

<sup>21</sup> Није случајно ово присећање на Максимова којег је читалац већ оставио по страни, занет збивањима у самој стваралачкој личности главног јунака. Подсећање на Максимова имплицира да улога радозналост стратега-детектива кореспондира са поетиком дела. Слично је у *Злочину и казни* где истражни метод Порфирија Петровича иде паралелно и подупире логику приче засновану на јеванђеоском веровању у покајање. Раскољников је упоређен са лептиром који сам долази на пламен свеће, неодољиво привучен топлотом. Представљен је, дакле, као јунак са свешћу о сопственој хришћанској савести, а Порфирије је у своју стратегију већ укалкулисао овакав профил јунака, рачунајући на његову савест...

<sup>22</sup> Николај Берђајев, *Руска идеја*, „Просвета”, Београд 1987.

— то је мисао јунака *Зайиса из подземља*, која је најчешће карактерисана као израз енергије хаоса и као допринос Достојевског у разоткривању комплексне људске природе, једнако способне за конструкцију и за деструкцију, за свестан и за подсвестан чин. Корак даље иде руски писац стварајући лик Ставрогина, који је способан да, макар на тренутак, ужива у nanoшењу зла другима. Како тумачи Куци, он је отпадник од Бога, па и од људи. „Није бог, али није више ни од људског рода. Он је, у неку руку, мимо људског, мимо човека. Нема ничег за шта није способан...”<sup>23</sup> Јунаци који су неким својим друштвено неприхватљивим и морално проблематичним актом постали одметници од света „нормалног”, могу се тумачити као метафоричка слика самог писца, ствараоца, који конструишући паралелни свет, присвајајући себи право да се *игра Бога*, такође постаје издвојен, обележен, посебан у односу на устаљени поредак.

*Човек из подземља* се обрушава на природне законе, на челичну правилност избора коју намеће разум. Он одбија да буде још једна од дирки на клавиру, пуки шраф у светском механизму који се запутио ка општој хармонији. Подземље износи захтев за уважавањем ирационалних тежњи и потреба човечких. Оне су, испоставља се, равноправно укључене у људски живот и неопходне за целовиту слику о човеку. Беспштедном критиком, ма колико она била ефектна и аргументована, човек из подземља, ипак, признаје надмоћ свесног над подсвесним. У том смислу је близак нихилистима и њиховој уверености у свемоћ природних закона, који би требало да обезбеде овоземаљско савршенство. Већ овде су замеци *шигалевијине* и оне идеје коју Петар Степанович одушевљено прихвата — *брда савнији* тј. бити *дирка на клавиру*. Из поземља допире глас Достојевског који брани право личности, слободну вољу, право на различитост.

Значајан сегмент филозофије подземља кореспондира и са мислима изреченим у *Великом инквизијору* Ивана Карамазова — не треба нам овоземаљска хармонија која ће бити плаћена невиним жртвама, која ће човеку одузети слободу и претворити човечанство у срећно стадо. Међутим, проблем слободе Достојевски није могао да реши без ослањања на Јеванђеље. Када нас је из размишљања човека из подземља довео до Кирилова, који потврђујући људску и сопствену слободу, у крајњем исходу, доводи у питање опстанак човека и свеколике конструктивности, Достојевски нас још дубље повлачи у противречан и распети положај човека. Како истиче Берђајев, До-

---

<sup>23</sup> Куци, наведено дело, 218.

стојејски је кроз Кириловљеву идеју човекобога антиципирао и дубоко промислио кризу хуманизма. Насупрот човекобогу стоји идеја о богочовештву која је, према Достојевском, једини излаз из противречности егзистенције, једини пут спасења и истинске афирмације постојања.<sup>24</sup>

У личности Ставрогина остварена је комплексна и контрадикторна мешавина различитих идеја. Наиме, Петар Верховенски, који подржава *шигаљевшћину* и славу од овог света, Шатов који је занет идејом о руском народу као изабраном народу-богоносцу и Кирилов, сродник Ничеовог начовека, сви су они Ставрогинови ученици. Повучен и мистериозан, без сваке сумње талентован, Ставрогин је оличење контемплативног принципа. Он сам неспособан је да било коју од својих идеја спроведе у дело. Он је јунак паралисан необузданом шћу карактера, личност која се удавила у сопственој слободи. Ставрогин, идући даље од Раскољникова који се још увек пита, проглашава да је све дозвољено. Он у својој самовољи губи способност избора. У прилог томе говори његово писмо Даши, Шатовљевој сестри, у којем вапи да не зна шта ће са превеликом слободом.

Начин на који Достојевски разрешава драму Ставрогиновог лика у великој мери подсећа на судбину једног другог јунака, такође противречне и подељене природе. Свидригајлов у *Злочину и казни* извршава самоубиство. За разлику од Раскољникова, којем је понуђена катарзична перспектива кроз хришћанску идеју покајања и опроштаја греха, Свидригајлов је израз оне тамне, подземне слутње у делима Достојевског.<sup>25</sup> Слично Ставрогину, Свидригајлов сладострасно ужива у прекорачивању граница дозвољеног и морално прихваћеног, а истовремено, он је спреман на саосећање и добротинство. Ова два

---

<sup>24</sup> Николај Берђајев, *Нова религијска свест и друштвена реалност*, 51—77 и *Пољед на свету Ф. М. Достојевског*, 268—271 у: *Руска религијска филозофија и Ф. М. Достојевски*, „Партизанска књига”, Београд 1982.

<sup>25</sup> Никола Милошевић указао је на нижи квалитет и уплив ванестетских и вануметничких фактора у конструисању религијског слоја значења у роману *Злочин и казна*. Негативно је оценио крај романа и онај систем мотивације везан за Раскољниковљево прихватање крста и хришћанског пута. Указујући на недоследност и нарушавање кохеренције и логике структуре романа, Милошевић указује на песимистичку визуру Достојевског. Оптимистички крај овог романа споран је у естетском смислу, сматра аутор. Уп.: Никола Милошевић, *Књижевност и метафизика*, Службени лист СЦГ, Београд 2003, 63—104.

Из ове перспективе судбина Свидригајлова је доследније спроведена. Без руке спаситељке, пожртвоване Соње Мармеладове, и Раскољников би, неминовно, завршио трагично.

јунака Достојевског сродници су и по старом греху сатанске жудње за невиним створењима, девојчицама попут Матрјоше.

Занимљиво је да Куцијев Достојевски, у тренутку стварања Ставрогиновог лика, помишља на Свидригајлова. Тако се Куци, користећи фикцију као вид тумачења, прикључује оним интерпретацијама које су указале на сродност између појединих ликова прозног света руског писца. Страницама *Мајстора из Пејтрограда* промиче и Раскољников. У присећању Нечајева, који цени делатни принцип и у лику самог Достојевског који се нашао у позицији полицијског испитаника и сведока.

Глад поочима за причама о Павелу претвара га у неку врсту истражитеља, детектива. Прича већ од самих почетака добија призвук криминалистичког романа. Радња почиње после Павелове смрти. Околности под којима је умро бивају проблематизоване и доведене у питање након првог разговора са саветником Максимовим. Лик истражитеља Максимова може нас подсетити на промоћурног и тактичног Порфирија Петровича. Куцијево поигравање овде наводи на закључак да је аутор, читајући прозу Достојевског, уочио „канонске ликове” романескног света руског писца. Међу њима би значајно место заузимао управо један такав *йорфиријевски йрофил*. Сцене дијалога између Фјодора Михајловича/Исајева у полицијској станици подсећају на сличне сцене у *Злочину и казни*. Максимов подсећа испитаника на лажно представљање, на повериоце у Петрограду, па се ствара атмосфера латентне опасности од законског гоњења и за самог Достојевског.

Куци имплицитно сугерише да је Нечајев могао послужити као модел не само за Петра Верховенског, већ за многе ликове Достојевског. Посматрајући га у једном од сусрета, фиктивни Достојевски запажа да Нечајев неће бити задовољан док не буде у рукама полиције, док и то не буде окусио. Конструирајући психолошки профил Нечајева, Куци овај тип личности смешта непосредно поред оних трагичних ликова руског великана који су испитивали границе слободе, границе дозвољеног и прихваћеног. Противречни и распети, Раскољников, Иван Карамазов, Ставрогин, Версилов, услед необузданости карактера, истовремено осећају саблажњиви ужитак у прекорачивању устаљеног вредносног и етичког поретка и потребу за искупљењем, казном, или пак пролазе кроз различите кризе и преломе у унутрашњем животу.

Преливајући се преко граница рационално и логички схватљиво, неподложни било каквим стриктним класификацијама и коначним дефиницијама, ове бујне природе типично су руска појава, коју је једино гениј Достојевског тако успешно могао портретисати.

Ставрогин је кључна личност за Петра Верховенског. Чи-тава стратегија стварања нове религије везана је за лик вође, од којег би се створила жива легенда. Он чак у једном тренутку узвикује: „Ви сте мој идол!”<sup>26</sup> Представљајући Нечајева у лику Петра Верховенског, најрадикалнију критику Достојевски му упућује управо стављајући га крај Ставрогина. Он је зависан од паметнијег и надаренијег Ставрогина који је носилац идеје. Петар Верховенски је тек бледуњави плагијатор, интригант и кукавица. Берђајев истиче да у *Злим дусима* није верно приказан лик аскете-револуционара Нечајева. Иако окрутан и фанатичан, Нечајев је био снажан човек, херојска природа.<sup>27</sup>

Достојевски настоји да покаже како сâм делатни принцип не води конструкцији, како запостављање људске духовности, негирање онога што отац Верховенски назива *неизмерно великим*, води очајању, а на крају и потпуној деструкцији. Непогрешиви мајстор за људску душу размотрио је све сложене проблеме пред којима се налази људско биће, распето између природног нагона и моралне санкције, закона срца и суда разума, везаности за земљу, коначности и стремљења ка небу, бескрајности, сопствене несавршености и недостижног идеала савршенства.

Ставрогинов брак са Маријом Лебјаткином може се тумачити као потреба овог јунака за искупљењем, за самокажњавањем. Овај јунак истиче естетски принцип изнад етичког. Он отворено говори да не осећа границу између добра и зла, да му једнако задовољство причињавају сладострашће и племени-тост. Иако племенита, женидба са несрећном хромом женом, након догађаја са Матрјошом, чини се апсурдном. Овај потез као да је последњи покушај борбе и супротстављања самом себи.

Прича о белом Павеловом оделу, испричана Матрјоши, послужила је Куцијевом Достојевском у конструисању главног лика новог романа. Куцијев Ставрогин улази у везу са хромом девојком из чисте досаде, из шале. Куци нам је дозволио да завиримо у поступак „закривљивања” истине у фиктивном све-ту, дајући нам и истинити модел, стварну причу о Павеловој доброту и осећајности. У овој верзији и даље је очувано нешто од демонске унутрашње борбе карактеристичне за овог јунака. Посреди је опет питање о људској слободи и њеним граница-ма — слобода која је неограничена до те мере да бива дека-дентна постаје јалова, а онај ко је поседује претвара се у чове-

<sup>26</sup> Фјодор Михајлович Достојевски, *Зли дуси II*, РАД, Београд 1977, 84.

<sup>27</sup> Уп.: Берђајев, *Руска идеја*.

ка без жеља, без мотивације. Трагика Ставрогинове судбине је управо у недефинисаности, у широком избору могућности од којих ниједна више не представља изазов. Како је и сам Достојевски говорио за Ставрогина — он је типично руски тип. Берђајев истиче да је за руску природу карактеристичан спој супротности, источног и западног принципа, дионизијске понесености и аскетско-монашке смерности.

У роману *Зли дуси* Достојевски директније и искључивије проговара о свом негативном односу према револуционарним идејама и покретима. Оквирна идеја романа изграђена је на супротстављању религије и идеологије. Вера, идеја о једној вишој духовности једина може да победи *зле духове* који су се наднели над Русијом. Одбрана индивидуалности и права личности на слободан избор, отпочета у *Зайисима из њодземља*, наставила се у критици *шигаљевцићине*, а свој најрадикалнији и најјаснији облик добила је у *Леџенди о Великом инквизиџору*. Достојевски не пристаје на свет без слободе, али ни на рај без слободе, објашњава Берђајев. „Руски атеизам је настао на моралним мотивима, он је изазван немогућношћу да се реши проблем теодицеје”.<sup>28</sup> Достојевски има двојак однос према хуманизму: с једне стране, разуме бунт против Бога заснован на немогућности подношења патњи света, а с друге стране разобличава путеве хуманистичког самопотврђивања и открива његове крајње резултате у лику Кирилова и идеји човекобоштва. Психологије јунака које смо условно назвали *њодземним* уско су везане за унутрашњу борбу самог Достојевског и за његово промишљање односа између религије и идеологије.

Присуство *злих духова* у Русији најбоље изражава Степан Трофимович који на самртној постељи ламентира над судбином посрнуле Русије. Овај разочарани хуманиста и естета на крају романа говори о болесној Русији, али оставља простор за наду. Подсећа на неопходност *велике мисли*, оног *неизмерно великог* без којег постојање бива обесмишљено. Иако левичар, пред крај живота, уз поновно читање Јеванђеља, Степан Трофимович је личност која судбину Русије упоређује са библијском сценом истеривања злих духова и верује да ће тако и драга Русија оздравити и дочекати дане спасења. Карактеристично за руску племићку интелигенцију је осећање кривице у односу на народ. Племићи који се кају — то је чисто руска појава, истиче Берђајев. Таква *руска њојава* је управо лик Степана Трофимовича.

---

<sup>28</sup> Исто, 79.



Идеолошка оријентација самог Достојевског овде је унеколико нашла свој израз. Сматра се да су његови ставови о револуцији конзервативни. Он категорички одбија идеју овоземаљског савршенства које ће бити плаћено жртвовањем невиних. Проблем теодицеје, присуства зла у свету чији је Творац савршен, израз апсолутне доброте, мучило је и Достојевског. Из тих размишљања, карактеристичних за руску мисао друге половине деветнаестог века, родили су се они ликови руског писца који су из истинског поунутрења вере кренули путем сумње и стигли до крајње расцепљености у својим поимањима религиозних и хуманистичких питања. Ту, пре свих, мислим на Раскољникова, који је усмерен ка вишем циљу, који је изразито осетљив на патњу и социјалну неправду, чији је злочин дефинисан и као злочин из љубави. Овакве, унутар себе противречне психологије опсесивна су тема Достојевског и, у одређеној мери, израз су интелектуалне и емотивне борбе самог писца. Поред Раскољникова, можемо споменути сладострасника и добротвора Свидригајлова, демонски лик Ивана Карамазова и његову дијалектику дечије сузе и Ставрогина, којег брак са хромом Маријом Тимофејевном, с једне стране и одсуство осећања за границу између добра и зла, с друге стране, приближавају овом профилу *подземног јунака*.

### *Религија и идеологија*

*Ми још нисмо реџили питање постојања Бога,  
а ви хоћете да једете!*

Бјелински

*Да се најрави умак од зечешине, пошребан је зец;  
да се верује у Бога, пошребан је Боџ.*

Достојевски

Централно место у руској идеји деветнаестог века има социјална тема. Основна руска идеја није, као код народа Запада, стварање савршене културе, већ стварање бољег живота. Стога руска књижевност има морални и, имплицитно, религиозни карактер. Полазећи од питања људске слободе, Достојевски поставља проблем односа између религије и идеологије. Његово прозно дело драгоцено је наслеђе и саставни је део руске идеје деветнаестог века. Социјализам код Руса имао је религиозни карактер и онда када је био атеистички, истиче Берђајев. Тајна студентска удружења, ентузијастична вера да је руски гениј позван да питање правде на свету реши брже и

боље него други народи, обележили су деветнаести век. Сам Достојевски био је члан круга Петрашевског. Занимљиво је да се атеизам, анархизам и свеколике антисистемске идеје у Русији јављају на основи религиозних преокупација. Проблем теодицеје, дубоко промишљање хришћанства, човекољубље и развијен осећај за комунитарност изнедрили су модерног руског човека, човека сумње.

Револуција као покушај досезања савршенства сада и овде, као постизање Царства божијег на земљи за Достојевског је израз и манифестација *злог духа*. Достојевски категорички одбија свако овоземаљско савршенство које почива на сузама макар и једног детета. Унутрашња борба између безусловне вере и сумње терала је Достојевског да ствара и да кроз своје јунаке изнова преиспитује сопствену позицију.

У роману *Мајстор из Пејрограда* Ц. М. Куција питање револуције и односа старих и младих заузело је једно од истакнутијих места. Куци-тумач издвојио је она *проклећа и ишана* која су га сигурним путем водила ка мислиоцу Достојевском и интимним немирима великог писца. У разговору фиктивног Достојевског и саветника Максимова отвара се питање нечајевизма. Достојевски упозорава да Нечајев није предмет власти, бар не световних: „Нечајевизам није идеја. Он презире идеје, он је изван идеја. То је дух, а сам Нечајев није његово отеловљење него његов домаћин; или, боље речено, он је у његовој власти.”<sup>29</sup> Овај одломак кореспондира како са уводним мотом *Злих духа* (*Јеванђеље по Луки*, гл. 8, 32–37), тако и са оквирном идејом руског романа. Посебно индикативни у том смислу су догађаји из другог дела *Злих духа*. Шеста глава, насловљена *Пејтар Стейанович на њослу* почиње симболичном сликом апокалиптичне атмосфере у забаченој руској губернији: „...на помолу нам беше и колера, у неким местима је цркавала стока; по градовима и по селима цело лето су беснели пожари, а у народу се све дубље и дубље усађивало неосновано и глупо незадовољство...”<sup>30</sup>

Непосредно пре добротворне свечаности Јулије Михајловне град је испуњем духом раскалашности и разврата, млади се шале на неки чудан, суров начин. Лик Петра Степановича Верховенског, створен према историјској личности Сергеја Геннадевича Нечајева, дочаран је као лик са маском, као демонско биће које изванредним умећем манипулације постаје узроком већине пометњи и злочина који су погодили малу руску

<sup>29</sup> Куци, наведено дело, 42.

<sup>30</sup> Достојевски, *Зли дуси II*, 7.

провинцију. Слично опису Аљоне Ивановне у *Злочину и казни*, где Достојевски, описујући њен физички изглед, суптилно провлачи вештичије симболе,<sup>31</sup> изглед Петра Верховенског не оставља читаоца ни у најмањој дилеми. Он је поседнут демонским духом. Дочаравајући његову говорљивост, Достојевски сугерише да „... језик у његовим устима мора бити неког сасвим особитог облика, некако необично дугачак и танак језик, страха црвен са изванредно оштрим врхом...”<sup>32</sup>

Када се млади Верховенски појављује у салону Варваре Ставрогине, писац истиче неодредљивост његовог изгледа: није ружан, каже Достојевски, али се његово лице ником не допада, лице му делује болешљиво али није болестан, ружно се креће али је спретан, прича пуно и брзо али су му мисли сређене итд. Достојевски инсистира на његовој слаткоречивости, лепим манирима и умешности у манипулисању људима. Изјаве других ликова о овом јунаку такође су противречне. Ставрогин га назива *ойщійим йомиришељем*, за оца, Степана Трофимовича, он је осећајан младић, Кирилов га назива мајмуном.<sup>33</sup> Он је кључни интригант романа, поиграва се са свима, од Лебјаткина, преко Липутина до Јулије Михајловне и несрећног фон Лемпкеа. За разлику од свог историјског модела, Нечајева, који се предавао потпуном аскетизму, Петар Верховенски осећа посебну зависност и жељу за блискошћу са највишим друштвеним круговима.

Није случајно Достојевски овом јунаку поверио размишљање о потреби за различитим маскама у комуникацији. У разговору са Ставрогином он изјављује да би у ствари највеће лукавство било имати за маску сопствено лице. *Речник симбола*, међу неколиким значењима симбола маске, указује да маска износи демонске тежње, открива ниже склоности које треба истерати.<sup>34</sup>

Куци у свом роману развија овај мотив, па се паклена неодређеност и злодух руског револуционара проширују до момента андрогинности појаве. Преобучен у жену, маскиран дебелим слојем пудера, Куцијев Нечајев промиче имагинарним

<sup>31</sup> „То је била сићушна, мршава жена... малог, шиљатог носа и гологлава... Дуг и танак врат налик на кокошију ногу замотала је неком фланелском крпом...” у: Фјодор Михајлович Достојевски, *Злочин и казна*, РАД, Београд 1983, 10.

<sup>32</sup> Достојевски, *Зли дуси I*, 195.

<sup>33</sup> Одсуство јасности у опису карактера или изгледа јунака, карактеристично је за Гогољеве *Мртве душе* и особито уочљиво у причи *Невски пројект*. Могло би се рећи да је недефинисаност, замућеност облика, у функцији дочаравања атмосфере подземља, концентрисаних злих, негативних сила...

<sup>34</sup> Гербран, Шевалије, *Речник симбола*, 546.

улицама Петрограда. Иако му прерушавање у жену отежава положај, он је прави револуционар, аскета ближи историјском аутору *Катихизиса револуционара*, него Петар Верховенски који за себе каже да је варалица, а не револуционар. Оваква концепција лика послужила је Куцију у конструисању комплексног психолошко-емотивног стања главног јунака, фиктивног Достојевског. Сетимо се првог сусрета са младим револуционаром и латентне еротске привлачности коју главни јунак осећа. Прерушавање је до те мере делотворно да у својој наредној визији Достојевски види Павела као младожењу покрај прерушеног Нечајева.

*Мајстор из Петрограда* јасно дефинише дух који отелотворује, односно који је поседнуо Нечајева, он је лажни цар, самозванац. „Христос у свом гневу, мисли: на њега се угледа... Имитатор; лажни цар; богохулник.”<sup>35</sup> Паралела између револуционара-аскете и Христа није новина у тумачењу Достојевског. Христ није дошао да донесе мир, него раздор, он такође има следбенике који безусловно следе учитеља, спремни на (по)жртвовање. Куци посебно истиче ону димензију револуционарног духа која је везана за следбенике, оне који су заслепљени и идолопоклонички се односе према Нечајеву. Најрадикалнији приказ овог проблема остварен је кроз лик Матрјоше. Њена умешаност у конспиративне послове делује застрашујуће. Овако конципирајући односе међу јунацима романа, Куци указује на то до које мере је сам Достојевски одлучан у свом противљењу револуцији по сваку цену, Царству божијем на земљи. Доводећи невину Матрјошу у везу са озлоглашеним Нечајевим, јужноафрички писац дописује још један поражавајући пример у радикалан и сурови говор Ивана Карамазова.

Берђајев у својој књизи *Нова религијска свесћ и друштвена реалност* једно од поглавља насловљава: *Социјализам као религија*. Посебно инспиративно за тумаче Достојевског је чувено размишљање Ивана Карамазова, изнето у *Леџенди о Великом инквизициору*. Како то упечатљиво и јасно образлаже Берђајев, *Ишћање хлеба насушног* прати човечанство од времена када је отпало од Бога. Различите идеологије, промишљања о идеалном уређењу друштва, били су усмерени на решавање тог питања. У том контексту социјализам је настојао да „уз помоћ обоготворених људских моћи... ослободи човечанство од древног проклетства и да уреди односе на овом огреховљеном свету без Божје помоћи”.<sup>36</sup> Управо је ову димензију нечајевизма

<sup>35</sup> Куци, *Мајстор из Петрограда*, 95.

<sup>36</sup> Николај Берђајев, *Нова религијска свесћ и друштвена реалност и Поглед на свесћ Ф. М. Достојевског*, 106. у: *Руска религијска филозофија и Ф. М. Достојевски*.

најотвореније критиковао Достојевски у *Злим дусима*. *Шигаљевшићина*, названа тако по Шигаљеву, који на скупу код Виргинског детаљно излаже свој програм о постизању хармоније и превазилажењу противречности, овде и сада, кореспондира са идејама Великог инквизитора. Шигаљев је мали *Велики инквизиџор*, усрећитељ човечанства који му одузима супстанцијалне карактеристике човечности, а то су слобода и право личности на слободан избор. Како сам признаје: „Полазећи од неограничене слободе, завршио сам неограниченим деспотизмом. Брда сравнити” — то је идеологија коју Достојевски, наступајући из персоналистичке визуре, никако није могао да прихвати, али је, с друге стране, био свестан да превелика слобода рађа патње, да крајње самопотврђивање човека води неминовно његовом самопоништавању (лик Кирилова).

Куцијев избор тема и проблемских чворишта из широког спектра мислилаштва Достојевског не изненађује. И остали романи јужноафричког писца дочаравају амбијент сукобљеног света (сукобљеност различитих конфесија, расни сукоби, супротстављеност личности културолошким и друштвеним датостима итд.). Куци се продубљено бави питањем људске слободе, различитим ограничењима постављеним пред човека, патњама невиних. Он такође заговара персоналистичку визуру — личност има слободу избора, право да не живи по наметнутим правилима. Оно што даје трагичну ноту његовим романима, јесте управо свест да је остваривање тог права у савременом свету отежано или чак у потпуности онемогућено. Тај песимистички призив испунио је странице романа *Ишчекујући варваре* и *Животи и времена Мајкла К*.

Сталне дискусије између деце и очева нарочито су типичне за Русију.<sup>37</sup> Погађајући у саму срж проблема револуције у Русији, Куци у средиште романа поставља сукоб између старих и младих, очева и синова. Вероватно из потребе да овој теми да посебно место, одмах поред теме о природи стваралаштва, Куци највише одступа од биографских података у конструисању односа између Павела и поочима Достојевског. Смрт посинка, повезана са активностима анархистичког студентског покрета, приближила је Куцијевог Достојевског младом револуционару Нечајеву. У имагинарном разговору великог писца и вође Народне одмазде, јужноафрички писац, превазилазећи временску и просторну дистанцу, даје занимљиву дијагнозу стања у Русији у другој половини деветнаестог века: „Не Народна одмазда него Одмазда синова: је ли то оно што лежи

---

<sup>37</sup> Берђајев, *Руска идеја*, 218.

испод револуције — очеви који завиде синовима на њиховим женама, синови који кују планове да опљачкају касице својих очева?”<sup>38</sup>

Сукоб генерација и историја која се стално изнова пише, пошто се поништи дело очева, један је од доминантних мотива у роману *Зли дуси*. Антагонизам између Степана Трофимовича и Петра Верховенског утеловљује модел, архетипску слику сукоба између очева и синова. У основу револуционарне побуне Достојевски смешта супротстављеност два принципа, две различите перцепције света. Насупрот Степану Трофимовичу, традиционалисти и естети који још увек верује у моћ и мисију лепоте, уметности у свету, Достојевски поставља његовог сина. Млади Петар Степанович доноси у руску забит утилитарне и прагматичне назоре револуционарне омладине. Занимљиво је како Достојевски дочарава снагу и заводљивост тих нових идеја. Варвара Петровна, дугогодишњи поштовалац Степана Трофимовича, убрзо прихвата нове концепције. Наивна и жељна славе, Јулија Михајловна их прихвата сматрајући да им новина и младост заговорника добављају сав потребни легитимитет. Пародични лик великана, литерате Кармазина, иза кога се крије лик писца Тургенјева, саставни је део проблематике сукоба између старих и младих. Критикујући поетику овог искарикираног добротвора човечанства, Достојевски проговара модерним језиком о самосвести литературе и антиципира аутопоетички карактер постмодерне прозе.

Ц. М. Куци у својој историјској метафикцији оригинално користи ову тему, дописујући је и претварајући је у постмодернистички, саморефлексиивни говор о књижевности. На тај начин релативизује границу између теоријског и фиктивног текста, сасвим у духу постмодернистичке фикције. Разговор Достојевског и Нечајева у подруму, тајној штампарији, представља малу теоријску дебату о функцији и улози књижевности у друштву. Куци се чак постарао да полемику прати сведок, штампар, који се не уздржава од кратких опаски. Нечајев заступа идеју о ангажованој књижевности, о уметности која би у потпуности била подређена идеологији, општој ствари. Надахнути човек акције или, како га назива Куцијев Достојевски, човек крви, поручује: „Оно што се не може рећи на једној страници није вредно речи. Осим тога, зашто би неки људи седели у луксузу читајући књиге кад други људи уопште не знају да читају?”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Куци, *Мајстор из Петрограда*, 99.

<sup>39</sup> Куци, *Мајстор из Петрограда*, 180.

Инструментализовање литературе неминовно би водило њеном нестанку, потпуном стапању са идеолошким говором, који и Достојевски и Куци оштро осуђују. Нечајев оптужује старе, очеве, Достојевског пре свих, да користе туђу несрећу за сопствена дела и славу. Без патње невиних он не би имао инспирацију. За Нечајева он је лицемер, издајник, Јуда. Занимљиво је Куцијево поигравање са симболиком имена. Девојка, проститутка која живи у мрачном и језовитом подруму у крајњој беди и оскудици, зове се Соња, као јунакиња *Злочина и казне*.

Уметност која не дели судбину обичног човека, већине која је изолована у свом свету и не доприноси ниједну мрву да неправде у свету буду превазиђене, која подржава постојећи поредак, неприхватљива је за младог револуционара. Међутим, и Нечајев упада у противречност. Настојећи да акцијом, револуционарним деловањем, допринесе успостављању светске хармоније, социјалној једнакости и правичности, он не преза од крајње суровости. Убиство просјака Иванова, сумњиве околности Павелове смрти, следбеници који су, заслепљени харизматичном личношћу, спремни на самоубиство за општу ствар, Матрјошина умешаност у револуцију у *Мајстору из Петрограда* — све је то стављено на душу лажног усређитеља човечанства, Нечајева. Достојевски и Куци једногласни су у критици и осуди жртвовања невиних и постизања опште хармоније на кравим темељима.

\* \* \*

Интертекстуална и транстекстуална испреплетеност постмодернистичког романа са делом и животом Достојевског није до краја исцрпљена говором о феномену стваралачког процеса, о противречној психологији јунака, религији и идеологији, револуцији и сукобу очева и синова. Куци проговара и о самоубиству, улази дубље у хришћанску мисао Достојевског кроз лик просјака Иванова. Лик Ане Коленкине и њене ћерке, такође, отварају засебну тему, као и Катри, мала Финкиња, следбеница Нечајева. Проблем подељености личности, двојника, заузео је посебно место у оба романа.

Постмодерна фикција еквилибрира између теоријског и књижевно-уметничког штива, а аутор, умножавајући своје улоге и стварајући роман о стварању, постаје саставни део фиктивног света. Иако у *Мајстору из Петрограда* није експлицитно проговорио о *злим духовима* савременог тренутка, ослањајући се селективно на библијски подтекст, Куци не нуди утешну могућност оздрављења, очишћења од нечистих сила. У фик-

тивном свету *Мајстора из Пејрограда* ослобађање од демонске поседнутости значило би одустајање и удаљавање од стваралачког послања. У постмодерној фикцији сукоби и тескобе бивствовања, као и подземне људске тежње, остају отворени, без једнозначних решења. Унутрашња борба главног јунака преплиће се са идејом о стваралаштву, о речи, имену, литератури као једином и несигурном путу ка васкрсењу, ка вечности...



## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИРО ВУКСАНОВИЋ

## ПРИЈЕДОРСКА ЗДРАВИЦА

Када сам почео да припремам беседу у част добитника пеничке награде с именом Скендера Куленовића, прва која ми се јавила и рекла да је не изоставим била је реч — здравица. Као да сам чуо: напиши приједорску здравицу Милосаву Тешићу, али пре тога погледај како је именица истумачена.

Отворио сам речник Његошевих књига и тамо, под речју *здравица*, нашао два навода. Један је из писма где Владика поручује по ондашњем морању и неписаном закону:

„Доиста ми и Турци, доклем год једноме траг из Европе не погине, оном ћемо здравицом напијати којом смо и досле.”

Може бити да је баш Тешић, један од приређивача Његошевог речника, уписао овакав пример. Ипак, ради свих, отишао сам у мирније и друкчије време, одведен глаголом *најијаџи*. Није га у Академијином *Речнику* чији је уредник обрадио Милосав Тешић већ неко њему близак, није обрадио ни глагол *најииџи* који иде уз здравицу по природном следовању, али на истој страници, речничкој, има запис:

„Једва напитасмо ће станује”.

У загради је уписано место одакле су некад ишли, да некога траже и једва *најииџали* код кога се настанио, место где је Тешић рођен, одакле доноси речи у српску књижевност. Присећам се његовог сведочења како је од оца пописао читаву фамилију воденичких именица.

И још, са окуке, као што сам почео, да кажем како ме је реч *најииџи* подсетила да завири у Вукове збирке, у косовски циклус, у одломак који смо учили напамет, који смо слушали у певањима или читали на кружоцима, у планинским кућама, најчешће у отегнутим ноћима, зими. У другој књизи, Караџићевој и бечкој, из 1845, испод броја 49 и наслова *Комади од различнијех косовскијех њјесама*, кнез Лазар на својој слави „узи-

ма златан пехар вина” и „говори свој господи српској”, пита коме ће наздравити и како ће коме напит *їо сїарјещїїву, їо жосїодсїїву, їо милосїїи, їо љейїїи, їо висини...*

Тако сам, ето, нашао кључ од беседе. Тако сам рекао да је Милосав Тешић научни трагач у српском језику, да је урадио и да ради важне лексикографске послове, да је рођен и одрастао у Љештанском крај Дрине и Бајине Баште, да је из детињства понео Вуков и Његошев стих, да је данас песник за кога се не можемо напитати колико има врлина и признања, да је данас писац који другима служи као пример како се на поетски начин упошљава народска и свака матерња реч, како се стварају посебан ритам и недослушан звук, како је тешко одабрати по чему ћемо му пити вечерашњу здравицу.

Ако ћемо је напит по насловима Тешићевих књига, то неће бити напорно, јер он нема много песничких збирки (као и сваки писац који просејава, који зна шта је *мливо* а шта је доконо *чекешало*, шта је *омељина* а шта *осјевак* или *їасїаљ*). Његове вишеструко награђене књиге стизале су оваквим редом: *Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Прелесї севера; Круг рачански, Дунавом*; па још једном исти круг, истом реком; *Изабране їесме; Седмица; Бубњалица у їчелињаку; У крстїу земље; Са сїїанишїїа брезових дедова; Есеји и сличне радње; У їесном склоїу* (изабране и нове песме окупљене поводом Награде „Десанка Максимовић”, а сада под козарачким признањем) и тек штампана збирка сонета коју још нисам видео. Сваки наслов, чули сте, носи речи које су биране, којима бисмо могли посебне здравице. Не знам да ли сте запазили да највише насловних речи почиње словом *к* и да се у насловима највише пута јавља слово *с*. Купиново, кључ, кућа, круг, крст. Прелест, север, седмица, станиште, тесни склоп... Знак до знака и звук у звуку. Замотрено и на сигурном месту у српској литератури остављено.

Ако ћемо здравицу Милосаву Тешићу напит по првом наслову, онда ће нас име *Купиново*, призивањем косовског вина и свега што је лековито, одвести на песничке коте каквих нисмо имали, на топониме који су давно настали, поред којих су песници пролазили, које нису ослушнули, чије самогласнике и сугласнике нису као зрневље на длановима раширили, у њих се загледали и с њима замакли у стих, римован или не, једнако је, као што је Тешић урадио. С имена на име, као с камена на камен, као на прескакалима. Тако Тешић по речима и стиховима. До друге обале. С друге стране обичног. На самак.

Ако ћемо здравицу Милосаву Тешићу напит набрајањем песничких облика које користи, истраживањем у његовим спајањима традиционалних форми с новим и неочекиваним отва-

рањима смисла, читањем густине која се не може препривава-ти, која се може на више начина доживети, с налазима Никше Стипчевића како „се определио за 'тешке' форме класичне поезије, за лауде, балате, ронделе, триолете”, мнозини непознате и као имена и као саставнице које „носе једно значење, хоће да буду оквири”, „призивајући у сећање значења којима су раније зрачиле”, онда ћемо наздрављање о облику, овако овлашно и неправедно додирнутом, завршити тачним утиском истог тумача да „понекад Тешићева поезија има тврдо-меки звук рога, попут Моцартових концерата за хорну”. Тешића треба читати наглас. Пажљиво. С почивалима. Не да се лако оно што је срађено.

Ако ћемо Тешићу напит као што смо малочас почели, речима оних који су његове стихове с пажњом и знањем прекрили, есејским, критичким и другим приказивањима, можда бисмо тако најлакше (ако пажљиво и тематски бирамо) могли да огласимо још *различнијех* особина његовог песникована. Љубомир Симовић каже да Тешић припада „симболистичком току српског песништва који формирају древне бајалице”, да је „својеврсни баштиник нашег класицизма и барока” и да своју модерност гради „на поново откривеним и обновљеним језичким и песничким темељима”. Снежана Самарџија своју анализу завршава оценом да је Тешић „нашао праву (магијску) заштиту у усменој баштини, свеколикој култури предака и у речима, јер само реч има дуговеко памћење”. Леон Којен пореди метрику Ивана В. Лалића и Милосава Тешића. Види да њихови стихови од једанаест слогова „обогаћују традицију наше версификације”. Стипчевић додаје: „Читаву малу расправу захтевала би анализа боја у Тешићевом песништву...” Славку Гордићу Тешић је „најдражи као маг у преображају појавног у језик” чија су темељна обележја у тројству: „Милошта, патина, инвенција”. У поређењима с другим српским песницима Иван Негришорац показује како Тешић „жели да накнадно измири позни језикотворни романтизам и естетизантски парнасо-симболизам, да помири Лазу и Дучића, Кодера и Ракића”, да „уочавамо сродности Диса и Настасијевића, Винавера и Растка”. И тако редом. Увек навишицом.

Ако ћемо Тешићу напит по Љештанском које се ускрекнуло у књижевној топографији, по дринском гласу, по дринском виру, у којем су обостране и непребројене притоке, у којем су с једног крака извори комарнички, сомински и пивљански, с другог крака црнојезерски и тарски, сваким даном све даљи, силом такви, а поддурмиторски, с почетног места где је Дучић забудао врх шестара да би описао круг око Вуковог језичког центра, најлепше би било, и најтачније, ако бисмо по

правди и истини, без зазирања и надгорњавања, без познате пизме у расправама о српским говорима, дијалектима и наречјима, ако бисмо у исту чашу, у исти *златни њехар*, саставили по кап или по гутљај са сваког језичког извора између Тимока и Нишаве на источној страни и Сане и Уне на западној страни. Тако бисмо држали чашу исте воде. Тако бисмо је најслађе попили. И видели да су Тешићеви и наши симболи у истом језику исти: кључ, кућа, круг и крст.

Ако ћемо Тешићу напиток по (за ову прилику одабраној) сродности, морамо опрезно, још једном, да слушамо како сугласници у поемама и песмама Скендера Куленовића као код Тешића звонко падају и одскачу с вокалима, у алитерацијама каквих има мало где, у асонанцама каквих има само око кнешпољских имена. Да слушамо како се исти насловни глас, исто к, као код Тешића, понавља у Скендеровом наслову *Стојанка мајка Кнежойолка*. И да с помњом загледамо слова која се ћирилицом пишу с малим крстовима, а то су ђ и ћ, у именима Мрђана, Срђана и Млађена, три детета која су на Стојанкином млеку *ћаићала*. Са често понављаним словом р као Скендеровим рафалом рата и Тешићевом радошћу рима, с редовним окретањем родној реторици. Тамо су, у таквим језичким слаповима, у једној књижевности, удружени песнички кругови Куленовића и Тешића. Зато је млађи песник од данас мало и под именом старијег који је с оне стране добио право да се поткозарска награда за књигу стихова зове по њему. Томе је честитка најмања мера. Права мера је у читању обојице песника. Тамо се, свечано, као некад а друкчије, здравица напија и *по сѣарјешѣву*, и *по жосѣодсѣву*, и *по милосѣи*, и *по љеѣѣи*, и *по висини*... Тамо увире и ова реч.\*

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

## ЧУДО У ЈЕЗИКУ

Песма *Двојица Рачана, љросѣих монаха, Порфирије и Георђије*: „Разѣовор љри љлевљењу и окоѣавању љоврѣњака у Беочину” Милосава Тешића, организована је као дијалог. Избегли у време Велике сеобе из свог манастира у крај Дрине два лирска ју-

---

\* На уручењу Награде „Скендер Куленовић”, Приједор, 23. IX 2006.

нака, обављајући уобичајена послушања у манастиру у који су доспели, воде и помало необичан разговор.

Разговор који је постављен у само тематско средиште ове дуге Тешићеве песме „необичан” је са много аспеката. Најпре је необичан по теми око које се води, потом по начину на који је спроведен, затим по језику који је у њему активиран и, нај-последње, по закључку, поенти којом је наврхуњен. Све то читаоца упућује да се позабави њеним сложеним структурним и мисаоним склопом, као и поступком којим је ова песма реализована.

Будући да је песма реализована као „разговор” у дистихима — то најпре значи да њени актери у њој супротстављају своје ставове и погледе. Тако су ритам и интонација песме одређени контрастирањем ставова и увида које монаси један другом износе. Да је песник настојао да инсистирањем на опозитности заснује дијалог својих лирских јунака, види се и по метричком обрасцу кога је у песми активирао. Наиме, док један од монаха, на глас резонујући, у трохејском десетерцу са цезуром после четвртог слога, саопштава своје еротиком обележене алузије други му, саблажњив према таквој „вражди” свог сабрата, реплицира, такође правилним, јампским десетерцем.

Супротстављајућу у песми, заправо, два начела — једно је аполонијско, друго дионизијско — Милосав Тешић настојао је да мисаони план песме посредује свеукупност људског живота и да у његовом тоталитету нагласи непостојање јасне границе између светог и профаног. Односно да, развијајући песму као диспут, омогући актерима да изнесу аргументацију за и против. Тако онај коме су на памети неке друге ствари, које свакако не подразумева монашки завет, говори лирски трепераво, асоцијативно загонетно па, каткад, и директно: „*Цури шљива распукао дренак. / Гладак ли је купусов коренак ... Чупкам травке, знојим се и киснем. Шаргарепо, у шта да те тиснем? ... Чшо је ово? — мантија ми пирка. / Шуми першун — могољи се жирка. ... Мотичице, натичем се на те. / Док плевушим бокоре салате.*”, и у свој израз уноси елементе руско и славеносербског лексичког наслеђа и тако му придаје извесну легитимност: „*Чепркнеш ли главичицу лука — / *йерст* прогута кртичија рупа.*”. Док други, прекоревајући свог у мислима и језику грешног, хедонистичног сабрата, оштро и строго, што је истакнуто посебним слогом у тексту песме, узвикује: „*Што једеш оно што се не једе, / ругобо сиња, с крушке медведе! ... Што газиш лукац, трапо трапави? / Ко тако кривиг тебе направи! ... То једино је што из Библије / ти знадеш, љупче чаше, чиније?*”

Тачно на половини песме где кулминацију достижу и речи еротског заноса и речи патристичке покорности, долази до обрта. Беретави монах коме је на души животно начело вегетативне и полне бујности и плодности, питајући се, прослови: „*Чшо да човек изусти, да рекне / кад се такне келерабе цвекле?*” Његов опонент који је тако торжествено бранио светачку смиреност и непорочност властити, свакако нелични, преузети став, асоцијативним назнакама омекшава и проширује: „*Изустѝи нещѝо что је цвекластѝо, / округло, тврдо, глѝайко, бедрасѝо.*” Нагло довођење у раван истозначности раније опречних исказа саговорника посредовано је, најпре, језиком. Његовим алузивним и асоцијативно-симболичким потенцијалом. Конзервативном, тврдом монаху који је бранио крута начела целибата ерос језика, ето, разрешује језик и његов исказ креће, привидно, мимо његових мисли а за, сва је прилика, његовим прикривеним осећањима и душевним треперењима. То је омогућило (грешном) монаху да, додатно оснажен, надаље развије диспут: „Е ту те чекам, грешна попино, / и звук ти хватам, трома слотино!” А будући да онај монах који је до мало пре бранио начела строгости сада, због обрта говорне ситуације, доспева у прилику да преузме улогу свог опонента. У измењеним улогама дијалог се живо даље развија. Опет један монах блуди (користећи се флоралним симболиком): „*Зайали ме, као да сам слама / мркочерлвен йламен йайлицана. ... Ойрљи ме йайричица шѝља: / сркнуо бих водице са смиља*”, док га други кори и опомиње: „У грах се спусти — титрај махуне / док ти се шаке бола напуне.” При том му сапатнички са разумевањем дозначава како је могуће да једна асоцијација, једна реч са великим и специфичним значењско-симболичким потенцијалом може да доведе до преврата у уму, до гордијевског разрешења чвора духовне-телесне (не)равнотеже: „Кад *черв* те гризне, чвор се рашчвори: / од једне речи чудо се створи.”

*Чудо* до кога су, у сазнању, дошли Тешићеви *йросѝи* монаси обележје је човекове природе и његове вечите судбине под звездама. Трпљење, патња и емоционална осујећеност део су непролазне човекове судбине, ма ко он био. И монаси, ето, научава песник, пате. Болно сазнање једног од њих: „Шта нама вреди прича повртна, / прашином, блатом радња површна? ... Две сенке ми смо, лелуј травчице, / и за нас нема оне рајчице.” речито говори о снази егзистенцијалног детерминизма. Док стиховане речи другог, којима се као поентом песма завршава, не бране више никакво супротно становиште. Оне, конкретизујући њихову избегличку судбину и, „спуштајући” разговор на земљу, актуелизују вечиту истину о прикраћености

свега људског: „Ни у својој ни у туђој кући, / копамо се земљу  
копајући.”

Мада у разговору нису открили ништа непознато и ново, Тешићеви необични лирски јунаци показали су да је језик највеће чудо. Да се његовом инвентивном, врцавом употребом, за тренутак, надилази раван егзистенцијалне теготе и историјског бесмисла и дотиче небо метафизичког обасјања на коме језичке слике о животу који је минуо, ако су поетски функционалне и значењски слојевите, трају дуже од живота.

СВЕТЛАНА ПОРОВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ

## ПРКОСАН ЧУН НА ВЕТРОВИТОМ МОРУ Осврт на положај жена писаца у Србији

Распад бивше СФРЈ оставио је дубоке последице на читав регион. Ту полазну премису требало би да уважи свако озбиљније разматрање актуелних прилика на западном Балкану, нарочито уколико постоји жеља да се те прилике схвате и разумеју.

Гробови најближих, разорени домови, прогони у непознато — сурови ратови и етнички сукоби током последње деценије XX века трајно су унесрећили хиљаде људи. На згаришту некад заједничке земље настале су нове државе, али старе размирице нису сасвим отишле у прошлост. Неразјашњени међусобни злочини, и након десет година, као утваре наткриљују пут до катарзе.

У таквој данашњици, и Србија и њени нови суседи изложени су жестоком потресима транзиције. Стара правила више нису делотворна, нова тек треба уобличити и утемељити. У изнурујућем интермецу, на снази је вакуум неодређености и конфузије. Малобројни се нагло богате док огромна већина становништва тоне у сиромаштво и страх од неизвесности.

Транзициони ломови ниједан сегмент друштва нису поштедели, па ни културу. Свесни да овом приликом не можемо дати целовиту слику стања, задржаћемо се на неколико илустративних вињета и покушати да, бар донекле, опишемо положај жена писаца у Србији (уколико је за добру књигу уопште важан пол).

Почећемо од језика. Он се у Србији зове српски. Под тим или другим именима, али у потпуно читљивим варијантама, слични језици користе се и у окружењу. Полемике о њиховим разликама требало би да буду у далекој сенци суштинске пред-



ности: иоле добронамеран човек у Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини и Црној Гори сасвим лепо разуме све те језике.

Међутим, острашћена инсистирања на разликама, упорна измишљања да постоје и тамо где их никада није било, имају за последицу апсурдни епилог по писце оба пола. На читавом подручју некадашње Југославије данас се масовно штампају преводи страних књига (често без значајније селекције), док књиге из комшилука, па и оне којима у ствари није потребно превођење, као да не постоје. Напори да се превазиђе ова ирационална ситуација, изазвана насртајем политике у простор књижевно-вредносних аксиома, остају у домену појединачних подухвата, углавном малих, алтернативних издавача.

Ипак, загледани у будућност, чини се да смемо да будемо тихи оптимисти. Желели неки да признају или не да смо неминовно упућени једни на друге, ово подручје јесте било јединствен културни простор, како год ко свој језик сада називао и изобличавао.

Да би тај заједнички простор повратио логичну целовитост, неопходно је да се свака од новонасталих држава критички позабави сопственим културним двориштем.

Када је реч о Србији, пре свих чињеница стоји једна: Србија је мала, за европске прилике сиромашна земља, оптерећена бројним великим проблемима. Прилике у култури ретко допиру у жижу интересовања политичара, који о свему доносе одлуке. Издавачи у Србији препуштени су сами себи и ћуди ма купаца. Просечна цена књиге, ваља признати, за овдашње услове јесте релативно висока, али не толико висока колико они који би лако могли да плате ту цену немају развијену навику да купују књиге — углавном их и не читају. Други, који читају књиге, немају увек новаца за тај издатак. Потребу за литературом употпуњују размењујући књиге са пријатељима или у библиотеци.

Утисак је да у Србији има далеко више издавача него што би то било сразмерно величини земље. Поред тога што уређују своја издања, српски издавачи их уједно и штампају, и дистрибуирају, и продају у својим књижарама, што их чини апсолутним господарима објављеног дела, укључујући и важну чињеницу колико се примерака поједине књиге заиста појавило на тржишту. Сликвито речено, тржиште књига подељено је на издавачке феуде у којима издавачи, баш као феудалци, силовито бране запоседнуту територију.

Уз часне и повремене изузетке, већина српских издавача подсећа на брод без кормилара — књиге штампају стихично,

помодарски, без јасне и доследне издавачке политике, подилазећи при том најповршнијим законитостима и укусима тржишта. За њих је књига првенствено, често и једино роба. Издавачка стратегија своди се на огољену калкулацију како да књига-роба што брже и ефикасније заради новац.

Инострана књига, нарочито она која је у свету постала хит, српским издавачима доноси неупоредиво мањи ризик. Опрему, рекламу и презентацију, изворни издавач је већ успешно обавио; дакле, то само треба преузети. Књигу једино треба превести, по могућству што пре и што јефтиније. Због тога су преводи често брзоплети, понекад врло спорног квалитета. Свеједно, преведени текст одлази у штампу, деси се и без лектуре, па таква књига касније обилује стилским трапавостима, словним грешкама и другим мањкавостима. Узгред, и најбољи преводиоци могу доживети да издавач одштапа неколико издања њиховог превода пре него што им исплати хонорар. Зарада издавача се подразумева, и увек је на првом месту.

Када је реч о књизи домаћег аутора, она тек треба да постане роба погодна за пласман. За почетак, уредник би заиста морао да прочита конкретан рукопис, можда и да нешто уради на њему. Потом следе: лектура, коректура (често у више итерација), прелом, ликовно уређење корица — све што следи до коначне књиге. Када домаћи рукопис најзад постане производ, да би се наметнуо тржишту на ред долазе нова улагања: промоције, књижевне вечери, рекламни спотови, интервјуи са аутором, гостовања у медијима..., речју, осмишљена, планска и дуготрајна кампања која захтева труд, знање, време и, наравно, новац. Домаћу књигу, српски издавач је тога свестан, дословце треба створити.

Спрам уложеног, преводи иностраних књига доносе и бржу, и лакшу, и већу зараду него књиге домаћих аутора. Последња је неминовна: полице и излози књижара затрпани су преводима а књиге српских писаца често чаме у неком ћошку, скрајнуте у њега као у гето. На овакав однос снага, искрености ради, додатно утичу околности везане за овдашње прилике. Србија, попут већине земаља у окружењу, пати од такозваног синдрома „мале нације” — све инострано, туђе, баш због тога, као да је унапред боље, па и књиге. Сигурно да би се та „болест” дала излечити систематским ангажовањем државе, што су развијене невелике земље одавно препознале као свој приоритет. Оне мотивишу и штите своје ауторе, дајући им тако подршку али и предност у односу на иностране писце.

Први тираж за премијерни наслов у Србији, уз ретке изузетке, углавном износи 500 или 1.000 примерака, што се одно-

си и на преведене књиге. Уколико српски издавач ипак одлучи да штампа домаћи текст, то ће знатно чешће бити књига мушког аутора.

На основу званичне статистике из електронске базе података Народне библиотеке Србије (НБС), у претходних петнаест месеци (јануар 2006 — март 2007) у Србији је објављено 1.800 романа, 634 књиге кратке прозе и 1.562 књиге поезије. Наведени бројеви по књижевним родовима збирно обухватају и преведена и дела домаћих аутора, како премијерне наслове тако и поновљена издања, будући да аутоматска класификација по тим критеријумима не постоји. За разлику од развијених демократских држава, које и у овој области имају родно осетљиву статистику, електронска база података НБС не препознаје упите на основу полне припадности. Обимном анализом истражили смо садржину наведених бројева и слика је добила следећи обрис:

— Од 1.800 романа, 187 су били дела домаћих ауторки. Њихов најмањи забележени тираж био је 100 примерака, док је уобичајени био од 300 до 1.000 примерака. У тиражу од 1.000 до 3.000 примерака изашло је 17 наслова, а три у тиражу до 5.000 примерака. Два наслова од поменутих 187 штампани су у импозантном тиражу од 10.000 примерака.

— Од 634 књиге прича, 84 су написале домаће ауторке. Најмањи забележени тираж био је такође 100 примерака али се чешће појављивао него када је реч о романима. Најзаступљенији тираж за књигу прича био је од 300 до 500 примерака. У тиражу од 1.000 копија изашло је 13 наслова, а по једна књига прича штампана је у 3.000, односно 4.000 примерака. Само један наслов од 84 књиге доживео је тираж снова за наше прилике — штампан је у 15.000 примерака.

— Домаће ауторке су најзаступљеније у издањима књига песама. Од 1.562 објављене збирке, 412 потписују српске песникиње. У подацима из базе НБС ни за једну од ових књига није наведен обим тиража, али је за многе назначено да су их ауторке саме објавиле.

Три наведена екстремна тиража (10.000 и 15.000 копија) у ствари су киоск-издања. Моћне новинске компаније, поведене искуствима из иностранства о потенцијалној примамљивој заради, уназад две године пренели су ову „моду” и на српско тржиште. Уколико изузмемо киоск-издања, тиражи домаћих књига очигледно су више него скромни, што се подједнако односи на ауторе оба пола. То за собом повлачи готово симболичан износ припадајућих хонорара, који аутори најчешће могу остварити једино у натуралној против-вредности — уместо новца добиће примерке сопствене књиге.

Издавачку самовољу (бахатост) не могу значајније осујетити ни два постојећа удружења писаца у Србији. Њихове управе су обузете појединачним, личним користима и „позиционирањима”, односно међусобном нетрпељивошћу; заштитом права својих чланова и регулисањем њиховог статуса баве се за коју нијансу мање равнодушно од државе.

Са традицијом дугом 115 година, али и хипотеком повремене блискости са спорним идејама и догађајима из недавне прошлости, УКС (Удружење књижевника Србије) броји 1.465 чланова од којих су 321 жене. Друго удружење писаца СКД (Српско књижевно друштво), настало након демократских промена у Србији (5. октобар 2000), окупља 160 писаца од чега је 40 жена. Без детаљније експликације, рећи ћемо само да је политика и овде „пресудила”, успевши да подели и конфронтира писце и мимо њихових личних сујета.

Било како било, у оба еснафска удружења у Србији регистрована је 361 жена. Том броју требало би додати и ауторке домаћих књига које нису чланови удружења, што наведени број, искуствено, може увећати највише за трећину.

Ако укрстимо бројчане податке, закључак је следећи: у протеклих петнаест месеци од (слободно процењених) 450 ауторки у Србији, 187 су објавиле романа, 84 књигу прича и 412 књигу поезије (подсећамо, реч је и о премијерним и о поновљеним издањима). Дакле, толико су објавиле жене у Србији. А како су писале? Односно, како је књижевна јавност вредновала квалитет њихових књига? Одговор на то питање доводи нас на тему књижевних награда.

У Србији се годишње додели око 440 књижевних награда. (Оба књижевна удружења окупљају укупно 1.625 чланова.) Истина, број награда је са годинама растао и сва је прилика да та тенденција није окончана. Не треба бити злонамерни циник да се човек замисли над кредибилитетом појединих награда, или пре жирија који их додељују.

Алгоритам је отприлике следећи. Једне године именовани чланови жирија својом повољном одлуком „задуже” срећног добитника. Наредне године, кад он (неупоредиво ређе она) постане члан неког другог жирија, усрдно ће вратити услугу. Јер, ето је следећа година у којој чека неко наредно одличје... И тако округ. Млади писац или нови аутор тешко улазе у тај круг, поготово ако је реч о особама женског пола.

На чланове многобројних жирија врше се утицаји и изван књижевног света, из разних центара финансијске и политичке моћи. Посебно ако је реч о гласовитим наградама, које су уз то праћене и новчаним делом, лобирања и агитовања подсећају на најузаврелију предизборну кампању; као и у тој трци,

примењују се безмало сва средства. Уколико струје утицаја (у жирију и ван њега) ипак не могу да се нагоде око својих протежа, у први план ненадано бива истурен неки млади или мање афирмисани аутор. С једне стране, принцип незамерања је успешно одржан, с друге стране и дотични аутор ће можда постати једном важан па није згоре имати га на листи дужника. Чланови жирија могу да одахну: срећно су прескочили замку — рингишпил може опет да се заврти.

Питаће неко, а где је ту одговорност према уметности, част додељивача, реноме тако уручене награде...? У беспопштедној борби за опстајање у литерарном естаблишменту и остајање на мукотрпно освојеној позицији, чланови таквих жирија не могу увек мислити на све „ситнице”.

Последње али не мање важно, чланови литерарних жирија у Србији као и добитници књижевних награда по правилу су мушкарци.

Најпрестижнија књижевна награда у Србији је *НИН*-ова Награда критике за роман године и састоји се од плакете и новчаног дела. Награду додељује стручни жири недељника *НИН*, који се бира на период од четири године и одлучује већином гласова. Посебан куриозитет ове награде је да никада није додељена једином нобеловцу српско-хрватског говорног подручја Иви Андрићу (1892—1975), коме је Нобелова награда за књижевност уручена 1961. године у Стокхолму. *НИН*-ова награда установљена је 1954. године и до распада СФРЈ односила се на читаву територију тадашње Југославије. До данас је уручена 52 пута; 1959. године није додељена у интересу побољшања квалитета награде, како је жири образложио своју одлуку. У историји додељивања ове награде, један писац био је троструки лауреат, двојица су награду добили два пута, али и два писца су вратила већ уручену награду. У раду жирија *НИН*-ове награде досад је укупно учествовало 52 члана, од којих су само три биле жене. Такође, награда је само двапут додељена српским романсијеркама, и то: Дубравки Угрешић (1988) и Светлани Велмар Јанковић (1995). Често се каже да је *НИН*-ова награда најтврдокорнији мушки забран у српској литератури.

Најуваженија награда у Србији за кратку прозну форму је Награда „Иво Андрић”, која се додељује од 1976. године. Настала је под окриљем Андрићеве задужбине и уручује се сваког 10. октобра, на годишњицу рођења нашег нобеловца. По оцени стручног жирија, који броји три члана и одлучује већином гласова, награда се додељује за најбољу приповетку или књигу приповедака објављену у претходној години, и састоји се од плакете и новчаног дела. Када је реч о женама, могло би се

рећи да им је је ова награда „наклоњенија” од осталих. Чак три пута су жене биле чланови жирија, укључујући и актуелни састав, а од 31 лауреата, ову веома ласкаву награду четири пута су добиле жене: Светлана Велмар Јанковић (1981), Милица Мићић Димовска (1991), Вида Огњеновић (1994) и Љубица Арсић (2005).

За поезију се у Србији додељује највише књижевних награда. С обзиром на разноврсност повода и критеријума којима се руководе њихови жирији, овом приликом издвојићемо Змајеву награду, која има најдужу традицију а посебна је и због реномеа установе под чијим је окриљем настала. Ову награду додељује најстарија књижевна, научна и културна институција у Србији, Матица српска, основана 16. фебруара 1826. године у Пешти, чије је седиште пресељено 1864. године у Нови Сад, где се и данас налази. У спомен на српског песника Јована Јовановића Змаја (1833—1904), установљена је стална годишња награда која се од 1953. године додељује за најбољу књигу поезије у претходној години или песничко дело у целини. О награди одлучује петочлани стручни жири, и први пут у историји додељивања ове награде у саставу актуелног жирија налази се и једна жена. Од 53 додељене награде до данас, четири српске песникиње су биле лауреати: Десанка Максимовић (1958, 1973), Весна Парун (1971), Дара Секулић (1997) и Злата Коцић (2003).

Иако се српска књижевна јавност на својеврстан начин оглушује о домаће ауторке, ни она не може порећи нагли пораст броја жена писаца у српској литератури, што се уклапа у сличан феномен на светском нивоу. Такође, у Србији — на основу података добијених у библиотекама и књижарама — огромну већину читалачке публике чине управо жене.

Часопис за жене *Базар* 2001. године установио је годишњу награду „Женско перо” за најбоље домаће прозно дело које је у претходној години написала жена. О награди одлучује петочлани стручни жири (тројица су мушкарци). Награду чине плакета, руком рађено златно налив-перо и новчани део, који се додељују из приватног Фонда „Мадлена Цептер”. Будући да је искључиви покровитељ награде, госпођа Цептер (до 2006. председница, потом почасна председница жирија) има знатан, па и пресудан утицај на исход одлуке. Поред тога, *Базар*-ов жири из године у годину суочава се са врло шароликим квалитетом књига пристиглих на конкурс. На основу стилске и вредносне неуједначености досад награђиваних дела, рекло би се да жири прилично лута у одређењу својих коначних критеријума. Чин доделе награде осмишљен је као гламурозан сет-сет догађај, који првенствено промовише саму дародавку, од-

носно моћ српског „новог новца”. Преовлађујуће званице из модно-естрадно-уметничарског света и јавног сектора, већ који тренутак након доделе награде сметну с ума и књижевност и добитницу. На овој церемонији, уосталом, најмање има писаца и људи из овдашњег литерарног живота. Све то баца сенку на значај и специфичност награде, али и на она вредна ауторска дела која су учествовала у конкуренцији. Досада су претежно награђивани романи; само једном књига прича. Лауреаткиње „Женског пера” биле су: Гордана Ћирјанић и Марија Јовановић, равноправно (2001), Ева Рас (2002), Јелица Зупанц (2003), Мирјана Ђурђевић (2004), Љубица Арсић (2005, за књигу прича) и Сања Домазет (2006).

Српски издавачи осећају, да тако кажемо, „женски” бум у литератури и данас лакше него раније одлучују се да објаве књигу коју је потписала жена, али преведене књиге и овде доминантно владају. Већина објављених наслова припада такозваном „женском писму” — одомаћен пежоративни назив за „лакше” теме и естрадну књижевност, на шта се подједнако наилази и у многим „мушким” делима (мање вредне књиге, такође, немају пол).

Када је реч о домаћим објављеним насловима, одговорност делимично носе саме жене које у Србији пишу (што не значи да су све и писци). Многима је „женско писмо” крајњи литерарни домет. Међутим, оне које би од свог талента, вештине и образовања могле да извуку више, уместо неизвесног, трновитог трагања за књижевношћу, одлучују се за пречицу до славе и популарности. Жуђени циљ лако оправдава употребљена средства.

Латентно мизогини српски културни миље (и друштво) оваквим понашањем добија разлог више да тврдоглаво и слепо одржава уврежене предрасуде, што жене писце у Србији уводи у још један донкихотовски окршај са ветрењачама. Иначе незахвална улога „бити писац у Србији”, има и своју гору варијанту: „бити жена писац у Србији”.

Тако ће из већине објављених књига домаћих (и страних) ауторки читатељке бити засуте морем савета како да постану и остану лепе; како да освоје и задрже свог мушкарца; како да буду савршене куварице и успешне мајке, или лавице у фитнес салама и незаменљиве на послу, у зависности од примењеног концепта..., и тако у недоглед. Наредну групу чине штива са банализованим мелодрамским набојем, које јунакиње кроз силне недаће води у светлу сутрашњицу. Те књиге, препознатљиве већ по корицама, унапред су предвидљивог садржаја, који из књиге у књигу незнатно варира; сликовито речено: „преко

трња до брака”. Трећа обимна врста су књиге којима се не може порећи интригантан заплет, „занатскији” језик и стил, и приступачност најширем читалачком аудиторијуму — отуда примењена синтагма естрадна књижевност. Те књиге као да се справљају по унапред утврђеном рецепту, налик оном који прокламују радионице креативног писања широм света, где се „до на грам” прописује које фабулативне састојке треба узети и како их треба укомпоновати па да се добије високотиражни гемишт. И тако даље, и тужније по уметност.

Свеједно да ли је тема историјска, измаштано-историјска или савремена, пожељне су, дакле, авантуре, скандали, пикантерије из живота јавних личности, љубавне драме (мање или више потцртане сексом), закулисне радње у криминогеном свету, шпијунске афере и сличне сензације. Праћене широким осмесима својих потписница, те књиге се најављују и промовишу на билбордима, њихове ауторке појављују се у гледаним телевизијским емисијама, у високотиражној штампи, на читавим страницама новина... *Panem et circenses*, говорили су стари Латини.

Али издаваштво и пука производња књига није исто. Никада није било исто. Право издаваштво је културна мисија, и то одувек. Срећом, у Србији постоје — наравно да постоје! — озбиљни, респектабилни издавачи који објављују књижевност. Њихова одговорност је да уложе више труда да књиге српских жена писаца стигну у руке читалаца. Они то наравно не могу остварити без помоћи државе чија је обавеза да им створи праве услове за рад. А то ће потрајати. Најтежи задатак пада на плећа самих жена писаца у Србији: да издрже у борби за уметност и своје књиге.

Упркос сиромашној држави која се културом бави спорадично и кампањски; упркос друштву у којем се једнакост међу половима јавно прокламује а у пракси очас изврда; упркос произвођачима а не издавачима књига; упркос суревњивости мушкараца, па и оних који пишу (били или не били писци); упркос „женском писму” — упркос свему, талентоване жене писци које српску литературу све снажније богате и оплемењују вредним књижевним делима, данас у Србији и те како пишу! Пишу упорно, храбро, са животворним ентузијазмом, и то се не може више зауставити.

Исидора Секулић (1877—1958), једна од најумнијих жена Србије икад — писац, есејиста, критичар, први председник српског ПЕН центра и много тога још — давно је написала: „Прави смисао живота је у раду. Радити док постоји физичких могућности. Оно што створимо, што сваки човек да од се-



бе, ући ће као шљунак у темеље велике културне грађевине. У томе је величина и етика човека: радити као да ће вечно живети.”

Однос према уметности јесте питање талента, морала, савести и рада. Кад желе да знају, то добро знају и одговорни у српској култури, и српски издавачи, и српски писци оба пола. Ако не знају или нису свесни истине, знаће српска књижевност, најбоље и непогрешиво.

Написане речи остају коначно сведочанство о оном ко их је оставио за собом.\*

---

\* Овај текст биће, на енглеском, објављен у часопису *Sagepr Journal of Global Understanding*, који ће бити промовисан у новембру ове године у Калкути.

## РУСКИ ВИДИЦИ

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ

### СРБИЈА И СРБИ У ОЧИМА РУСА

*Русские о Сербии и сербах*, приредио Андреј Шемјакин, Санкт-Петербург, Алетейя, 2006

*Своје постаје приметније и значајније  
кад се огледа у *шућем* огледалу."*

Јуриј Лотман

Радна и предузимљива група руских историчара-слависта из Института за славистику Руске академије наука покренула је едицију „Bibliotheca Serbica”, у којој намеравају да објављују грађу о историји Србије, како написе објављене у листовима и часописима претпрошлог и прошлог века, тако и необјављену архивску грађу. Тај посао је од несумњивог значаја за српску и руску историографију пошто су историјски развојни токови српског и руског народа у то време били паралелни. Улога Русије у друштвеном, политичком и културном развоју Срба била је од прворазредног значаја. Недавно се појавио први том ове едиције који доноси писма, чланке и успомене руских интелектуалаца, који су разним поводима краће или дуже време у Србији боравили од 1860. до 1915. године. Приређивач и један од двојице коментатора овог за нас значајног издања је одличан зналац српске историје XIX и првих деценија XX века Андреј Шемјакин. Он је и написао уводне напомене и завршну студију под насловом *Традиционално общество и вызовы цивилизации. Сербия последней трети XIX — начала XX в. глазами русских*. За Србе нашег времена занимљиво је како су Руси видели Србију и наше претке у време борбе за самосталност, у време бурних и завршних догађаја одласка Османске империје с балканских простора. У распону од 1860. до 1915. године Ср-

бија је доживела драматични преображај. Време је испуњено необично узбудљивим догађајима: смрт кнеза Милоша 1860, стварање „Уједињене омладине српске”, одлазак турских гарнизона из српских градова 1867, погибија кнеза Михаила 1868, Устав 1869, појава нашег револуционарнодемократског покрета и распад „Уједињене омадине српске” крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, српско-турски ратови 1876. и 1877, Берлински конгрес, добијање независности и међународног субјективитета и територијално проширење 1878, оснивање политичких странака 1881, „Тајна конвенција” с Аустро-Угарском и проглашење краљевине 1882, Тимочка буна 1883, српско-бугарски рат 1885, Устав из 1888, смена на престолу почетком 1889, државни удар краља Александра Обреновића 1893, повратак краља Милана у Србију 1894, трагични крај династије Обреновића и смена династија 1903, Царински рат с Аустро-Угарском 1906, анексија Босне и Херцеговине 1908, Први балкански рат 1912, Други балкански рат 1913, Први светски рат 1914—1918. У исто време и Русија пролази кроз драматичне догађаје: Закон о укидању кметског поретка почетком 1861, сељачки немири шездесетих година, руско-турски рат 1877—1878, Сан-Стефански мир и Берлински конгрес 1878, атентат на цара Александра II 1881, немири и атентати на високе званичнике у току осамдесетих година, глад у току деведесетих година, руско-јапански рат 1904—1905, Прва руска револуција 1905, Први светски рат, две револуције — Фебруарска и Октобарска 1917. У исто време и друге европске замље преживљавају драму: проглашење Краљевине Италије 1861, борба за примат у Савезу немачких држава, пораз Аустрије 1866, стварање Аустро-Угарске 1867, француско-пруски рат и пораз Француске 1870—1871, Париска комуна 1871, стварање Првог немачког Рајха 1871, Колонијална експанзија Тројног савеза (Немачка, Аустро-Угарска, Италија) 1882, анексија Босне и Херцеговине 1908, италијанско-турски рат за Либију 1911—1912, Први светски рат.

Све су ово догађаји који су обележили време у коме су руски интелектуалци долазили у Србију и одатле слали писма својим пријатељима, или дописе својим редакцијама, или су се касније сећали свога боравка у нашим пределима. Ови догађаји су на посредан или непосредан начин налазили одјека у њиховим виђењима прилика у Србији. Међу четрдесеторо интелектуалаца чија се мишљења могу наћи у овој књизи, неколико њих је добро познато нашој историографији и култури — Иван Сергејевич Аксаков, Владимир Иванович Ламански, Павел Аполонович Ровињски, Гљерб Иванович Успенски, Викентиј Васиљевич Макушев, Платон Аполонович Кулаковски, Лав

Давидович (Бронштејн) Трошки. Одмах после Светоандрејске скупштине крајем 1858. године у руским круговима славјанофилске оријентације завладало је уверење да се Србија ослободила аустријског утицаја и да је кренула у сусрет Русији. Група веома истакнутих стваралаца славјанофила окупила се око филозофа и песника Алексеја Степановича Хомјакова и написала „Сербљима послание из Москве”, које је песник и публициста Иван Аксаков, један од потписника писма, донео у Београд 1860. године и показао га свим људима од науке и политичког утицаја у Кнежевини. Сем Јована Илића, који је то писмо прихватио с одушевљењем, сви остали су сматрали да је писмо руских славјанофила за снажна српска национална осећања неприхватљиво. У писму од 20. јула 1860. године Аксаков се жали и каже да је наишао на „велике тешкоће” у Београду. Познати историчар, професор Петроградског универзитета, Владимир Ламански боравио је у Србији 1863. и следеће године објавио књигу *Сербия и южно-славянские провинции*, у којој ће рећи да је за српску просвету и културу од значаја „проучавање свих аналогних појава”, сличности и истоветности историјских принципа развитка српског и руског народа. Историчар и етнограф Павел Ровињски један је од оних руских стваралаца који су пропутовали Србију уздуж и попреко и који је преко двадесет година живео у Црној Гори. Он је имао шта да каже о ономе што је видео и чуо на овим просторима. Значајан прозни писац Гљоб Успенски боравио је у Србији неколико недеља, стигао је два дана пре тешког пораза српске војске и руских добровољаца код Ђуниса и „присуствовао убрзаном повлачењу српског Главног штаба из Делиграда”. У свом допису часопису *Отечественные записки*, објављеном у децембру 1876. године, он устаје у одбрану Срба од клевета дела руске штампе, која је окривљавала Србе за пораз. Успенски је дао изванредну типологију руских добровољаца у армији генерала Черњајева. Члан Српског ученог друштва, руски историчар Викентиј Макушев је боравио у Србији од марта до септембра 1881. године и у Варшави наредне године објавио свој извештај, у коме даје карактеристике српских интелектуалаца и стваралаца. Први професор руског језика и књижевности на Великој школи у Београду, руски славист Платон Кулаковски од 1877. године боравио је дуже времена у Србији и у часопису *Русский вестник* 1883. посебно говорио о тешким последицама за српски народ одлука Берлинског конгреса 1878. окупације Босне и Херцеговине и јачању аустроугарског утицаја у Србији. Писац и педагог Јелисавета Николајевна Водовозова после боравка у Србији објавила је 1898. године књигу под насловом *Как люди на белом свете живут. Болгары, сербы, и чер-*

ногорци. Она се најдуже задржава на просвети у Србији и истиче како се у Кнежевини нагло шири систем четворогодишњих школа, тиме и писменост. Истакнути марксиста и револуционар Лав Троцки провео је у Бугарској, Румунији и Србији све време Првог и Другог балканског рата као дописник листа *Киевская мысль* и послао овом листу више од седамдесет дописа. Он пише о Николи Пашићу\*, Лази Пачуу, Јаши Продановићу, Милораду Драшковићу, Стојану Новаковићу, о српској штампи, о политичким партијама и о општем стању у Србији.

Сви ови људи са одушевљењем пишу о географском положају Србије, о климатским условима нашег подручја, о лепоти и издашности природе. Тако ће Е. И. Вите рећи како „лепотица Србија оставља на туриста чаробан утисак, на сваком кораку дивни предели”, „земља је плодна, клима дивна”. Ни други не заостају у изражавању свог одушевљења лепотом природе у Србији. Вите моли Петроградско словенско друштво да упозна Русију с овим лепотама. „Овде су и Кавказ, и Швајцарска, и Тирол, а није ни једно, ни друго, ни треће, већ своја сопствена лепота.” Новинар и добровољац у рату 1876. године Н. В. Максимов пише „да је Србија једна од најживописнијих и најблагодатнијих земаља у Европи”. Сви они с великим одушевљењем описују положај Београда. Тако истакнути публициста и издавач, кнез Мешчерски пише како га је Београд „запањено својом живописношћу” кад га је угледао с пароброда. А када је пароброд прошао поред тврђаве, пред њим се указала „чудесна панорама града разбацаног по брежуљцима и терасама”. Нема руског аутора у овој књизи који није запазио небично леп положај српске престонице на ставама Саве и Дунава. Неке од њих Београд је подсетио на Нижњи Новгород који се налази на ушћу Оке у Волгу. Пејзажи и раскош природе све их подсећа на југ Русије и Украјине.

У таквој природи и у таквим климатским условима Руси су видели српског сељака из свог посебног угла. Долазе из земље у којој службено више не постоји феудални поредак, а у пракси он је још веома жив, и запажају како Србија није социјално раслојена, како је огроман број житеља сељака, како нема спахија и мужика, како је сељак потпуно слободан и господар своје куће и своје замље. Они чак мисле да у Србији нема богатих, нити сиромашних — сви живе у изобиљу и задовољству. Неки од њих запажају да је у Србији мало образованих, да су образовани у граду. Сви они виде како су Срби, и мушкарци и жене, физички лепо, али да је „народ уопште груб, необразо-

---

\* У прилогу доносимо напис Лава Троцког „Никола Пашић”.

ван и заостао”, да много и ружно псују, да „о религији скоро немају појма”. И поред свега тога, истиче се како по селима нема крађа, нема превара, убистава, пљачки, „српски народ је *инстинктивно* поштен”, „он је *исто* *тако* инстинктивно добар”. Овакав менталитет се објашњава општим благостањем, у коме народ живи. Познати историчар, писац и етнограф Ровињски мисли да је „Србин самоуверен” и да „на то има право”, уверен је да може за себе све сам да учини, да не очекује ни од кога помоћ, „не подноси покровитељство”. У карактеру Срба он види „озбиљност”, која код појединаца „долази до суровости”, „Србин је затворен, али не и некомуникативан”.

Скоро сви Руси који су у ово време боравили у Србији обраћају пажњу на организацију српског друштва. Основна друштвена јединица, коју они виде, јесте *ћородица*, шира јединица је *ћородична задруга*, још шира је *ошћина*. Из друштвене организације проистекли су организација државе и њено државно-правно уређење. Они су сви запазили да је оваква организација друштва основа српске демократије, где су сви слободни. Породична задруга и општина осигуравају материјалну сигурност, личну безбедност, спречава пауперизацију села. У исто време задруга спречава сиромаштво, али и претерано богаћење. Карактеристично је и то како сви они уочавају да Србија нема индустрију, па самим тим ни радништва. Они који су у Србији били крајем XIX и почетком XX века уочавали су снажан продор капиталистичких односа и разлагање задруга. Неки од њих су запазили како српски народ жели да буде просвећен и да у школе улаже радо, „колико може”. Васпитавање омладине у духу традиције и величине историјске прошлости ствара нове борце, али спречава васпитавање хуманих грађана. Свесни су они да је такво васпитање условљено вековном борбом за самоодржање. Ровињски је, чак, стекао утисак да је у Србији „све привремено”, „све је у очекивању нечег”, живи се „уочи” нечег. Све је то утицало на формирање менталитета нације. Да би се могли објаснити овакво виђење Србије и Срба, треба имати у виду да ови људи долазе са севера, где је природа знатно шкртија, где су велике супротности између бивших спахија, још увек власника земље, и сељака, мужика, лично ослобођених, али без материјалних могућности да користе своју слободу. Један од најзначајнијих критичара друштвених и политичких односа у Русији, Гљерб Успенски, убедљиво је упоредио живот руског сељака са животом српског и показао безизлазан положај руског, а пред српским је видео могућност развитка.

У непосредној зависности од организације друштва су и политички односи у Србији који су интересовали Русе. У за-

висности од тога какви су били њихови погледи на свет, каква су била њихова политичка уверења и од тога када су долазили у Србију, они су и оцењивали наше тадашње политичке прилике. Ламански приликом свог боравка у Србији 1863. године поздравља појаву младе срске интелигенције која се ухватила у коштац с деспотизмом кнеза Михаила. Он је мислио да је добро то што тај покрет напушта „једноверје” као битно обележје националне припадности, већ придаје велику пажњу племенском пореклу као искључивом обележју националне припадности, „чиме се приближава савременом схватању нације”. Ровињски 1868. године мисли да је Србија за последњих десет година назадовала. На њега је у овој оцени утицало оно што се догађало после убиства кнеза Михаила. Опште је руско запажање да је политика потиснула сва друга српска интересовања. Неки од њих су настојали да укажу на узрок тој појави. Непрекидна борба за опстанак и, паралелно с тим, настојање да се у нестабилним условима организује живот државе и друштва условили су ту појаву. У основи спољнополитичка оријентација Србије до Берлинског конгреса 1878. била је оријентисана према Русији, нарочито онда када су на власти били либерали.

Сан-Стефански мировни уговор између Русије и Турске и Берлински конгрес били су прекретница у српској спољној политици — Србија се оријентише према Аустро-Угарској. И поред тога што је Србија на позив Русије ушла у рат с Турском 1877. године, помогла руској војсци у напредовању и ослободила западне крајеве Османске империје, Русија је у Сан-Стефану Бугарској предала све источне крајеве Србије, чак и Ниш, све оне крајеве које је ослободила српска војска. То је био први ударац српској спољној политици. Кад је Берлински конгрес кориговао Сан-Стефански уговор, Јован Ристић се обратио шефу руске делегације, кнезу Александру Михајловичу Горчакову и његовом заменику, грофу Павлу Андрејевичу Шувалову за помоћ око разграничења с Бугарском. Они су га упутили на аустро-угарског министра спољних послова, грофа Булу Андрашија. Тим чином и окупацијом Босне и Херцеговине Србија је гурнута у наручје Аустро-Угарске. Од тада сви Руси који су долазили у Србију нису пропуштали прилику да кнеза, а затим краља, Милана нападну за проаустријску политику. Није кнез Милан ни пре тога код руских посетилаца Кнежевине побуђивао симпатије. Од Берлинског конгреса, посебно после доласка на власт напредњака, кнез Милан је предмет најсуровије критике. Либерали и радикали су уживали симпатије Руса због своје проруске политичке оријентације. При том, скоро сви, изузев војног историчара, генерала Јевгенија Мар-

тинова, нису видели и узроке проаустријске политике напредњака и краља Милана. Мартинов је био 1913. године у Србији као дописник московског листа *Утро России* и слао овом листу дописе за време Другог балканског рата.\*

У уводним напоменама Андреј Шемјакин пише да је за Србију епоха између 1860. и 1915. „са стојишне тачке политичког и културног развитка имала ... судбоносни значај, јер садржи у себи много од онога што су друге државе и други народи пролазили у току столећа”. У завршној студији, веома озбиљној и заснованој на поузданим изворима, посебно на проучавањима наше савремене историографије и публицистике, Шемјакин настоји да заокружи у једну целину руска гледишта тога времена о Србији и да укаже на касније развојне путеве. Упоришна мисао његовог рада је да се развојни процес у овој епоси у Србији одвијао на дихотомији *либерализам-традиција*. Он усваја гледиште Латинке Перовић да је ова дихотомија условила сва кривудања историје Србије у току владавине последњих Обреновића. Своје даље размишљање овај савремени руски даровити историчар указује да су његови сународници који су у то време долазили у Србију запазили искључиво *аграрни* карактер српске привреде, оријентисане и ограничене на задовољавање својих потреба, на материјалну изнивелираност становништва, етничку и вероисповедну истоветност. У таквом привредном и друштвеном амбијенту личност је потчињена колективу, није се још издвојила у посебан друштвени фактор што је успорило процес цивилизовања. Занимљиво је да Шемјакин мисли како је „стереотип српског понашања” испољио своју виталност у Тимочкој буни 1883. године, „када је модернизујућа српска власт покушавала да одузме оружје од житеља Источне Србије”. Ово мишљење је нанос наше савремене историографије, прожете тренутном политичком атмосфером. На Тимочку буну може се погледати и с друге стране: није ли страни фактор, у овом случају аустро-угарски, у сопственом интересу пожуривао „цивилизациони процес” у средини, која није могла да прихвати то пожуривање. У филозофији историје није непозната мисао да идеје, настале у једној средини, при покушају примене у другој бивају провераване — оне се или *прихватају* и постају својине нове средине, или се *модификују* и *прилагођавају* новој средини, или се *одбацују*. У случају Тимочке буне може се говорити о *модификовању* и *прилагођавању*. У преузимању цивилизационих достигнућа од развијенијих средина историјски се проверава степен развије-

---

\* У прилогу доносимо и напис Јевгенија Мартинова „Россия и Сербия”.



ности оне средине која прима, али и степен вредности цивилизационих достигнућа онога који даје.

Шемјакин скреће пажњу на извесне тенденције у српској савременој историографији која процес модернизације Србије посматра као „линеаран процес који синхронизује политичке и друштвене компоненте”. У принципу није могуће избећи ову синхронизацију, јер политички погледи се неминовно садрже у сваком гледишту на историјска и друштвена питања. Кад говорим о историјској објективности у посматрању минулих времена, мислим да у тумачењу негдашњих догађаја друштвена компонента треба да носи превагу, да политичка компонента буде што је више могуће потиснута. У добром делу наше савремене историографије тренутна политика носи превагу. У журби за „европеизацијом” било је и има снажних акцената поравнавања историјских „неравнина” и претеране журбе да се стигне *некуд*. Куда? Неизвесно! Руски аутор се пита да ли су парламентаризам, демократија и уставност достигнућа цивилизације и да ли је Србија била у стању да их прихвати 1888. године. Он наводи мисао Јована Цвијића да се европске институције и култура на Балкану прихватају „само кроз призму народног духа”. А и како би друкчије? Извесно је да 1888. године српско друштво још није било у стању да се конституише као парламентарна уставна демократија. О томе речито говори државни удар краља Александра Обреновића 1893, повратак краља Милана у Србију 1894. и петогодишњи волунтаризам који је затим настао. Али, тенденција друштвеног развитака Уставом је 1888. године наговестила могућности таквог конституисања. Ако још није било могуће такво конституисање 1888. године, било је то могуће 1903. Србија повратком Устава из 1888, године заиста постаје „либерална држава” са свим природним обележјима српског националног бића. Она је од 1888. до 1903. прошла кроз драматичне конвулзије, које су омогућиле доминацију носилаца демократског уставног парламентаризма.

Шемјакин мисли да Србија није била 1888. године још на степену развоја да установи демократски уставни парламентарни систем управе и наводи податак да су на парламентарним изборима у септембру 1889. године од 117 мандата радикали освојили 102, а остале странке преосталих петнаест. Да Србија заиста још није могла да установи прави демократски парламентарни систем указују самовољни поступци монарха у деведестим годинама. Али, наговештена је могућност укидања произвољности монарха. За потврду свог схватања да Србија ни 1903. године после повратка Устава из 1888. није била на степену развоја који омогућује примену демократског устава,

Шемјакин истиче чињеницу да је на изборима 1903. године радикална странка освојила огроман број мандата, чиме је заведен „једнопартијски систем”. Он наводи мишљење Стојана Новаковића да „уместо власти једног човека... установљена је власт једне једине партије”. Демократију карактеришу *слободни избори, учешће више странака у парламенџу и власти, поштовање Устава* и узајамно поштовање ученика у власти. У том смислу не може се довести у питање демократски карактер парламентарне демократије Србије после 1903. То што је једна странка доминирала, говори о драматичности изласка из апсолутизма и о награди снагама које су се против њега бориле. Изјава Стојана Новаковића је политичка изјава, напредњачка странка је била превише везала своју судбину за Обреновиће, трагичним крајем ове династије престала је да постоји и ова странка. Обновљена је захваљујући Новаковићевом научном и политичком угледу 1906. године, па је управо он био 1909. у коалиционој влади председник за време анексионе кризе као представник најмање странке у Скупштини. Ако су, што се Устава тиче, *номинализам и нормативизам* 1888. били у нескладу, чак у сукобу, после 1903. године нису били у сукобу. То што је Никола Пашић био централна фигура политичког живота тога времена, а не краљ Петар, говори управо о демократском процесу развоја Србије: на сцени је плебејац са личним вредностима, а не наследник престола. Шемјакин је, међутим, у праву кад скреће пажњу на то да није време од 1903. до почетка Првог светског рата идеално демократско, онако демократско како демократија постоји само у књигама. Догађаји у Европи и свету у првој половини XX века убедљиво говоре да је сан о „идеалној” демократији само сан. У животу идеалног демократског друштвеног уређења — *нирване* — нема. Живот људског друштва не подноси мировање, то је непрекидно кретање. Историјски процес и није ништа друго до резултанта бескрајног низа компонената, индивидуалних, породичних, групних, националних, вероисповедних, класних и каквих још све не. Све те компоненте су прожете људском психологијом. У интеракцији свих компонената образује се резултанта као историјски процес. Вредност историографског дела огледа се бројем обухваћених компонената. У савременој историографији доминирају политичка и војна историја. Могуће је на историју Србије од 1860. до 1915. погледати и са становишта улоге у њеној судбини делова српског народа расутог по читавом Балкану.

Андреј Шемјакин и његове руске колеге дају велики допринос проучавању наше прошлости, а без њеног познавања нема познавања ни садашњости, ни будућности. Ова књига је

један од драгоцених прилога том познавању. И ми треба да се придружимо састављачу и издавачу ове књиге у „искреном признању српској фирми 'Информатика' и њеном генералном директору господину Слободану Срећковићу за финансијску помоћ у остварењу овог издања”.

ЛАВ ДАВИДОВИЧ ТРОЦКИ

## НИКОЛА ПАШИЋ

Руски марксиста и револуционар Лав Давидович (Бронштејн) Троцки (1879—1940) стигао је на Балкан у септембру 1912. године као дописник листа *Киевская мысль* и провео у Румунији, Бугарској и Србији за време оба балканска рата, одакле је послао преко седамдесет дописа. Ти дописи су сабрани и објављени 1926. године у шестом тому *Сочинений* под насловом *Балканы и Балканская война*. Дописи о Србији и напис о Николи Пашићу објављени су у листу *Киевская мысль* у бројевима 346 и 349 од 14. и 17. децембра 1912. године.

### I

Да ли ће доћи до рата с Аустријом? — нико не зна. Питајте Николу Пашића. Он зна. Ако треба, Пашић ће учинити да до рата дође. Ако не треба — неће бити рата. Пашић мисли уместо свих, Пашић зна шта треба. Док је Николе Пашића, Србија неће пропасти! У Софији политичке шалџивчине, који седе по кафанама и причају: „Не, Фердинанд неће Грцима дати Солун, то ти је као два пута два”... А у Београду сви политички разговори врте се око Пашићеве личности. Краља Петра помињу само у искључивим околностима и то само у спољним приликама, као на пример, кад Аустријанци из Земуна осветле својим рефлекторима краљев дворац. А Пашић је увек код свих на уму и на језику.

Откуда оволика популарност и оволика власт? Пашић није добар говорник, није ни новинар, није ни борац, не блиста талентом. — Пашић уопште *не блиста*. Крај њега су тако даровити људи, као што су Стојан Протић и Лаза Пачу, одважан новинар и смели говорник старе радикалне партије, — па, ипак нико вам неће рећи: „Питајте Протића или Пачу”, сва-

ки ће вам рећи: „Питајте Пашића” — и лукаво ће додати: „Само што вам Пашић неће ништа рећи.”

Пашић није говорник, рекао сам. Било би тачније рећи да Пашић уопште не уме да говори. Покушавајући да му олакшам одговоре у нашем разговору прелазио сам с руског на немачки, с немачког на руски — упозорили су ме да Пашић влада овим језицима, — ствар је ишла лоше. И кад сам о томе разговарао са својим београдским пријатељима, одговорили су ми:

— Па, он и српски говори тако исто.

— Како то? Па, он је Србин?

— Исконски. Па ипак, он крајње неправилно и с великим тешкоћама говори и српски.

— Али, није баш све тако, — каже ми други сабеседник. — Кад хоће, Пашић говори сасвим слободно. Он је створио такав манир да би себи олакшао смишљање одговора; привидно, тражи, и то беспомоћно — непокорну реч, а тиме је заузет тражењем што неодређенијег и што неосетљивијег одговора.

— Не, не слажем се с тим објашњењем, — противи се први. — Код нас, као и у сваком другом питању, што се Пашића тиче, постоје, најмање, два различита мишљења: једни кажу — просто није му Господ Бог дао дар слободног и јасног говора; а други се упорно противе — не, то је вешта тактичка рачуница.

Заиста, исто оваква супротна схватања чућете и код опште оцене Пашићеве личности. Једни говоре: мудрац, визионар. А други супротно: човек испод средњег нивоа развијености, без икаквих способности. Утицај те сметене главе — права је загонетка.

А у ствари, утицај, тачније, скоро апсолутна власт те „сметене главе” је несумњива чињеница: Пашић спроводи изборе, именује и смењује министре, закључује међународне споразуме, везује и развезује.

Пашић има шездесет осам година — рођен је 1844.\* године у Зајечару, у Источној Србији, тамо где је отпочео 1883. године сељачки устанак против покушаја краља Милана да разоружа народ, — устанак који је у историју Србије ушао под именом „Зајечарска буна”. Пашић је 1878. године изабран за посланика, а у време „буне” био је већ истакнути политичар Радикалне странке, која је водила жестоку борбу с краљем Миланом. Обе стране нису се устручавале у избору средстава у међусобној борби, мада су их узимали из различитих арсенала. Милан је деловао свирепим репресијама, радикали — дрском

---

\* Пашић је рођен 19. децембра 1845. године.

демагогијом. „Узалуд орете, браћо, — казивао би радикалски агитатор идући од једне сељачке њиве до друге, — краљ Милан је синоћ у Бечу прокоцкао вашу земљу.” И сељаци су напуштали њиве проклињући Милана... Зајечарска буна је угушена азијатском свирепешћу. Опрезни Пашић је на самом почетку буне преко Угарске побегао у Бугарску. Он је у одсуству био осуђен на смрт, што му, ипак, није сметало да доживи дубоку старост!

Положај деспотског, суровог и настраног Милана, кога су радикали с правом оптуживали за издају интереса земље Хабзбурзима, постајао је све несигурнији. Радикали су умели да у сеоском становништву изазову мржњу према Милану — „распикући” и „коцкару” који је Швабама прокоцкао и пропио српску земљу. Да би се некако спасао, Милан је прибегао старом средству, које је упорно препоручивао шекспировски Хенрик VI...

Српско-бугарски рат, који је испровоцирао Милан, завршен је жестокиим поразом Србије. Милан је изгубио главу и покушао да побегне из земље. Нису га пустили исти они министри које је он научио да буду лакеји његове самовоље. Министар саобраћаја обуставио је на неколико дана железнички саобраћај у читавој земљи. Милан је остао. Држао се некако још око две године у непрекидној борби с радикалном партијом, на чијем је челу био Пашић, али је 1877.\* године био принуђен да капитулира, да се одрече престола у корист свог сина Александра. Радикали су се приближили власти. Пашић постаје повремено или председник Скупштине, или председник владе. Александар, који је наследио од свог оца настраност, суровост и сујеверност, то јест све, осим Миланових дарова, извршио је 1893. године — уз сагласност радикала — свој први државни удар с циљем да се ослободи покровитељства регената који су се налазили у рукама реакционарно-војне клике. Пашић тада одлази за посланика у Петроград. Али већ после годину дана Милан се враћа из иностранства: Александар врши други државни удар, овога пута против радикала и установљава петогодишњи режим разуздане Миланове самовоље. Пашићева партија поново ступа у крсташки рат.

У другој половини периода рестаурације збило се нешто што је одиграло велику улогу у Пашићевој политичкој судбини. Изведен је атентат на Милана, чије организовање радикали приписују Александру, који се, како они кажу, атентатом хтео ослободити Милана, а репресијама за атентат — радикала. Ако је ово објашњење тачно, онда треба признати да је

---

\* Краљ Милан је абдицирао у фебруару 1889. године.

успела само друга половина плана: Милан је остао неповређен. Али су зато радикали тешко настрадали. Све је било тако добро припремљено да нико од радикала није успео да побегне. Сви су сада били у Милановим канцама, били су у рукама свог заклетог непријатеља. Смртна казна, коју је Милан предвидео, била би сигурно извршена, да се није — каква иронија судбине! — енергично умешала руска дипломатија, која је подржавала радикале као непријатеље Миланове аустрофилске политике. Радикалске вође биле су осуђене на вишегодишњу робију. Стојан Протић, садашњи министар унутрашњих послова, провео је две године у ужасним тамничким условима, на цементном поду, у ланцима и робијашкој одећи са словом *P* на леђима (робијаш). Садашњи председник посланичког клуба старих радикала протојереј Коста Ђурић, један од оснивача партије и веома утицајан агитатор-демагог, прошао је исти такав робијашки пут — пошто је био лишен свештеничког стана и свештеничке браде. Само је Никола Пашић, пошто је претходно био осуђен на петогодишњу робију, био одмах помилован. Узрок овог изузимања од других није ни до сада позната чињеница. Пашићевој популарности је нанет страشان ударац, који је дуго времена изгледао непоправљив. Пашића су оптуживали за отпадништво, и чак за издају. Сетили су се његовог „својевременог” бекства у време Зајечарске буне. Ако је оптужба за издају у најмању руку остала недоказана, онда је сигурно, у сваком случају, његово нејасно-опрезно држање на суду. Насупрот одважно-непомирљивим изјавама Протића, Пашић је упорно истицао могућност компромиса Радикалне партије с Обреновићима. Пашићеви пријатељи, међу њима је био први Протић, објашњавали су помиловање Милановом намером да из радикалне партије издвоји најопаснијег непријатеља, тиме га компромитује у јавном мњењу и учини га политички безвредним. У сваком случају, тај циљ је био постигнут — бар привремено. Против Пашића почела је у његовој партији жестока кампања. Почело је да се издваја крило младих радикала, које је објавило рат политици компромиса и Пашићу као њеном инспиратору. У току наредне две-три године Пашић је био политички осујећен.

Александар се 1901. године жени Драгом и протерује Милана из Србије, уз то граничарима је заповеђено да пуцају у ексмонарха ако покуша да се врати. А у априлу 1903. године после новог државног удара, политичких манифестација и репресија — официрска завера, припремљена уз пуну сагласност Радикалске партије, подвлачи последњу крваву црту испод историје династије Обреновића.

После убиства Александра и Драге, у време нових парламентарних избора 1903. године, антипатија према Пашићу као отпаднику била је још толико велика и општа да се ниједан од изборних округа није усуђивао да га стави на списак својих кандидата. И то без обзира на то што су му његови пријатељи, као што су Протић, Пачу и Ђурић, остали непоколебљиво одани. Кад је пуштен из тамнице, Протић је истог дана демонстративно прошетао подруку с Пашићем београдским улицама. Пашић се није предавао. Он обилази округе, не збуњују га неуспеси и, најзад, постиже да га један од популарних старих радикала, сељак, Станко Петровић, уноси у свој списак и уводи га у Скупштину. А две-три године касније Никола Пашић постаје апсолутни вођа Србије, његово се име налази на челу свих спискова, а остала имена — не само посланика, већ и министара — зависе пре свега од њега.

## II

У својим чланцима *О забонейкама бугарске демократије* покушао сам да откријем и објасним чињеницу да под плаштом демократије у Бугарској господари мање или више „просвећени” апсолутизам у облику личног режима цара Фердинанда. Слаба социјална раслојеност и примитивност политичке свести становништва, с једне стране; потпуна зависност унутрашње политике од спољне, непрекидно лавирање између апетита великих држава, немогућност да се у маси таква политика спроводи, с друге стране, — то су узроци бугарског „просвећеног апсолутизма”, прикривеног и искомпликованог облицима политичке демократије. У великој мери све се то односи и на Србију. И овде политика има „центрипетални” карактер. Али није тешко схватити да центар ове политике није могао постати краљ Петар — и поред његових личних врлина. Скоро вековна борба двеју династија, непрекидне завере и интриге, неславна владавина Александра Карађорђевића, оца краља Петра, затим ништа мање неславна епоха двојице Обреновића, Милана и Александра, непрекидни дворски скандали — у малој држави, пред очима народа — све је то морало темељно поткопати монархична осећања. Краља Петра је позвала на престо она партија која је деценијама водила непрекидну борбу с Обреновићима и која је умела да око себе окупи већину становништва. Природно је што руководећа политичка улога није припала швајцарском житељу оптерећеном годинама, породицом и дуговима, већ оној партији која је сматрала за неопходно да на његову главу стави круну. И сасвим је природно

ако је „центрипетални” карактер политике мале балканске државе, с њеним скривеним токовима и могућим закулиским утицајима, уручио скоро неограничену власт главном политичару кога је истакла стара радикална партија.

Зашто управо Пашићу?

Тешко да би они који Пашића препатетично називају мудрацем и визионаром могли навести макар и једну његову мудрост или макар једну његову одређену визију. Али, с друге стране, тај стари политичар мора да влада неким необичним визионарством, неким значајним даром оријентације, јер минуло време није нарушавало, већ је учвршћивало његов ауторитет.

Имају право и они који одричу Пашићу веће способности, имају право само утолико уколико мисле на *активне* способности. Стваралаштво је потпуно страно српском политичком „демијургу”. Он није створио ниједну идеју, ниједан план, ниједну формулу. Он је потпуно лишен сваке иницијативе. Напротив, по својој природи он мора да осећа органско неповерење у било какву иницијативу. Он није борац. Кад учествује у борби, он у њу уноси начело компромиса. Без иницијативе, стваралаштва и талента борца, он је био и остао у политичкој историји Србије непоколебљиво и упорно *оклевало*. И у томе се састоји његова огромна, мада чисто пасивна снага.

Активност и борбени темперамент могу уздићи човека у политичке висине тамо где се у основи живота налази принцип активности, где има иницијатива на шта да се ослони. А где, као што је у Србији, друштвени развитак иде крајње успорено и у веома узким оквирима, где политичка збивања, уз сву своју спољну разнобојност и чак уз драматичку, узнемиравају само површину и разливају се у ситним таласићима, тамо стваралачка енергија лако уништава саму себе у бесплодном копцању. Тако је и у спољној политици. У току неколико деценија спољна политика Србије представља низ кривина, узалудних напора и обманутих нада. У таквим условима — унутрашње стагнације и спољних разочарања — политичке индивидуалности брзо бледе и репутације нестају. Невоља Србије није у одсуству плана, већ у одсуству снаге. Политичар с планом обавезно пропада оног тренутка када се увиди да нема снаге за остварење његовог плана. Пашић је био и остао политичар *без плана*, реалистички скептик, жилаво и сељачки лукаво оклевало. Логика политичког развоја или, тачније, стагнације њему је одговарала. Он је побеђивао своје супарнике једнога за другим. Не у отвореној борби, — он није имао уште те особине, — већ их је савлађивао својом неуморном и упорном пасивношћу. Људе од иницијативе он је сам истицао на



прва места, где су они брзо обмањивали наде које су давали и брзо ишчезавали са сцене. А оно што је остало из њихових замисли као остварљиво Пашић је увек приписивао себи. Он је постао *скућљач* политичких успеха. Оно што је било могуће остварити он је остваривао препуштајући претходно иницијаторима време да оду са сцене. Тако је поступао и са супарницима у партији, и с противницима из других странака. У току безизлаза у време анексионе кризе он је образовао коалициону владу и на њено чело поставио најугледнију декоративну фигуру из редова напредњака, Стојана Новаковића. Схватајући веома добро да ће плодови лондонских мировних преговора бити знатно нижи од српских очекивања, он је тог истог Новаковића поставио на чело „мировне” делегације. Он се не плаши да своје противнике истакне на видна места, али се не плаши ни да свргне противника снажним сељачким ударцем отпозади, — ако је сазрео тренутак. Августа ове године, кад је Балкански савез био већ готова чињеница и кад су се указивале озбиљне перспективе успеха, Пашић је рачунао да је дошао тренутак да поново заузме положај председника владе. Али Марко Трифковић, који је био председник владе за време нејасног стања, уопште није испољавао жељу да се уклони у тако свечаном тренутку. Пашић је онда објавио у партијско-владином органу „Самоуправи”, органу самог Трифковића, извештај да је председник владе дао оставку, која ће бити прихваћена. Кад је Трифковић то прочитао, прво се избезумио, а затим схватио да треба да поднесе оставку. Оставка је, наравно, била прихваћена. Пашић је поново узео кормило власти у своје руке.

Сада је он у зениту свог утицаја. О његовој проицијивости и посебно о његовој лукавости настали су читави циклуси легенди. Мржња према њему постепено је слабила чак и код његових најљућих непријатеља, какви су били младорадикали. Он је све припитомио и принудио да схвате да је он неопходан. Он је са старом Радикалном партијом везан нераскидивим узама, чије је наталожено искуство он оличавао. Он познаје састав своје партије боље него ико, и то му омогућава да придобија људе. Он уме да живи у слози и с непријатељима, да смирује личне страсти, да их умирује и нагони на заједнички рад.

Ова политика компромиса, нагодби и упорног оклевања, обележава читаву епоху у развоју Србије — епоху слабости, колебања и понижења. Балкански рат је закључио ту епоху и отпочео нову. Рат је био могућ само на основи, макар и привремене, ратне федерације балканских држава. А кад се сведу резултати рата, јасно се указује балканским народима, пре све-

га Србији, да не могу опстати друкчије, већ у поузданој економској и политичкој федерацији. Пашић сада испољава своју вештину закулиских преговора с Аустријом и умиривање војне групације у земљи — сутрашњи дан ће показати колико ће и у једном и у другом случају успети. Али и највећи успеси на овом путу могу имати само привремен и ограничен значај. Велики успеси се могу постићи само на путу борбе за балканску демократску федерацију.

Целокупна Пашићева прошлост показује да овај задатак, који захтева иницијативу, размах и стваралачку смелост — њему не одговара. Потребни су нови људи, другог психолошког строја и другог политичког кова.

ЛЕВГЕНИЈ ИВАНОВИЧ МАРТИНОВ

## РУСИЈА И СРБИЈА

Јевгениј Иванович Мартинов, (1864—1932), руски војни историчар, генерал-лајтнант, боравио је у Србији 1913. године као дописник листа *Утро России* и коментатор догађаја на Балкану у време Другог балканског рата. Написао је опширан рад *Срби у борби с царем Фердинандом. Најомене очевица*. Део тог рада под насловом *Русија и Србија* доносимо у целини:

У Русији је доста распрострањено мишљење да су балкански Словени својеврсни сиромашни рођаци, да су веома насртљиви и ништа мање незахвални.

Ако је такво мишљење у извесној мери тачно у односу на Бугарску, створену руском крвљу и руским новцем, чија влада шеврда између Русије и Аустрије, оно се никако не може односити на Србију.

Потпуно је неразумљиво за шта би Срби требало да буду захвални Русији?!

Истина, 1876. године руски добровољци су се борили за српску ствар, али је у наредном руско-турском рату, борећи се заједно с Русијом, Србија извојевала своју независност и преобразила се од вазалне кнежевине у самосталну државу. Ипак, у поређењу с тим услугама, како су велике увреде које је руска политика нанела српском народу!

Да не говоримо о давно минулим временима, када је руска политика имала обичај да пред сваки рат с Турском поди-

же Србе штедрим обећањима, да би их при сваком закључењу мира жртвовала Турцима, већ да видимо какав је однос те политике према Србији био за последњих 30—40 година.

Пред Руско-турски рат 1877—1878. године кнез Милан се обратио руској влади с питањем да ли је Русији потребна сарадња. На то питање следио је одговор да засад Србија треба да остане неутрална, а затим ће јој бити речено шта треба да ради.

А онда, кад је дошло до неуспеха код Плевне, император Александар II упорно је тражио помоћ српске армије, и том приликом је обећао кнезу Милану сигурну будућност Србије, да ће је подржати у њеним националним стремљењима.

Српска Кнежевина, која се тада још није била опоравила од претходног разарајућег рата, уз то кнезу Милану је претила завера коју су организовали Турци, веома је брзо савладала тешкоће и у децембру 1877. године кренула са својом армијом према Софији, куда јој је указала руска главна команда.

Без обзира на скромност својих снага, Срби су смело прошли крај турске тврђаве Ниш, разбили Турке код Ак-Паланке и Пирота, што је олакшало западном крилу генерала Гурка да пређе планину Балкан.

После тога кад је руска војска ослободила Софију, српска армија је кренула на југ и, победивши Турке неколико пута, дошла до Косова поља, где се зауставила због закључења примирја.

У складу са обећањем императора Александра II, кнез Милан је замолио руску владу да при закључивању мира осигура Србији, сем политичке независности, и да се уступе тврђава Видин и видински округ, Косовски вилајет и Новопазарски санџак.

Убрзо се испоставило да руска влада не жели никакво српско проширење, већ предвиђа да сву територију коју су Срби ослободили, заједно с тврђавом Ниш, укључи у планирану бугарску кнежевину.

Дубоко озлојеђен таквом неправдом, кнез Милан је одговорио да ни у ком случају неће дати Ниш, па макар се морао борити с руском армијом. Тек после тако одлучног става та тврђава с ужом околином, по Сан-Стефанском мировном уговору, прикључена је Србији. А на Берлинском конгресу, захваљујући залагању аустријске делегације, коме су се противили руски представници, Србија је добила, осим Ниша, и градове Пирот и Врање с околним.

Као што је познато, Берлински конгрес је опуномоћио Аустрију да окупира Босну и Херцеговину, народносни центар српске нације. Јавно мњење руско и читавог Словенства него-

довало је против такве Бизмаркове „подмуклости”, а касније се испоставило да је Аустрија узела само оно што јој је било обећано тајним уговором с Русијом 15. јануара 1877. године.

Испоставило се да је руска политика уочи рата с Турском желела да обезбеди неутралност Аустрије и за то јој платила Босном и Херцеговином! ...

Догађаји последњих година свима су познати. Министар спољних послова г. Извољски, у жељи да углави неки дипломатски „гешефт”, сложио се са аустријском анексијом Босне и Херцеговине. А кад његова непромишљена комбинација није успела, руска политика је почела да подбада Србе против Аустрије, али их је затим у последњем тренутку, уплашена немачком претњом, препустила судбини.

Најзад, ове године, у време мировних преговора с Турском, руска дипломатија је под снажним аустријским утицајем учествовала у удаљавању Србије од обала Јадранског мора. То је и довело до овог братоубилачког рата и до распада Балканског савеза.

Ако свим овим историјским чињеницама додамо донедавно и упорно надмено и бесмислено мешање руских дипломатских представника у унутрашње послове Србије, онда је за чуђење како су се у овој земљи сачувале симпатије према Русији, које се испољавају већ при првом упознавању са Србима, посебно код сеоског становништва, на које указују сви познаваоци Србије.

Уосталом, питање „добročинства” и „захвалности”, мислим, нема озбиљног смисла, а, ако се тако дуго задржавам на њему, чиним то само због тога што се о њему распреда у руској штампи. Здрава државна политика треба да се ослања на друге, реалније услове.

Шта представља Србија са становишта непосредних интереса Русије?

После тешког понижења 1908. године од стране Аустрије, Срби су се с грозничавом журбом прихватили оспособљавања своје армије и у току неколико година довели је до броја од 400.000 војника и, присаједињењем новоослобођених области, Србија је заједно с Црном Гором, у стању да има до 700.000 људи, а у борбеном саставу око пола милиона.

Високи су квалитети ове армије, проникнуте родољубивим духом доказаним у два протекла рата. У случају борбе Русије с Аустријом, операције масе од пет стотина хиљада војника на боку, већ саме по себи, могу озбиљно утицати на исход рата.

Штавише, у самој Аустрији Срби ће имати многобројне пријатеље и сараднике. Последње победе Србије прибавиле су

јој велики углед у очима аустријских Словена, посебно у очима оних шест милиона Срба који стењу у немачком и аустријском ропству. Снажна и демократска Србија је магнет који ће неизоставно привлачити себи сву српску народност у Аустрији. У Аустрији одлично схватају претећу опасност; тиме се и може објаснити веома злобна аустријска политика према Србији и непрекидни напади на њу у немачким и мађарским листовима.

По приказаним околностима руска дипломатија треба да напусти своју досадашњу политику и да ступи са Србијом у отворен и чврст савез. Не појављује се сада Србија у улози сиромашног рођака који тражи покровитељство, већ у улози нове словенске силе, коју повезују с Русијом огромни заједнички интереси ...

In memoriam

ЈАРА РИБНИКАР  
(1912—2007)

ЈОВАН ДЕЛИЋ

### ИЗ ЖИВОТА У ПРИЧУ

Јару познајем безмало четири деценије. И то без иједне сјенке на релацијама. А о Јари никада слова написао нијесам; у почетку због пријатељства с Владиславом — ми смо били генерација која није мијешала пријатељство и критику — а доцније ме је било мало срамота: пропустио сам да пишем о књизи коју сам волио, о *Јану Нейомуцком*.

„Одувек сам био неправедно критичан према пријатељима”, вели Јарин Јан Непомуцки.

Мало је особа које су имале снажну интуицију као Јара; да употребим један оксиморон — тако продорну интуитивну интелигенцију. Непогрешиво је препознавала људску природу, с лакоћом проницала у срж проблема, сагледавала ствари у широком контексту.

У њеној сам кући научио о савременој књижевности можда више него игдје друго. И срео много славних имена. То је за мене била кућа подстицајног пријатељства. Није вољела да дијели савјете, али када би на нешто упозорила, паметно ју је било послушати:

„Децо, шта ће у свету мислити о вама, о вашем факултету, о вашој националној култури и књижевности, ако не знате немачки? Немојте се љутити, али морам да кажем: како је могућно у Европи бити неки интелектуалац, компаратиста, философ, без знања немачког? Језици се уче; нико није рођен са знањем неколико језика. Ево, ја ћу вам бити учитељица, и то од вечерас. Одмах да почнемо.”

Тако сам добио своју прву и једину приватну наставницу, и то немачког језика, уз чај, кафу и неки чалабрчак, без плаћања хонорара. Наравно, у њеном стану. Не могу се баш похвалити даром за учење немачког, нити постигнутим резултатима, али да Јаре не бјеше, готово је сигурно да ја тај језик не бих проговорио.

Не сјећам се већ гдје је требало да путујем, биће да је неки стручни скуп био у питању. И тада сам добио незаборавну лекцију:

„Чујем да путујете. Срећно. Не знам како Ви, али ми се не допада како путују ови наши писци. За путовање се морате припремити. Не мислим само на карту, пасош и кофер. Ред би било да прочитате једну поуздану историју књижевности и културе народа коме идете у посету, да знате неколико значајних писаца из прошлости и савремености. Свак се обрадује кад нешто о њему знате. И да знате нешто о традицији наших културних веза с народом који вас прима. Људи се припремају и када на свадбу иду.”

Јара је умјела да поштује друге и себе. Знала је наше мане, иако нас је много вољела, иако је у ову културу и у овај језик сву своју списатељску и преводачку енергију уложила. Тек ми је последије сличних разговора дошло у главу да она заправо пише на страном језику, на језику народа чију је културу изабрала за своју, и да је то морало бити ужасно храбро и страшно тешко, и за високо поштовање.

Хвала Вам, Јаро. Нијесам сигуран да смо Вам се одужили.

Први сусрет — јуни 1968. Сала хероја на Филолошком факултету; стоји се и на балкону. Крцато. Први озбиљни студентски немири од 1945. Долазе пјесници, писци, умјетници. Стигле Десанка Максимовић и Јара Рибникар да нас подрже. Јари се једва видјела глава иза говорнице. Али се она, сасвим природно, као кад неко прелази улицу, попела на сто, на катедру, и говорила нам. Тај гест је био толико спонтан и толико је личио на њу, да га, ево, данас с највећим поштовањем спомињем. Уклоњене су све баријере, све сметње на везама. И није било особе у тој сали, осим можда њене ћерке, која тај гест није примила као и ја, као посебну присност.

„Ви имате право на своје истине, своје заблуде, своје заносе, своја лудила, своју историјску мисију, и ја вас подржавам”, говорила нам је касније, у вријеме забране *Студенџа* и *Видика*.

Пјеснички псеудоним Душанка Радак наговестио је приповиједача, романописца, писца жанровски хибридне мемоарске прозе *Живот и прича* и преводиоца Јару Рибникар. Један сам од поштовалаца њене прозе *Живот и прича*, чији наслов

говори о темељном Јарином поетичком ставу: прича настаје из живота и докумената, сјећања и свједочења, преломљених кроз лични доживљај и лично виђење. Проза се, вели Јара у ауторској напомени уз *Јана Нейомуцкоџ*, „често застрашујуће поклапа са животом”, при чему се „докуменат утапа у фикцију” и „фотографија тоне у маглу”. Пишчева тежња је — „хватати живот у лету”, налазећи теме и јунаке ту, „међу нама”, како нам сугерира наслов њене вјероватно најбоље књиге приповиједака (*Међу нама*). У прози *Животи и прича* мајсторски је одабрала позицију непретенциозног, почесто чак и наивног свједока људи и догађаја, и саучесника у вртлозима једног узбуљивог времена; времена ватре и планетарних пожара. Онај пожар из Саратова, у којем ватра гута готово цио један древни дрвени град, или пожар у којем горе нафтне цистерне, па гори и Волга, могу бити метафоре вијека, а не само фасцинација Јана Непомуцког, чији је живот обиљежен пожарима.

Изабравши, дакле, наизглед непретенциозну и „наивну” позицију, Јара је изборила себи право да говори о најделикатнијим, донедавно табу темама, да свједочи, али да истовремено очуђује догађаје, па и живот и прича постају чудо, а чињенице — како би рекао Андрић — „почињу да лебде”.

Али Јара је већ отворила табу теме својим романом *Недовршени круџ* (1954), романом о голооточким судбинама и догађајима, па и романом *Зашто Вам је унакажено лице* (1956), с ратном и поратном тематиком и с неизбрисивом стигмом казне. Романескна трилогија *Ја, Ти, Ми* (1967) заслужила је да се дуже памти, а књига приповиједака *Међу нама* (1973) једна је од најбољих Јариних књига, сасвим у дослуху с тада доминантном „прозом новог стила”.

Али ја волим роман *Јан Нейомуцки*, иако при крају има неколико несигурних решења статуса приповиједача и тачке гледишта. То је роман о интелектуалцу и умјетнику, о човјеку који је свој живот подредио музици, за коју вјерује да је „најшира могућност људског саопштавања”, о човјеку који је мислио да је најважније да добро свира и да учи друге да свирају. То је роман с наглашеним хронотопом пута, па ће простор романа бити цијела Европа и један дио Азије. Отуда фасцинација више јунака црном змијицом воза и низ различитих ситуација и асоцијација у вези с возом. Воз постаје лајтмотив и важан симбол у роману.

Вријеме романа је прва половина XX стољећа; вријеме свјетских ратова и револуција, пожара и глади, заноса и илузија, „билијара смрти” и колизија у љубави као једној од највећих људских вриједности и једном од најмоћнијих извора несреће. То је вријеме које је заштрило однос између умјетно-



сти и идеологије. Јарин роман сам увијек доживљавао, и то га је у мојим очима чинило изузетним, као једну непоновљиву варијацију вјечне, дакле, митске, приче о два брата, Михалу и Јану Непомуцком, два генијална умјетника, при чему је млађи у сјенци старијега, а последије преране Михалове смрти у Русији, чак и у сјенци његовога гроба и протеклога живота, његових љубави и жена. Отуда парови јунака и јунакиња: Михал — Јан, Лариса — Жења. То је роман о трагичним љубавима, чарима и проклетству умјетничког дара, о бизарним љубавним и породичним односима, о сложености човјека и братских односа.

Јан Непомуцки је помало Ахасфер, вјечна луталица, апатрид коме се изнова поставља питање завичаја и отаџбине: биће да је човјек тако сложеног и богатог живота без завичаја или са више њих; можда је прави завичај тамо гдје оставимо своје кости, поручиће нам овај јунак.

Роман је, очито, писан да се понуди једно виђење прошлости, из увјерења да сазнање о прошлости и прецима обогаћује потомке и савременике:

„Верујем да ће деца путовати на Месец, али да би тамо стигла, потребна им је што дужа, што обимнија прошлост. По могућности све до палеолита.”

„Има ли живота који се да описати?” — пита се сумњичаво Непомуцки заједно са својом ауторком. И из којих се све перспектива тај живот може сагледавати, како би га требало сагледавати?

Отуда, накратко, и увођење Ларисиног гласа у роман: да се види и из другог угла несрећа једне љубави, једнога брака, више живота у несрећном сплету и колизији; да се запамти њена жеља за спаљивањем мртвога тијела. У опроштајном Ларисином писму стоји један ирационални страх и тешко завештање:

„После моје смрти желим да се моје тело спали, јер сам целог живота живела у страху да ћу се пробудити под земљом.”

Данас, када се опраштамо од једног богатог, разноврсног и многострано испуњеног живота, све ми чешће долази у свијест једна слика Езре Паунда о пламену који треба памтити, а све остало је шљака. Јара је била таква природа да се може памтити као пламен. Захвалан сам јој што сам се на том пламену понекад огријао у данима моје студентске велеградске студени.

Слава јој и хвала.

In memoriam

ПАВЛЕ УГРИНОВ  
(1926—2007)

МАРКО НЕДИЋ

### ПИСМО ПРИЈАТЕЉУ

Драги Павле,

У часу у којем се данас опраштамо од тебе са сигурношћу знамо да си са пуним и дубоким осећањима према свему у чему си био живео у своме и нашем заједничком времену, које нам је неким вишим принципом судбине додељено, да си целокупном својом личношћу желео да наслутиш и упознаш законитости и токове његовог кретања, његових узлета и падова, његових илузија и снова, његовог несавршенства и неоткривених могућности. И знамо још да си то успевао максимално да оствариш искључиво у својим прозним књигама, а не и у стварности, јер у стварности готово никоме то не успева. Твоји романи и приповетке, аутобиографска и мемоарска проза, речници елемената и сензација, твој доживљај љубави ван света и у свету, суочавање са фасцинацијама детињства и младости, са недоумицама противуречног друштвеног и политичког и трајног националног и историјског постојања и функционисања, твоја уроњеност у непосредни, у чулни живот и његову непоновљивост и привлачност, твоја оданост језику, говору, стилу, њиховом поетском и симболичком значењу и звуку, твоје некадашње разарање а затим прихватање приче као кључне подлоге књижевности кроз коју писац непрестано пролази да би у њој препознао и свој живот и своју личност и додирну сенку судбине која и њега чека, твоје наслућивање индивидуалне визије живота коју човек носи у себи као основу од које потичу његова поезија и филозофија постојања, и које са-

мо понекад и у понеким облицима испољавања успева да покаже другима — уверили су и мене и оне који су разумели и волели твоје речи и опсесије, твоје визије и илузије, и још нас и даље уверавају, да си живот и књижевност непрестано видео као међусобно условљене, повезане, прожете, неодвојиве.

Живео си, као и сви прави писци, у два света, у две стварности и у два лика, у једној стварности као грађанин Василије Поповић, у другој као стваралац Павле Угринов, и зато је понекад било тешко знати из којег од њих двојице се појављујеш и у чије име говориш. Јер их ни ти сам ниси одвајао, а временом су почели да их виде као један лик и твоји пријатељи и читаоци. Данас, међутим, знамо да је предност између те две особе неминовно остала на страни Павла Угринова, који је знао да само уз помоћ језика и књижевног облика и индивидуалне визије живота у њима оба твоја лика искључиво под тим именом може чувати од нестајања и заборавља.

Да је у нашем пролазном свету једино тако могућно и неопходно уверио ме је, после нашег последњег разговора вођеног пре двадесет дана, један недавни боравак у твојој Банату и у твојој Бачкој, које сам управо тада најдуже и са дубоким осећањем радости и оданости гледао и твојим очима и доживљавао осећањем и погледом и твојих књижевних јунака. Тако сам видео твој Петровград, његов трг, његову градску кућу и зграду на тргу у којој си много година у младости живео, тако сам видео и желео да видим изглед мирни Бегеј тражећи на њему оно густо шеварно место крај којег је према Клеку и Итебеју запловио бродић на којем су били твоји књижевни јунаци, на којем си некада у младости заправо био ти сам, тако сам видео и желео да видим и твоју загонетну Тису тражећи на њеним обалама и спрудовима она места на којима су се у твојим романима и приповеткама писаним у зрелом добу сунчали и волели младићи и девојке чије си ликове и емоције тако дуго чувао у себи, да би се на твојим страницама некад могли појавити у свој својој чулности и чистоти, са свим својим визијама и надом у будући живот. Тако сам пролазио кроз твоју Сенту и Аду, и кроз твој Мол, тражећи у њима оне улице, куће, дворишта, веранде, баште, у којима си био и ти, са својом породицом и са својим књижевним јунацима од којих се ниси одвајао од младости. И сам сам налазио у том простору, јер сам желео да је нађем, ону исту поезијом испуњену прозачну атмосферу равнице у којој су некад били и у којој су на твојим страницама заувек остали твоји страшћу и љубављу испуњени ликови.

Оно што сам у твојим књигама најчешће видео, и што и даље желим да гледам, јесте управо та прозачност равнице,

јесте огромно пространство светлости које се у њој наслућује и радост живота и младости која их непрестано осмишљава и обнавља. Принцип светлости који испуњава твоју прозу открио ми је да је твоја потреба за њом заправо потреба за слободом у свим облицима њеног постојања, и да је она била један од основних мотива и за писање и за непосредан, жив, скептичан, радознао, самосвестан и сензибилан однос према стварности, коју си осећао свим својим чулима и свешћу. Потребу за слободом и за отвореним доживљајем стварности сигурно си пренео и на теби најдраже чланове твоје породице, на супругу Веру и на нашег младог сина Павла, који ће их даље достојно носити и у твоје име.

Драги пријатељу, знам сигурно да се не би наљутио — да можеш да их чујеш — због овако неконвенционалних речи опроштаја, и наслућујем да би пожелео да буду још неконвенционалније.

За тако отворен, непосредним животом и индивидуалним ставом испуњен доживљај света, нека ти је вечна слава и хвала.\*

НЕНАД ШАПОЊА

## О ГРАНИЧНИМ СТАЊИМА ЉУБАВИ И БИЋА

Смрт је, дакако, једна од могућих варијација Алефа, те мистичне, свевидеће тачке. Када су у питању писци кова једног Павла Угринова (1926—2007), то је моменат када, погледом уназад, односно *Пољедом њреко свеџа* (што је иначе наслов његове аутопоетичко-документаристичке књиге из 2004. године у којој писац из различитих визура сабира увиде не само на властити педесетогодишњи књижевни рад, већ и на паралелно историјско и приватно време, за које, и поред евидентних чињеница и невероватних обрта, упорно тражи доказе постојања), пред читаоцем пуца пребогат видик.

Без велике помпе и медијске галаме, живећи тихо, доброно згађен урушавањем вредносних система и дивљањем најпримитивнијих националних импулса, Угринов је постао вла-

---

\* Речи опроштаја на сахрани Павла Угринова.

сник једног од најрепрезентативнијих романескних и приповедних опуса у српској књижевности друге половине XX века.

С много правих разлога, овај би опус могао бити прочитан као дубинско, вишедимензионално и уметничко сведочанство о трајању тих педесетак година, али и као дефинитивну победу модерног књижевног израза.

Стилски препознатљив и уверљив у перцепцији света кога презентује, Угринов је у нашу литературу ушао 1955. године поемом *Бачка зайевка*, драматичним песничким сведочењем о времену покоља везаних за Други светски рат у Потисју. Иако касније није објављивао поезију, у овој књизи смо могли препознати оно што карактерише будућу књижевност Павла Угринова — бављење битним темама, уверљива и функционална драматургија и слојевито језичко и метафизичко покриће, другим речима, праву, и једину могућу позицију великог писца. Мелодијски богата, ова књига је убедљиво истраживала регистре осећајности младог бића, истовремено и увела свога писца на велика врата у тадашњу књижевност доносећи му новоустановљену Бранкову награду, коју је, управо након награђене Попине *Коре*, поделио те године са Александром Тишмом.

Осим што представља почетак литерарне биографије, ова књига је први текст потписан именом *Павле Угринов*. Наиме, исти човек је, почетком педесетих, у београдским уметничким круговима, до тада био познат искључиво као редитељ Василије Поповић, први дипломац тада новоотворене Академије за позориште и филм. Поред низа авангардних представа у Београдском драмском, овај редитељ ће остати запамћен по поставци комада Семјуела Бекета *Чекајући Годоа*, која је 1954. године скинута са репертоара овог позоришта, а са којом је две године касније почео са радом нови авангардни театар, Атеље 212.

Овај редитељ је касније прешао на Телевизију Београд, у редакцију драмског и серијског програма, где се посвећује уредничком, драматуршком и театролошком раду. Време његовог рада поклапа се са златним добом драмског програма ове телевизије, а један од резултата јесте и четвортомна *Анџологија шелевизијске драме*, чији је Василије Поповић састављач. Реч је о књизи која представља пионирски подухват у своме жанру, показујући истовремено високе професионалне стандарде тадашње телевизије.

Но, егзистенција писца Павла Угринова се одвија паралелно. Сагледан из данашње тачке посматрања, његов прозни опус кога чини преко двадесет и пет наслова, има неколико тематских и стилских целина које ћемо за потребе овог текста,

али и начелне систематизације, покушати представити кроз пет кругова унутар којих се групишу сродне књиге.

Први Угриновљев роман, *Одлазак у зору*, из 1957. године, приповеда о гашењу једне грађанске породице која завршава у потпуном расулу и декаденцији. На одређени начин, прича о двестагодишњем трајању грађанске пречанске породице Карановић-Карапоповић-Црнчевић, из мозаичког романа *Домаја* (1971) варира ову причу о породичној декаденцији показујући како се успешно могу помирити различите прозне интенције. С једне стране имамо право богатство драматичних збивања и наративних искушења, а с друге моћну експресивну језичку имагинацију везану за чувствени спектар перцепције.

Приповетке из књиге *Койно* (1959), кроз визуру свеже ратне и поратне тематике, отварају причу о етичким проблемима и моралним посрнућима, што ће бити нарочито важан тематски слој у касним Угриновљевим мемоарско-документаристичким књигама. Ове приповетке, позициониране у граничним егзистенцијалним ситуацијама, било да су везане за ратна збивања или психопатолошка стања сужене свести, покушавају да маркирају сам понор безизлаза бића. У овој књизи се појављује и касније веома позната Угриновљева приповетка *Ниски бели зид* чији се мотив провлачи кроз низ прозних текстова (попут каснијих романа *Фасцинације* или *Задаји живој*) као кључни. У питању је, за оно време скоро јеретично раскринкавање онога што би данас доста лако и без претеране проблематизације назвали револуционарним терором.

Мозаично се додирујући, овом кругу трагања за коренима грађевине властитог идентитета припадају и књига прича *Исходошће* (1963) и роман *Врћи* (1967), који говоре о распаду и личности и стварности и о функционисању њихових остатака у времену које кроз симболику приповедног доноси дубљу егзистенцијално-стварносну симболизацију. Неореалистичка расвета детињства открива пукотине, будућа раздвајања и тоталне нестанке онога што се дотад сматрало чврстом структуром личности.

У другом кругу, а чине га прозне књиге *Елементи* (1968), *Сензације* (1970), *Речник елемената* (1972) и *Кристализација* (1991), Угринов приповедну тензију остварује наглашеном интригом самог језичког флуида, једним језичким егзорцизмом са погледом дубоко посувраћеним у себе. Оне спадају у круг најостваренијих проза немиметичке оријентације писаних на српском језику. Биле су често повод критичарима да овог писца пореде са тадашњим француским *новим романом*, који је изникло из позиција граничне ситуације тадашње модерни-

стичке поетике. Зоран Мишић је тада добро запазио Угриновљевоу поетичку различитост у односу на олако етикетирање овим типом прозног дискурса. Наиме, док Роб-Грије и остали инсистирају на објективности у елементарној перцепцији стварности, дотле се у Угриновљевим текстовима слика, такође, прецизно и до танчина, али са укљученом субјективном апаратуром, где пресудну улогу имају приповедачева, или песничкова чак, чула, а не објективно око камере.

Нема сумње да су неке од прича из *Сензација* (које попут *Хрџа у џрку*, *Карличне круне* или *Мађичне речи* маркирају просторе страсти из позиције сасвим елементарне перцепције) незаобилазне када је у питању било која озбиљнија антологија српске прозе двадесетог века. Спољашња перцепција симболичке параболе *Хрџа у џрку* показује како изгледа дејственост ухваћена у језик, односно тренутак када је далеко близу, а јава и привид истоветни. Хрт ту није хрт, већ тензија именовања. Откуцаје света у перцепцији другог, пак, у попису сензација које су праизвор бића, осликава путања младићевог погледа на женско тело из приче *Карлична круна*, а саму унутрашњу перцепцију устрепталог бића на ивици ванумности, кроз језик као медијум, открива прича *Мађична реч*. У најсведенијој мери, сасвим заострено, речи у овој причи бивају кључем иницијације бића. Разрешење дилеме о томе како испричати причу и изнова открити битност, када се већ унапред зна и шта треба написати и како, Угринов је у својој поетици разрешио ослањајући се на читаочево интенционално непристајање на логичан след неминовног, на његову жељу да и у контемплативном изнова додирне појам љубави и простор иницијације бића као граничног стања егзистенцијалног.

Трећи, вероватно најпознатији, круг Угриновљевих дела, чини романескна тетралогија обухваћена заједничким називом *Ушћојца*, коју сачињавају романи *Фасцинације* (1976), *Бесудни дани* (2001), *Задајћ животи* (1979, а те године је и награђен НИН-овом наградом), и *Царство земаљско* (1982). Чарајући речима по пепелу једног прохујалог света, у сегментима од почетака тридесетих година XX века, па до 1968. године, Угринов у овом роману-реци, кроз лични увид у гранитну целовитост тог бившег света сведочи о индивидуалном и колективном утопијском пројекту, какво је било социјалистичко друштво.

Ове романескне целине, повезане свешћу наратора и сличним приповедним поступком и структуром, кроз приче о љубавима и пријатељствима, прате развојни пут једне друштвене утопије у временским одељцима везаним за године овог века

(’31—’44, ’45, ’46—’48, ’58—’68). До времена, дакле, када је постало већ извесно да су се идеали измакли, а њен крај постао још само техничко питање, које ће се десити две-три деценије касније.

Спољашњи оквир приче, тако, у спиралном продубљивању приповедачеве и драмске свести текста који усложњава своје наоко једноставне игре, чине кључни историјски преломи века — Други светски рат и окупација, затим устоличење новог друштвеног система вредности и полицијско-информ-бироовски заплет који га прати и на крају резиме у чијем се финалу, паралелно са шездесетосмашком побуном, потврђују слутње и откривају дефинитивне напрслине тога света. Ову спољашњу причу прате промене у нараторовој свести која казује своје фасцинације светом појавности у перспективи бића које одраста, заносе и етичке дилеме младости, и резигнирано саморазумевање света зреле особе. Пружајући дубински увид у ментално функционисање човека у једном идеологијом доминантно детерминисаном времену, Угринов овде љубавну, драму страсти, уверљиво вешто преплиће са полицијско-политичком интригом.

У наредном низу књига, а у питању су својеврсне прозно-документаристичке, у српској књижевности ретке, књиге (*Тојле њедесетје*, 1990, *Егзистенција*, 1996, *Антиегзистенција*, 1998, као и засада још необјављени пишчеви *Дневници*), Угринов се опредељује да, у једној колажној романескној техници, приповеда о антиномијама како времена које траје већ пола века, тако и нације која тој духовности подарује изражајни простор. Заподенуте у личним координатама, кроз низ ауто и књижевно биографских рециклирајућих мотива, његова уметничка прича овде добија опште, националне обресе и оквире. У њима се полувековни распон егзистенције једног друштва, и дословно, разоткрива као „антиегзистенција”, јер различита друштвена зла, непрекидно се замењују још горим, а наведени распон се, у ствари, показује као расап.

Сводећи рачуне света, личне и колективне заносе, егзистирајући у друштвеном простору чији менталитет не трпи самосвојност и издвојеност, Угриновљеви јунаци, односно, њихова свест, имплицира далекосежна питања националне политике, спекулишући о њима, пре свега на етнопсихолошком плану. У једном преплету биографског и фикционалног, есејистичког и етнопсихолошког, уз помоћ мноштва парафраза, цитата, аутоцитата, интертекстуалности у најширем смислу, Угринов у овим књигама врши консеквентну литерарну анализу неуспеха једног концепта друштва. Опоре и отрежњујуће, пи-



сане као жанровска мешавина псеудомемоара, књижевне студије и романа, оне фокусирају читаочеву пажњу на нека од кључних питања која се данас испостављају његовом друштвеном бићу.

Мисаоно се крећући од маргина Стеријине *Судбине једног разума*, Угринов, разобличавајући суптилне и мање суптилне механизме колективног функционисања и репресивних друштвених механизма, стиже до властитог трактата *Поруџа разуму* као дубоког, резолутног и не баш пријатног реза спрам ирационалности националне психологије и политике. Не знам да ли је потребно рећи да оваква поставка ствари у српском друштву није наишла не на ваљану и креативну, већ на никакву рецепцију.

У последњи, пети круг, када је у питању систематизација прозног рада Павла Угринова, спадају дела из првог кола његових изабраних дела, а кога сачињавају широкој читалачкој публици најинтригантнији, љубавни романи *Отац и син* (1986), *Savon de fleurs* (1993), *Без љубави* (2002), *Доџађаји без смисла* (2006), те новеле, *Љубав и добродџа* (1996), *Ван светиа* (2000), *Зелено месо* (2006), као и најновији, који ускоро постхумно треба да се појави, *Ни снови, ништа...*

Не задовољавајући се информацијама са површине постојећег, или онима који брже-боље теже пописивању и литераризацији сензационалности актуелног, ове Угриновљеве књиге своје монотематско увећање надноси над феноменом емотивног узнесења. Кроз њега, у кратким резovima рефлексije над сећањем, сањаним или жељеним спрам љубавне двојности, покушава се препознати оно у чему бива чаробно лице света.

Настављајући самеравања онога што јесте и онога што јесте љубав, и која се, најтачније, дешавала у, за конвенције стварности, инфинитезималним делићима недешеног, Угринов у овим књигама пажњу читаоца усредсређује на питање „праве”, истинске перцепције стварности, односно, најдубљих манифестних граница бића када је емотивност у питању. Боравак „у свету”, у прозирности љубави која се обично реализује као доброта, бива супротстављен апсолуту, љубави „ван света” која у нашем, конвенционалном свету показује своје разорно дејство.

У прозном свету Павла Угринова, у животима његових јунака, кључна антиномија јесте она у којој извесност и неизвесност размењују аргументе. Љубав се у њима показује као талог постојања и као простор приповедања. Наратор ових романа и прича јесте најчешће типизирано прво лице угриновљевског јунака, а јунакиње, уз помоћ којих одлази „ван све-

та”, без обзира на ситуациону различитост, доводе га законмерно увек, након узнесења, до резигниране рефлексije. Било да је у питању антички трагично сазревање сазнања о опаком смислу љубави из романа *Отац и син*, у коме очева погрешка из прошлости неочекивано сустиже сина управо на прагу његовог уласка у живот у коме открива да није у стању да отклони ту неумитност која у ствари повезује читав низ промашених породичних живота, или пак, измицање од додира бога Каираса, сретног тренутка, који је у два наврата обасјао јунака романа *Без љубави*, али који су у његовом животу заувек изгубљени зато што нису препознати, као уосталом и сам живот који остаје без љубави, чак и када се, при крају, Каирос осмехне и по трећи пут.

И у последњој Угриновљевој за живота објављеној књизи, *Зелено месо*, коју сачињавају истоимена новела и кратки роман *Догађаји без сврхе*, ради се о даљем литерарном разрешавању и разматавању љубавних и егзистенцијалних чворова спојених у различитим временима. Наиме, роман *Догађаји без сврхе*, необјављен скоро пола века (написан је далеке 1960. године), заједно са новелом *Зелено месо*, писаној почетком двадесет и првог века, редуковано прецизно, и аутентично сурово, рекапитулира егзистенцијалност љубавног искуства.

Иза сасвим обично необичног љубавног троугла, у коме се препознају мајка, кћерка и јунак новеле *Зелено месо*, и зачудне приче о умећу и уметности телесног, пред читаоцем се разоткрива трагична веза коју увек еротски порив остварује са смртним поривом. Људска бића, чини се, само бивају статисти у тој суровој игри у којој се препознаје свака нова генерација. Роман *Догађаји без сврхе*, пак, писан је из зачудне перспективе откривања света сензација. У бројним симболичким и конкретним равнима, један истраживачки, такорећи професионално принудни, одлазак на Медитеран младе Београђанке, остварује се као њена могућност паралелних сусретања и избегавања многоглаве хидре љубави. Непосредност позиције приповедача уверљиво и танано разоткрива слојеве који граде љубавно биће онога што смо тако често склони звати, ни мање ни више него — индивидуалношћу, што аутора враћа, у једном затварању круга, на саме његове приповедне почетке у којима је такође маркирао растурен мозаик промена емотивних таласања докучивих дубина бића.

Исписујући, и наново се враћајући на приче о љубавима, успешним у тренуцима, у неконачном, у ономе што јесте „ван света”, а неуспешним у укупном збиру, у коначном, у оном што подразумева опустошени свет спољашњег, Угриновљев

текст, накнадном рефлексijом, покушава да дочара те заграничне просторе света.

Слојевитост и богатство оваквог литераног света, даваће, свакако, и будућим читаоцима право на уверљиву илузију да у њему постоје. А шта још друго писац, загледан у свој Алеф, може да пожели.

## ТЕСТАМЕНТАРНА ИСПОВЕСТ

РАДИВОЈЕ МИКИЋ

### УЗ ЈЕДНУ ТЕСТАМЕНТАРНУ ПОЕТИКУ

Са Павлом Угриновим упознао сам се као уредник књижевног програма Дома културе „Студентски град” у Београду. То су били крајње конвенционални контакти, али будући да је Угринов врло пажљиво пратио збивања у књижевном животу није му промакло да се ја бавим књижевном критиком и да, посебно у листу *Књижевна реч*, пишем о књигама наших, савремених писаца. У то време, а реч је о другој половини седамдесетих година прошлог века, није било много нових критичара и Угринов је, тада као и касније, посебно заинтересован за све ново у књижевности, желео да ми помогне дајући ми врло корисна обавештења о појединим писцима и њиховим делима. По природи ствари, њега је највише занимала проза, али је са великом страшћу пратио и оно што се дешава у критици, а од песника код њега су привилеговано место имали Васко Попа и Борислав Радовић.

Наши контакти су постали много чешћи кад сам ја дошао за уредника у „Нолит”, будући да је Павле Угринов био један од најугледнијих „Нолитових” аутора. Стицајем прилика, али и као најмлађем у редакцији, неки од аутора су ми прилазили слободније и са мном су водили сасвим отворене разговоре и о својим и о туђим рукописима. Тако се често догађало да Павле Угринов, после разговора са Милошем Стамболићем, главним уредником „Нолита”, сврати до мене и да разговоре који су били све дужи завршимо и ван „Нолитових” просторија, најчешће у шетњи центром града. Живо заинтересован за

књижевне токове, Угринов је највише волео да расправља о младим писцима и њиховим делима. Имао је истанчано осећање за оно што је ново у књижевности и сваки млади писац који је доносио неку новину уживао је његове симпатије. Никада Угринову није сметало ако о неком писцу мислите другачије од њега, чак му је то давало подстицај да још темељније образложи свој утисак и још дубље заснује своју наклоност.

У разговорима које смо водили важна тема је била и књижевна критика. Од старијих критичара Угринов је издвајао само неколицину, сматрајући да се старији критичари не занимају довољно за оно што је уметничко у књижевности. Зато је много очекивао од критике која долази и која ће тек доћи. Сматрао је да му је обавеза да тој критици и њеној афирмацији пружи сваку могућу помоћ. Врло брзо ми је открио да ме цени као критичара и сматрао је да му то даје право да ми, поред осталог, упути и нека упозорења, која су се углавном тичала етичке димензије критичарског посла. Мислим да је, уз значајне резерве, посебно ценио то што је приметио да неки млађи критичари, а по његовом мишљењу и ја, нису склони да себе стављају изнад писца и дела које тумаче.

Тематски распон наших разговора је био врло широк, будући да је Угринов радо говорио и о модерној драми и позоришту, ликовној уметности, у којој је, по његовом мишљењу, доста дуго било највише истраживачког духа. Често смо коментарисали књижевну периодику и појаве у књижевном животу. Угринов је нарочито био осетљив према свакој злоупотреби уметности и био је врло оштар увек кад би осетио да је неко склон да уметност подређује извануметничким циљевима. Кад је радио на драматизацији Васићеве приповетке *У ђосџи-ма*, у више наврата смо разговарали и о том и о другим писцима који су из политичких разлога били недоступни генерацијама читалаца. Он је код Васића посебно ценио дубину продора у унутарњи свет јунака и настојање да се тај продор искористи за повезивање онога што је видљиво са оним што је дубоко потиснуто у људском бићу.

Једна од тема којом смо се у почетку бавили релативно ретко а касније нешто чешће је била и сама Угриновљева проза. Мислим, иначе, да је Угринов један од оних писаца којима наша критика још увек дугује адекватно тумачење. Када то кажем не изузимам ни самог себе, пошто сам о овом писцу писао на начин који није репрезентативан ни за мене ни за њега. Кад бисмо у разговору дошли до његове прозе, лако се могло осетити да је Угринову посебно било стало да читалац и критичар осете оно битно у неком од његових дела. Сметало му је што, посебно критичари, то битно траже на тематском плану,

редукујући га на једно критички засновано становиште. Објављујући романе и другу прозу после *Фасцинација*, Угринов је морао да се суочава са критичким текстовима у којима је тематски план редукован на критику једне идеологије и из ње изведеног система вредности, што је све онемогућавало да се његов књижевни јунак види у потпуности. Наравно, да је такав приступ онемогућавао да се виде и друге димензије његове прозе, а посебно уметничка организација саме приче.

И оног часа кад је његово незадовољство тумачењима појединих романа, али и прозе у целини, ваљда стигло до врхунца, он је рекао да ће сам да напише нешто о томе. Доста дуго је одлагао писање тог текста, мада је, у више наврата, детаљно изложио тезе на којима ће се он заснивати. Коначно ми је, на измаку зиме 1992. године, у просторијама „Нолита”, предао један коверат и рекао да се у њему налази најављени текст, који ја могу, ако хоћу, одмах да прочитам, али да он жели да га ја сачувам и да га објавим тек после његове смрти. Разлоге ћу, каже он, наћи у самом тексту. Текст сам прочитао истог дана, али, на Угриновљеву молбу, никад о њему нисмо разговарали, мада су наши разговори касније били далеко отворенији него раније. Наша блискост је била тако велика да ми је он поверавао и своје уметничке и животне дилеме. У том светлу, посебно су важна наша два разговора, један вођен у парку на Ташмајдану, где је он радо и често шетао са Васком Попом, и други, у ресторану хотела „Метропол”, који је такође за Угринова био изабрано место за сусрете са пријатељима. О тим разговорима ћу, ако буде прилике, говорити на неком другом месту.

Предајући на увид читаоцима оно што је Павле Угринов 1992. године написао о својој прози и проблемима њеног тумачења и писмо које ми је тим поводом написао, не испуњавам само тестаментарну жељу пријатеља већ и дуг према самом духу књижевности коме је он тако предано годинама и деценијама служио. Већ болестан, он није престајао да се интересује за оно што се збива у књижевности, показујући на тај начин да је ставља врло високо, мада је он сам у историју српске културе ушао и као позоришни редитељ. Оно што је Павле Угринов написао о својој прози 1992. године се може посматрати и у контексту који обликује књига *Поглед њреко свега*, коју је он уобличио као једну богату хронику свог присуства у српској књижевности.

Београд, 15. IX 2007. г.

Драги Радивоје,

у једном тренутку разочараности у оно што је критика истицала у мојим романима („Фасцинације”, „Задат живот”, „Царство земаљско”), у тренутку извесне празнине у којој сам се нашао, учинило ми се да можда сам треба да проговорим о ономе што у тим романима сматрам исто толико важним, ако не и важнијим од онога што је речено, па макар то било и погрешно, а све да бих ублажио ту разочараност и у себи успоставио некакву равнотежу. При том желим да нагласим да уопште није реч о некаквој негативној критици већ, напротив, о врло позитивној, чак похвалној, којој се наизглед ништа не може приговорити. Позитиван однос према мојим романима изражен је и у посебним наградама, и то дословно за сваки од тих романа. Укратко: у тим критикама је стављен нагласак на нешто што ја сматрам само за оквир а није довољно посвећена пажња ономе што сматрам узрочним, суштинским. Може бити да је време, или временски тренутак био такав; временски тренутак коме је критика подлегла. Време у коме се посебно истицало све што је „друштвено”, и „критичко”, чиме је и сама критика, у односу на друштво које је сматрала да треба критиковати, остављала утисак да је критичка. Запостављала је, или заборављала, многе друге елементе важне за вредновање, уколико их је уопште имала у свести. Тиме је (објективно) чинила услугу друштву, али не баш бог зна какву литератури, мада је изгледало да баш литератури чини услугу, дајући јој превелику друштвену важност. Уопште је то било време када су се естетски елементи запостављали зарад оних чисто критичких. (Чак је и сама литература, према Палавестри, постала „критичка”, као да она иманентно није таква, па је од те појаве, малтене отпочео и некакав нови период литературе.) Већ данас се јављају критичари који сопствене оцене коригују, увиђајући да сама „критичност” није довољна да та дела одржи на висини коју су им некад одредили. Траже се потпунија мерила, јачи докази квалитета. Дело некад уздизано због своје екстра критичности, данас се све више оправдава фразом — да би се како-тако одржало макар на приближној висини — да је „прво проговорило о одређеној тематици”, или да је прво „начело неки табу”, што се може односити само на један одређен географски простор (Југославија) док се на ширим просторима рачуна само универзална тематика. Али тада је тематика само један од сегмената уметничке комплексности дела када је у питању вредносни суд.

Зашто пишем баш теби? Зато што те сматрам једним од оних критичара који схвата релативност горе наведених критеријума, односно недовољност било ког од њих да издвојен испуни вредносни суд о делу. То је, међутим, само један разлог. Много важнији разлог је тај што налазим да си критичар који јасно и прецизно уочава, а затим уме и да изрази свој суд о литерарном делу, без непотребних околишања или заплитања у реторичност или некакво конфузно филозофирање о делу. Налазим, наиме,

да поседујеш способност — а то је велика, класична способност — да оно што ти је јасно у глави исто тако јасно знаш да изразиш и на хартији, што многим критичарима, или зато што им није јасно у глави или зато што то тешко исказују на хартији, најчешће не полази за руком. Неке критике, ако нису баш сасвим конфузне, прилично су заморне, или можда исувише површне, несумњиво зато што су управо мисли критичара такве. Неки познају врло добро теорије а много мање живот. Сада су додуше у моди теорије и теоретичари много више него раније, а живот много мање него раније када се све сводило на њега. Али то је само један такав период; јер без обзира на „објект”, „субјект” или саму литературу као предмет уметности писања (реализам, модернизам, постмодернизам), и ван свих ових или оних поетичких теорија и оквира, које саме собом не доказују ништа осим сопствене идентификације, озбиљна литература је у сваком случају врста високе сублимације, у којој се није нимало лако разабрати, коју није лако размрсити, одмерити и проценити. Мислим да је и тај однос теорије (на коју би неки све да сведу) и живота (који би да се сасвим избаци) код тебе веома уравнотежен. Исто тако сматрам да се у тумачењу и оцењивању уметничких сублимација одлично сналазиш; да их разумеш на прави начин; да их не спушташ испод њиховог нивоа; али да тачно запажаш и када нису саме себе достигле. Ти поседујеш једно здраво самопоуздање пред делом, рекао бих, мада то може бити једна врло опасна, двосекла особина, са којом мора да се зна управљати, и с којом се не сме разбацивати, а поготово је стављати изнад дела (чак и кад је оно лоше, јер је то неукусно), и које управо најчешће упропашћује незреле, надобудне критичаре, открива њихов дилетантизам. Ти са својом самоувереношћу излазиш добро на крај, чак и кад је неки пут очигледно снажна, и она, што ваљда треба да буде и циљ, на крају подупире дело, а критичара, односно критици, доноси уверљивост и у крајњем исходу ауторитет. Рекао бих да си га ти већ стекао, можда не међу свим критичарима, али свакако међу озбиљним писцима.

Да се вратим на основни повод овом писму. Странице које шаљем у прилогу (под насловом ОСНОВНИ ПОДСТИЦАЈ), настале су као резултат настојања да нешто више кажем о своме делу, пре свега о љубавној проблематици у њима, свестан да ни она без осталих елемената не чини сама собом вредност и да је можда само некакво интимно наличје друштвене проблематике. Али пошто је несумњиво запостављена у критици, није излишно да о њој нешто кажем, да на њу бар подсетим. С друге стране, можда је недостатак тих страница што су писане у једном даху, и можда преопширно и илустративно; а можда је баш то писање у даху открило понешто дотле непознато чак и самоме писцу, што им најједном даје својство врлине. А можда су уопште некорисне, мислим критичару, у том случају ће остати само једна „прича писца”. Било како било, написао сам оно за чим сам осећао потребу, изазван критиком која је то занемаривала. С тим у вези питам се: није ли уопште љубавна проблематика кроз чи-

таву историју критике наше литературе била запостављена, и није ли наша критика била стидљива и патријархално затворена пред том проблематиком, или је, напротив, посреди засићеност том проблематиком, истрошеност те тематике, која редовно отклања поново размишљање о њој. Али ако је она од суштинске важности за оцену вредности једног дела, њено запостављање је неоправдано било о каквим разлозима да је реч.

Устежем се, међутим, да ове странице објавим непосредно, у неком часопису, јер не могу да се отргнем утиску да у њима има извесне самохвалисавости са моје стране. А ипак сматрам да мишљење писца о свом делу треба узети у обзир, бар у једној фази, јер може, ако ништа друго, открити критичару (или читаоцу) једну нит тога дела коју он сам може можда и много интензивније и можда чак и боље да разуме и у томе ужива. Ове странице су, дакле, у првом реду само један скроман прилог. Или само упозорење писца на нешто што му се чини важно а није довољно уочено. Али ако то не могу да објавим непосредно, нема смисла ни да пропадне, и зато сам се одлучио да се обратим и то поверим неком критичару за кога сматрам да је добронамеран према мом делу и у кога стога имам поверења, било зато да макар само он има увид у то, било да се то, једног дана, као писмо критичару, објави у неком часопису, као некакво промишљање писца о своме делу, или пак као некаква опсесија писца, макар само као некаква „посластица” за публику и друге критичаре, најзад само некакав занимљив документ за историју.

Београд  
20. III 1992. г.

Срдачно твој  
*Павле Угринов*

## ОСНОВНИ ПОДСТИЦАЈ

Писао сам своје романе због „слике страсти” а не због „слике друштва”. Нагласак је самим тим стављен на универзално; друштвено је само оквирно. Моја пажња је била усмерена на личности између 18. и 40. године. Колективистички друштвени систем у који су оне смештене само је потенцирао њихове индивидуалности; што ће рећи — њихове индивидуалне страсти. О страстима самог тог колективистичког друштва такође се говори, али као о страстима мноштва које изражава своје идеолошке заносе.

„Слика страсти” има своју широку скалу. Ако занемаримо друштвене сукобе, најжешће страсти се испољавају међу супротним половима; између мушкарца и жене, младића и девојке. Потврђује се то не само у испољавању тих страсти, већ и у последицама.

Страсна љубав најчешће оставља пустош, разара биће. Најбезазленија последица страсти је разочарање. И сукоб индивидуе са друштвом најчешће такође разара биће. Али за разлику од ин-



дивидуе, друштво никад не пати, оно није разочарано, оно није несрећно. Додуше, каже се — „несрећно друштво”; али баш у таквом друштву су индивидуалне страсти најјаче. Ту се не разара само унутрашње биће, већ и оно физичко. Но питање је да ли је физичко разарање теже од унутрашњег. Неки пут изгледа да „мрачна” друштва реагују „здравије”; то је цинизам мрака. Али и љубавна страст може довести до физичког уништења или самоуништења.

Проза коју пишем већ од своје прве странице не оскудева у љубавним причама, али уочљиво је да се ниједна љубав није остварила. Страсне жеље, чежње, покушаји, сусрети, нежности, изгарања, предавања, сласти, претеривања, настраности, опседнутости, заноси — не доводе љубавнике ни до чега другог до унутрашње несреће, разарања бића, неподношљиве патње, душевног поремећаја и дуге неспособности да се од тога опораве, заправо потпуне неспособности да се све поново почне од неких првобитних стања. Напротив, психа и свест су толико осакаћени да се претварају у инвалидност која се више не може опоравити.

Жене готово увек изгледају јаче; оне су најчешће узрочнице несреће, утолико веће уколико су и саме несрећне. Оне су узрочнице драма и у малтене свим великим светским романима, а поготово драмама. Мушкарац је често само објект; може га задесити и судбина мужјака богомољке кога женка прождире при парењу. То је нагон који стихијски проговара; нагон каткад продубљен сопственим очајањем.

Али и мушкарац исто тако може бити хладан и себичан уништитељ. Управо је такав однос између Вукашина и Мине у роману „Фасцинације”; а он се наставља и у „Задатом животу”. Пошто ју је очарао и завео, наједном је ишчезао, да би се после неколико година јавио са другог континента, и захтевао да наставе љубав, у туђини, код њега, не обзирајући се на то што она сада припада другоме, чиме је доводи до нерешиве недоумице и избезумљења, јер га она још воли. Или пак Премислав у прози „Хотел Европа” (у књизи „Домаја”) који, обузет и прожет коцкарском страшћу, више воли смрт но утеху у љубави са Катарином којој је заказао састанак у истој хотелској соби, где ће пред сам њен долазак извршити самоубиство. Слично поступа и Коља у „Фасцинацијама” када Радину љубав ставља на испит, захтевајући од ње да учествује у атентату, да би јој после напрегнутих часова ишчекивања у заседи саопштио да је за њега борба изнад љубави, и да је он претпоставља свему другом. Та окултна револуционарна страст уништава Радину љубав коју је жестина подземне борбе само још више подстицала. Насупрот њима, професор Карацић и студенткиња Анђелија Граница („Задат живот”) управо налазе највише сагласје у измешаности љубави и револуционарности; они ту љубав стављају на искушења и спремни су чак и да је привремено жртвују свом непосредном задатку, с уверењем да ће се она приликом поновног сусрета још жешће потврдити, уколико не страдају на задатку. Задатак Анђелије састоји се у томе да оде у послератну Немачку и нађе Гинтера, нека-

дашњег гестаповца, који је за време окупације био у њу заљубљен и имао са њом интимне односе, и да обнови ту љубав, са циљем да преко њега дође до важних података за централу у Москви. Ако веза буде проваљена, и сама ће отићи у Москву, где је чека Караџић, иначе већ од пре рата обавештајац НКВД-а. Припадност било коме другом не значи ништа, јер је припадност оном првом вечна. Али за ово је потребно бити богомдани авантурист који ужива у тајном задатку, ништа мање него у тајној љубави.

Сасвим је супротна прича о љубави између главног јунака и Милане у роману „Отац и син”. Овде друштвени оквири и норме, као и свеколике предрасуде, потпуно онемогућавају и на крају разарају једну обострано страсну љубав. Проблем је у томе што се преко ове љубави — што дуже траје све више и јасније — понавља готово на истоветан начин љубав коју су некада, пре њиховог рођења, доживели јунаков отац и Миланина мајка; љубав која се није остварила и претворила у срећан брак, већ се разрешила у расстанку, који ово двоје заљубљених никада нису могли да преболе. Њихова патња се стишава тек у браковима са другим особама; у браковима у које су обоје ушли без љубави. Двадесет и више година касније, њихова деца, налазе се чудним судбинским путевима, заљубљују се и отпочињу љубав чији трагичан смисао сваки дан све више спознају. У једном тренутку им постаје јасно да је њихова љубав заправо понављање некадашње неостварене љубави између његовог оца и њене мајке. Понавља се тако као да она некад неостварена љубав неумитно тражи, неким својим вишим правом, да се ипак оствари, али сада у љубави њихове деце. Све више им се чини да то и није њихова љубав, већ љубав њихових родитеља, иако им је јасно да је то само и једино њихова љубав, која је утолико снажнија уколико их више притиска сенка оне некадашње неостварене љубави. Као у античкој трагедији: кривицу родитеља испаштају њихова деца. Да би се одбранили од тог проклетства, они љубав све више затварају у себе, све више се повлаче пред светом, док је најзад не учине сасвим тајном. Јер ако би је обзнанили, она би неминовно погодила њихове родитеље, и то на најсуровији начин: открила би им да је њихова некадашња љубав била неумитна, и да се морала остварити, макар и преко њихове деце, а да су њихови потоњи бракови већ од самог почетка били промашени, погрешни, лажни, утешни. Ту бол главни јунак и Милана не могу да приреде својим најближим; не могу заправо да им открију сву празнину њиховог протеклог живота. Међутим, ни њихова тајна љубав, која због своје затворености и упућености на саму себе постаје све страснија и, на неки начин, све „болеснија”, није у стању да се оствари на начин на који они то желе; а да би избегли лудило, или саму смрт, они је сами себи ускраћују, са јасном свешћу да ће одсад у себи носити отворену рану, која никад неће зарастати, и која ће изазивати осећање изгубљености и очајање, и која ће их учинити заувек осакаћеним за било коју нову љубав. И која ће их осудити на потиштен и трпелив живот,

у усамљености, или можда ипак неком браку, који ће бити исти онакав какви су бракови њихових родитеља — брак за свет а казна за себе.

Уплетени у садржај „Задатог живота” и „Царства земаљског” преплићу се и укрштају неколико основних и исто толико споредних љубавних прича са снажним еротским набојем. Снага тог набоја није увек у видљивом испољавању љубавних страсти, чак је чешће у скривеним или потиснутим облицима који вребају прилику да се остваре, а већина се на крају и оствари. Сензуални и еротски наговештаји и радње, најчешће су основа међусобних односа личности у овим романима. А да не говоримо о суптилнијим еротским епизодама, које се граниче са својеврсном перверзијом. Таквих епизода је више, а задржаћемо се, најкраће, само на једној. На оној када се Антигона, газдарица главног јунака, лежећи на белим чаршавима своје постеле, samozадовољава. Премда томе склона, на то је подстиче и необуздани сексуални однос који се збива у суседној соби, готово свако поподне, пред сумрак. Упражњавају га снажни, набијени станар и његова путена пријатељица, коју он из милоште зове „ружа Балкана”. А да би то љубавно грчење пропраћено скарадним речима и стењањем што боље пратила, она широм отвара обоја врата ормана који је углављен у удубљењу врата између њене и станарове собе, тако да јој шумна, звучна и говорна акустика појачано допире преко тог ормана, као преко неког великог резонатора гигантског инструмента. Уносећи се у оно што се дешава у суседној соби, и препуштајући се томе све интензивније, њена рука се покреће и упућује ка оном најосетљивијем делу тела између ногу. Али истовремено, то је и нека врста мамца за новог станара, у овом случају главног јунака, чији долазак у стан пада отприлике баш у тим часовима, како би подстакла, ако сврати у њену собу, његов младалачки полни нагон и можда жељу да јој приђе и задовољи је на мушки начин, а самим тим потисне, и одагна, ону оргастичну олују и крике што допиру из суседне собе, кроз резонатор тог отвореног шифонера-инструмента.

### *Еројски шoиалијaризaм*

Насупрот свем сиромаштву спољнег света послератних година; насупрот сваковрсној немаштини; насупрот сивилу улица такорећи без саобраћаја; насупрот униформно одевеним људима и женама; насупрот хладним, кишним, блатним данима и ноћима, који су у тој пустоши изгледали још хладнији и блатњавији; насупрот празним, прашњавим излозима и јадним мензама и ресторанима; насупрот свему томе — живот у кућама, у собама, за столом, у кревету, као да је био утолико интензивнији, драматичнији, или пак притајено утишан и наизглед безличан а изнутра до крајности напет и набијен страстима. Можда је сва та спољна пустош управо и давала снагу, оригиналност и истрај-

ност чудном, често извитопереном, у сваком случају неприродном унутрашњем животу, а пре свега љубавном животу. Једино чега извесно није недостајало, и што није било сасвим спутано, већ напротив можда превише ослобођено, били су љубавни догађаји. Можда би се један период непосредно после рата и две-три године затим могао чак сматрати најпотпунијим, најразноврснијим и најбизарнијим љубавним периодом наше послератне збиље. То додуше није истражено, али то никако не умањује наше сазнање да је управо то спољно сиромаштво, а пре свега нека врста огољености и жена и девојака, лишених било каквих украсних додатака, изазвало само собом врло јаку привлачност полова, жестоке еротске напетости, пожуду и похоту, па можда није претерано рећи и полну глад. Било је ту, дабоме, и других узрока, разлога, пре свега такозваних ратних, јер је број мушкараца био радикално смањен, док су преживели ратници, као и увек, били жељни љубави. Али ту полну глад не треба мешати, или замењивати, са такозваном голом, анималном сексуалном глађу, јер је то исто толико била и глад коју изазива посебна врста аскетизма, чије порекло није било само у немаштини и огољености спољнег света, већ и у идеологији новог, тек успостављеног друштва, као и у остацима оног старог комунистичког схватања, и праксе, тако зване „слободне љубави”. Увећавали су све то и она робусност, непосредност, сировост и неоптерећеност предрасудама коју су, уз још неугашену ратну журишност, хировитост, насилност, донели борци из дугогодишње борбе по тешко приступачним планинама и пределима, и тамним, а понекад и мрачним шумама. Међутим, не мање и сексуална испоштеност хиљаде ратних заробљеника који су четири године чамили у жицама без жена. Али то ослобођено биће, оно најинтимније, најпримарније и, уједно, најосетљивије, проговорило је, у тим данима, бар за тренутак, и из осталих људи, нарочито оних градских, четири године такође притиснутих сваковрсним недаћама, застрашивањима, забранама, прогонима, хапшењима, стрељањима и, не мање, бомбардовањима. Ослобођених дакле, онога ужасног страха за голи живот, који је у дословном смислу свакодневно висио о концу. Нагло спољно ослобођење од свега тога, изазвало је и нагло унутрашње ослобођење свих оних покорених и угрожених људских нагона. Најзад је био дочекан тај жуђени дан — да све буде слободно! И та свеслобода је халапљиво коришћена, и искоришћена. Ослобођени ерос је био један од битних покретача, и подстрекача, читаве те сексуалне анархије. А томе треба додати и још неке спољне детаље. Још су се носиле униформе и револвери, а на све стране ницали нови симболи, сви у црвеном, што је додатно поспешивало општу разуданост. Убивства из љубоморе, или било какви други сексуални прекршаји, сматрани су за лакша кривична дела. Венчања, такозвана „регистрација”, била су не ретко смандрљавана, а разлази и разводи нису се такорећи ни рачунали. Подивљали ерос је битно допуњавао најдубљи смисао настајуће велике друштвене промене.

Сублимни одједи тога стања одјекују и брује у готово свим сценама „Задатог живота” и „Царства земаљског”. Због тога су, у основи, ови романи и били запажени и издвојени, али пре свега код многих читалаца, док се у критици о томе није скоро уопште говорило. Сви прикази или анализе су се опет завршавале на друштвеним оквирима у којима се њихова радња збива. А то ће рећи: на поратном сређивању анархије и, нарочито, на наједном избилом свеобухватном друштвеном догађају званом Информбиро! Резолуција Информбироа, која је у друштву подстакла нову серију смењивања, хапшења и убијања. Међутим, и то показују главне сцене романа, постоји дубока веза између ероса и тих догађаја. Чак се може рећи да би без те компоненте сви ти догађаји били само сува историја тоталитаризма. Али интимни еротски тоталитаризам чини и овај историјски много садржајнијим, оправданијим, укратко: суштинскијим, па стога и вредним пажње литературе.

У наведеним романима истиче се троугао Мићко — Магдалена — Главни јунак, као централни идејни и емоционални стожер романа. Ту је затим и други, ни мало мање значајан троугао, који сачињавају: Олга — Бели — Јулије. (Јулије је Јеврејин који се тек вратио из концентрационог логора.) Па затим већ споменути троугао Вукашин — Мина — Матијашевић; љубавни заплет који се збива већ у самом врху нове хијерархије. Истовремено, сваки од ових односа има своју посебност, и своју нерешивост. Но ови односи ни издалека не исцрпљују све богатство и разноликост распомамљеног и у безброј варијанти преобличеног Ероса. Ту је и опсењеност главног јунака ошишаном и крастама обложеном девојком из Дома за ратом напуштenu децу, чије би крупне груди на омршавелом телу изгледале гротескно да не делују блудно, тако да та перверзна привлачност засењује све могуће прикривене непријатности, отклањајући одбојност и будећи тамне страсти. На сличан начин је заразна и похотљивост Војиславе — Воке — Оке, која се крије иза строгог грађанског опхођења и озбиљности и беспрекорне педантности на послу за канцеларијским столом у Централном комитету омладине Југославије. Вреди се за тренутак задржати баш на њој, и то због тога што припада оном срушеном грађанском делу друштва, ког је нова анархија такорећи једним потезом збрисала. Она је кћерка предратног генерала, који се после повратка из заробљеништва ставио на располагање новом Генералштабу, а овај га за тај приступ наградио местом главног интенданта штаба. Од малена навикнута на одређен грађански начин и ниво живота, бар у спољном погледу, а у недостатку много чега на шта се навикла, на пример на редовно купање, она користи, кадгод јој се за то укаже прилика, купатило у просторијама у којима ради (а које су просторије некадашњег грађанског стана у који су сад смештене канцеларије), да би се у топлој води истуширала и освежила после преподневног посла а једанпут недељно и окупала. Али и главни јунак романа такође долази у исто купатило да се повремено окупа, и тако се једне вечери ту среће са Оком. Преко ду-

ховитих реплика, топле воде, паре, голотиње и међусобних љубазности, долази и до њиховог интимизирања а затим и сексуалног односа, који у пустим просторијама стана-канцеларије налази безбројне облике свога испољавања. Али једног дана, после изненадне смрти Окиног оца, тој идили долази крај. Ока емигрира у иностранство, да би се у Ници нашла са својим вереником који се после заробљеништва није вратио у земљу, док главни јунак среће Магдалену, која ће постати готово фатална за њега, али и он у истој мери за њу, да би их само њена прибраност у одсудним тренуцима спасла голооточког ужаса, на који су без своје кривице могли бити осуђени.

Магдалена је службеница у Управи државне безбедности и љубавница шефа те службе Мићка, који се у њу заљубио већ приликом њиховог првог сусрета у Зајечару, где је привремено боравио спроводећи акцију чишћења терена од четника. По завршетку те акције, он је доводи у Београд и упошљава у Управи. Обезбеђује јој и стан у гарсоњери хотела, где је заправо љубоморно чува, такорећи под кључем. Сиров, груб али и интелигентан, присиљава је на потпуну телесну и сваку другу покорност. Са своје стране, премештањем у Београд, Магдалена види прилику за себе. Она Мићка не воли, али после извесног времена више јој не пријају ни чулна уживања са њим. Мићко их међутим непрестано проширује, јер га она еротски толико изазива да се понекад претвара у животињу. Колико га је лако заробила, толико јој је сада тешко, готово немогуће да га се ослободи. Чак јој ни њена лукавост, ни натпросечна пронишљивост, ни отворен отпор, ништа не помажу. Тек ће јој нова љубав са главним јунаком, чулна колико и осећајна, дати одлучан подстицај да се супротстави Мићку. Али то ни сада није једноставно, поготово што се не усуђује да га о било чему обавести, а камо ли призна нову љубав; она и даље мора остати тајна све док се не пружи права прилика, мада инстинкт превејаног полицајца све то непогрешиво слуги.

Љубав са Магдаленом почела је случајним сусретом; привукла га је, као и његове претходнике, њена сензуалност и необичност. Стицајем околности постао је сведок Мићковог насилништва над њом, а затим и сексуалног силедијства, да би по Мићковом одласку, постао њен ослонац у пустоши тог заробљеничког живота у хотелској соби (као у ћелији), што му она узвраћа захвалношћу, исповешћу и предавањем, утолико понорнијем што је снажније прожето пробуђеном емоционалношћу и очајањем. Овај сусрет их снажно везује, мада њихова веза мора остати тајна, јер ако буде откривена, прети им сурова одмазда. И управо та највећа опасност даје додатно тамно задовољство љубави, која сваки пут изгледа као да се више неће поновити, као коначан опроштај и растанак.

Ипак, њихова љубавна авантура бива сломљена. Магдаленин самосвојни, а можда и самољубиви карактер није издржао. У једном драматичном тренутку она напушта главног јунака и поново се приклања Мићку, да би смирила његову јарост због

откривене прелјубе, али и да би спасла свог љубавника од освете. Тачно речено, Мићко их на то присиљава, држећи у рукама некакве двосмислене доказе, довољне међутим да и главног јунака и Магдалену отпреме на Голи оток. Услов да доказе уклони је њихов коначан разлаз. Магдалена ту уцену прихвата, и тако главни јунак преко ноћи бива напуштен, можда и издан, са свим последицама таквог неприродног растанка, који га доводи до ивице психичког растројства. Али ни Магдалена ништа лакше не подноси растанак, ако је то за утеху.

Међутим, у тој „прљавој љубави”, које се остваривала по мрачним степеништима за подрум или у тами лиснатих жбунова Калемегдана и сличним местима, да би измакла свевидећем оку Мићка и његових агената, и коју су хранили пожуда и тамни пориви љубавника, увек се препознавала и она невиност и чистота њиховог првог љубавног сусрета. И та невиност и чистота њихове прве побуде, као и чистота њиховог потоњег хтења, насупротив свим оним прљавим спољним околностима у којима се остваривала, били су оно најдубље фасцинантно откриће тога односа. И управо чистота и невиност те „прљаве” љубави, која није бирала начин и место да се оствари, постала је део сазнања које је додатно оптеретило само љубавно биће обоје.

### *Ероизам и смрт*

Распон љубавних страсти протеже се од најнежнијих додира и нежности до самог уништења једног од заљубљених. Еротика је подстицај за најсмелије потхвате, за неочекиване одлуке, али често и дуготрајна болест која притајено чека прилику да се свом жестином испољи и све уништи.

У новели „Мисаил Црнчевић се враћа у родно место после завршених студија медицине у Бечу” („Домаја”), реч је о убиству из дуго потискиване љубавне пожуде и страсти. Скоро пет година чежње и све снажније љубавне жеље претходиле су у основи нежељеном крају. Све је отпочело онога дана када је Мисаилов отац, власник скела, дереглија и купалишта на средишњем току Тисе, а после смрти своје прве жене, Мисаилове мајке, довео у кућу Натку, младу жену са градског плочника. Колико је отац био задовољан њеном проницљивошћу, окретношћу и одлучношћу у вођењу власничких послова, толико је Мисаил био очаран њеном необичном појавом, читавим њеним изгледом, опхођењем и поверењем које му је указивала. Њихов први сусрет се догодио усред лета, у сезони препуној послова, у које се и он укључио, после управо завршене прве године медицинских студија у Бечу. Наткина одрешитост у односима са спољним светом и њена префињеност у односу са њим, намах су га освојили. Али у исто време њен глас, њени покрети, прегиби тела, њен блескав поглед, њена лепршава коса, све су га више и све дубље еротизирали, све страственије привлачили и везивали.

Утолико више што му никаквог непосредног повода за то није давала и што се све дешавало спонтано, природно. Али то није значило да Натка за своју привлачност не зна, као и за дејство те привлачности. Понеки њен осмејак је управо потврђивао да то опажа и да јој то годи. Та њена самосвест га је дефинитивно освојила. Почео је мислити на њу, призивати њен изглед и покрете за време њених дужих или краћих одсуства, док је пратила мужа (оца) на путовањима. Њено порекло је било загонетно, као и тачно боравиште њених родитеља, о којима није ништа говорила. Напоредо са мислима о њој, замишљао је и оца, знатно старијег од ње, који све оно што га је привлачило код Натке уопште није примећивао. У њој је видео пре свега свога окретног и промућурног помоћника у мноштву послова које је обављао. Као да га њена сензибилност није нимало, или тек једва дотицала. Као да је била без удубљивања или сасвим случајно изабрана. Јер такав је отац заправо и био: нимало пробирљив у погледу женског изгледа и осећајности, сав окренут женској лукавости и безобзирности у служби увећања имања. Уз то му се чинило и да је можда одвише млада за њега, мада није сумњао у његову готово животињску насртљивост и издржљивост, у које се из прикрајка могао не само ноћу већ неки пут и дању уверити, као уосталом и приликом сваке њихове посете Бечу, где је заједно са њима одлазио у скупе али не и одвише господствене хотеле и кафане. Осећао је тиху љубомору према оцу. Био је сав на мајку, коју је отац дубоко поштовао, па је то поштовање и љубав пренео и на сина. Премда сама очева природа нити је то умела довољно да изрази а нити је налазио времена да му се посебно посвети. Једноставно: послао га је у велики свет, да га свет пресвети и просветли, знајући добро, као вечни путник, шта је то и шта значи велики свет. Био је то заправо — онога тренутка када га је послао у Беч — растанак њих двојице. Виђање је било остављено само за време посета и ферија. Тада се отац и одлучио да се поново ожени.

Привлачност коју је за време ферија осећао према Натки, која се пред крај лета претварала у скоро потпуну душевну и чулну заокупљеност њоме, прекидана је његовим неки пут наглим одласцима у Беч. Колико му је прва година студија годила, као и сам Беч, толико је следећих година почео осећати некакву тескобу и засићеност а сам град као оптерећење. Мисли су му биле у оној кући на обали Тисе а слика Натке у њој све упечатљивија. Знајући да би сваки одлазак кући само појачао његову ватру, одлучује да се више не враћа на Тису, све док за то не буде имао довољно унутрашње чврстине.

Али уколико је више изостајао од куће, утолико су позиви од оца и Натке бивали учесталији. Натка му је повремено писала и дуга, топла писма. Узбуђивале су га њене речи, њен рукопис, па чак и сам изглед писма, мастила, хартије. У њима су се крили нови еротски знаци и подстицаји. У једном писму је стигла и њена фотографија у загрљају са оцем. Чинило му се да су врло присни. Али онда је и то одбацио и лишио се скоро сваког до-



дира са њима. Но исечке из њихових разговора и сусрета није могао да одагна. Они су се упорно јављали не само у сну већ и на јави, усред учења или предавања на факултету.

Пред крај студија, усред лета, у Беч бродом долазе отац и Натка. Протекле су две године од њиховог последњег виђења. Чинило се, у првом тренутку, као да се у међувремену ништа није догодило. Отац је имао нове планове а Натка је у све њих већ била укључена. То није могло ни мало да потисне њену још замамнију и привлачнију слику. Било је и малих, узбудљивих промена. Поглед јој је сада био замагљен, влажан, скоро лепљив; а осмех јој је давао нешто удаљено, непознато, као из других крајева. У једном тренутку, у очевом одсуству, први пут су упутили дуг поглед једно другом, без икаквих примисли, сем једне — да се без остатка међусобно разумеју. Одатле до међусобног припадања био је само један незнатан корак, али који није било могућно учинити, који се морао одложити, бог зна докле, можда чак заувек.

Поверовао је да је то крај. И чинило му се да га је чак са олакшањем дочекао.

А онда неочекивано почињу се збивати чудни догађаји. Прво стиже ужасна вест о очевој смрти у пожару који је избио на речном (дашчаном) купалишту, где се, са још два своја пријатеља, картао читав дан. Један од двојице партнера који се спасао, није могао да наведе узроке пожара. Потврдио је само то да је последњој партији претходила пијанка и да су пили и после партије. Пожар су касно приметили; двојица изгорелих нису могли ни да макну с места; изгорели су за столом. Купалиште је, одвезано од обале (прегорела ужад), пловило Тисом као запаљена буктиња. Није му се могло прићи.

На очевој сахрани открио је нову Натку — у црнини. Био је толико снажан еротизирајући изазов да се у њему поново узбуркала сва страст коју је према њој осећао. Једва је обуздао дрхтавицу и грозницу. Иако је оца осећао надмоћним над собом, дубоко је жалио за њим; али тај ужасан бол као да је будио нову појуду према Натки. У противречном расположењу, на ивици издржљивости, пожелео је да се одмах врати у Беч. И отишао је; побегао је. Желео је да се у Бечу прибере и размисли највише о реченици коју му је Натка рекла на растанку: Ти си сада наследник! Свакако, био је наследник бар половине онога што је отац иза себе оставио. Али да ли је био и наследник ње, Натке, питао се? Је ли можда и то хтела да каже? Била је веома прибрана када је то изговорила, да би затим додала да је купатило било осигурано и да ће се одмах потрудити да сагради ново, много модерније, пред долазећу летњу сезону. Чинило му се то сувишно. Али није рекао ништа; није знао шта смера. Видео ју је опет у новом светлу: пословном, власничком. Да ли је можда учествовала у тој несрећи на Тиси, што ни полиција није оставила по страни, потиснуо је на руб свести. Можда је само из страха од потврдног одговора то питање отклонио. Али ништа се ту више

није могло променити: ни његова осећања према Натки, ни њена према њему, а ни отац се више није могао васкрснути.

Међутим, истога дана када је положио и последњи испит на факултету, стигло је писмо од Натке, у коме га позива на свечано отварање новог купалишта. Опет је било лето, чинило се чак топлије него претходна. У њему се рађа снажна, мада још нејасна одлука; одлука која се односи на Натку.

Пред саму ноћ стигао је на обалу Тисе; на супротној обали се налазило ново купатило. Ноћ је била врела, запарна, а шум воде омамљујући. Оставио је одело у врбовом жбуњу, препливао реку и изашао на дашчану платформу купатила. Нове даске су мирисале. Док је пливао према другој обали, имао је неодољив осећај да је Натка на купатилу. Да сигурно жели да ту топлу ноћ — као што је толико пута раније чинила — преспавана на њему. И заиста, у ноћној тишини, огласило се прскање воде из једног од два ограђена базена унутар купатила, оног женског. Ушао је у тај простор ограђен кабинама и одмах је на површини воде опазио тело које се беласало. Била је то Натка, која се купала у базену. Обоје су за тренутак застали: ништа нису изговорили али је било јасно да су једно друго очекивали, прижељкивали, баш ту, на базену, ноћу. Онда је ушао у базен и пришао јој. Била је нага, као што је и он био наг. Њене усне су и даље биле непокретне; али њене зацакљене очи су све изражавале. Загрлили су се и страшно стали да се љубе. Под прстима је осећао њену кожу опалјену сунцем, која је упркос томе била сва лепљива, од које није могао да одвоји прсте. Приљубили су се уз ивицу базена; ноге су им дотицале дашчано дно а вода која је протицала између летава са стране нежно је, голицаво, раздражујуће миловала њихова тела. Сва страст, тамна, дуго пригушивана, проваљује. Они се појудно и грозничаво везују у страсни грч ероса.

Избезумљен од сладострашћа, све снажније јој стеже главу, лице, врат и дави је у обезнањености оргазма.

Растерећен, са кристално јасном свешћу шта се збило, оставља је у базену, поново препливава Тису, облачи се на другој обали, и одлази кроз мрачну шуму, не осврћући се више.

Злочин из страсти је савршен, сведока нема; злочинац неће бити откривен.

Као што је и смрт оца у пожару била исто тако савршена, и исто тако дело те исте тамне страсти, Наткине уништавајуће страсти.

### *Лудило*

На почетку романа „Задат живот” млада партизанка, горштакиња, патријархално стидљива и затворена, пригушује у себи путену страст коју осећа према своме комесару. На скели која превози путнике из Баната у Београд, пред страшну олују која стиже од Земуна носећи црне тешке кишне облаке, и пред сликом узбурканог Дунава, чије тамне, снажне таласе осећа под

скелом и на својим табанима, у њој се буди дубоки еротски нагон и она, обузета нападом падавице, обезнањена, грчећи се по поду скеле, са пеном на уснама, док јој људи стежу удове и обуздавају је, изговара, само једну реченицу:

„Ижјеби ме, капетане!”

*Павле Уџринов*

Београд,  
јануар 1992. г.

ДРАГАН БАБИЋ

## ПРОПАСТ НАДЕ

### *Разговор са Павлом Угриновим*

У књизи господина Павла Угринова, мог вечерашњег госта, која носи наслов *Егзистенција* на самом почетку има један мали пасус који ћу прочитати зато што савршено објашњава намере, потребе и циљеве ове емисије Арт канала ове серије која се зове *У сенци славе*:

„У тим нејасноћама и противречностима смо стигли доведе, до својих 60-тих, 70-тих. И пошто смо људи од пера или истраживачи, обавезни смо да сву ту силину догађаја што куљају из наше прошлости, из те неисцрпне реке времена, истинито забележимо и прикажемо да бисмо тако посведочили о правом смислу нашег времена, односно покушали да дамо извесну слику те историје, очишћену од заблуда, опсена и лажи.”

Драган Бабић: *Ти си рођен у Бачкој, у Мољу, а још од Стеријиних времена до дана данашњег, ѿнавља се она историја односа између „Пречана” и Србијанаца Шумадинаца као једна веома узбудљива историја делова српског народа с ове или с оне стране две реке. Зашто је то од ѿамтљивека тако, ѿсле догађаја који су учинили као да је тај народ ѿједна целина а и дан данас воде се расправе о томе — је ли то уистину једна велика разлика између оног народа тамо, кога зову овдашњи „Пречани” и оног народа који ови овде зову — Шумадинцима?*

Павле Угринов: Има извесне разлике али ја не видим да је она нека битна разлика. Али да бисмо на неки начин дошли ближе одговору на то питање, можда треба нешто да кажем о тој Војводини и о томе Мољу, о тој Бачкој, а затим и о Банату, зато што мислим да је то веома важно не само за боље разумевање, на пример, књиге *Фасцинација*, која је овде прва књига у

овој трилогији *Ушојија* и која се дешава у Војводини, већ је то важно и за једно боље разумевање, како ти рече, између тог истог народа са две стране Дунава и Саве.

Мол је једно мало место на северу Бачке, близу Сенте и ја тамо нисам дуго живео, тамо сам се родио и углавном прве године сам провео у Мољу, још док сам био сасвим дете и пошао у основну школу а затим сам у тај Мол долазио често касније, на летовање јер су тамо живели мој стриц, односно моја баба, деда, чак сам и њега запамтио, мој теча и тетка. Док је мој отац био отишао из Мола. У томе амбијенту молском, код бабе, тетке, тече и стрица и стрине, владао је један веома леп угодан грађански живот у маломе месту, који је био пун свега онога што карактерише тадашње грађанство, тога нивоа и те врсте људи, те генерације. Ту се неговала српска традиција, и ја знам да су по нашим собама биле велике слике Паје Јовановића као што је „Сеоба Срба”, затим „Крунисање Душаново”. Онда, старији брат мога оца, мој стриц, био је свештеник ту, у Мољу, а моја баба је била такође једна веома побожна жена која је чак била председник богомољачког удружења жена. И моја тетка такође. Тако да сам ја поред тога националнога духа који је ту владао и који је био изражен, између осталог, и кроз претплату на књиге Српске књижевне задруге, и кроз упућеност на српске писце, добио једно, рекао бих патријархално, мало, али скоро религиозно васпитање, али у сваком случају грађанско. Тако да сам ја као дете ишао у цркву стално и знао, такорећи, неке делове литургије како иду, како то свештеник каже, како се одговара и тако даље.

Затим ту је онда била важна и та страна, та да су моја тетка и баба имале две важне ствари, а то је та веза рецимо са Србијом, са владиком Николајем Велимировићем. Чак се моја тетка с њим и дописивала и биле су његове књиге тамо у тој породичној кући.

Када сам ја одатле, по завршетку основне школе, од њих отишао у родитељски дом код оца и мајке ја сам одједанпут затекао тамо једно сасвим друкчије опхођење и уверење — друкчији један вид грађанског живота, једну сасвим друкчију ситуацију. А она је била далеко савременија, да не кажем модернија. Јер мој отац је био један човек који је учио школе у великим градовима и студирао у Будимпешти и у Паризу и коначно је дипломирао фармацију на Карловом универзитету у Прагу. Он је био повезан за време својих школовања са, рецимо, мађарском авангардом док је био у Будимпешти, са групом око Кашака. Његов пријатељ, старији од њега, био је Ласло Мохољи Нађ, један чувени светски сликар који има тај назив Мохољи, управо зато што је из Мола. Јер Мохоло значи

Мол. Мој отац је био у тој авангардној групи, чак је и сам био склон сликању, јер су ту углавном били сликари и почео је да студира сликарство. Када се та група распала, односно када се повукла пред мађарском револуцијом, прво у Беч па у Париз, он је ишао с њима, отишао је у Париз затим у Праг и завршио ту фармацију. Оставио је сликарство. Али ја сам ту затекао такође и неке књиге сасвим модерне јер је он био претплаћен на Библиотеку нобеловаца. Тако да сам ја још у младости, а нарочито за време окупације читао дела Пирандела, Хамсуна, онда Силанплеа, једног финског писца, затим читао сам неке друге ствари као што је Борис Пиљњак и Бабељ. Све је то било у тој библиотеци мог оца. Дакле, ту су биле две сасвим контрастне ситуације које се, међутим, мени пружале велику могућност, једну велику шансу да ја искушам себе и да видим шта је оно што из мене говори у односу на то. Јер, показало се да сам ја тај човек који је био склон авангарди, склон том модерном и да је заправо тај очев дом, његове приче, његово понашање, и тако даље, у ствари мени открило и отворило ту љубав за авангарду, за модерно. Па сам ја, кад сам дошао у Београд после ратних година и почео са том авангардом. Кад сам завршио Академију одједанпут сам ја узео авангардне писце, да радим, као што је Семјуел Бекет. Још 1954. године, *Чекати* Годоа. Али сам радио, како си већ споменуо, Стерију, радио сам и Стеријине две ствари које никад нису биле изведене, а једна од њих је заиста изврсна, зове се *Судбина једног разума* и поставио сам те две ствари на сцену Београдског драмског позоришта. А подвлачим то зато јер налазим да је Стерија, ма колико о њему постојала слика да је он био један конзервативан човек, у томе се открива и не само у том комаду, него и у *Родољубцима*, а нарочито у његовом *Роману без романа*, да је он био један велики авангардиста. Тај комад *Судбина једног разума*, ја сам о томе писао, може се упоредити и тада сам га ја упоређивао са Јонеском, који је, као што се зна био супер авангардан у то време у Француској. Толико је то исти један начин писања, исти један прилаз, исти један хумор, црни, да је то мене запањило, а комад је писан много година пре Јонеска. Тако да та линија хумора у позоришту, значи код нас, као и код Румуна, и Грка, то је нека наша балканска специфичност о којој су људи говорили и посебно истицали ту особеност.

*Једно од најзначајнијих, њреломних, судбоносних ствари свакако је морала бити она шачка током II светског рата и после њрелома и доласка комуниста на власт, сукоб тог грађанског васиштања и оне нове комунистичке идеологије која је пошом ов-*

*де завладала Југославијом. Како можеш данас на овом одстојању да видиш начин на који су то људи поднели, људи грађанскога васпитања, како си сам описао довољно добри и дубоко усмерени у грађанску културу? Како су поднели тај сукоб са том новом идеологијом, пред којом је био задатак да све то поруши и да изгради новога човека?*

Једна ствар је мој однос према томе и моје укључивање у то, а друга ствар је однос мојих родитеља према томе. Е, сада ту је врло важно то, да подвучем један парадокс у тој ствари. Тај парадокс је, као што сам малопре рекао, да сам ја малтене национално и религиозно васпитан у својој раној младости и то, кажу, обично оставља трага у свести и посебно у подсвести и тако даље, у психи у сваком случају, а да сам се ја, за време окупације определио за комунизам. Тако да ја чак и данас мислим да, када се тражи да се веронаука уведе у школе и да Богословски факултет добије своје место на Универзитету, и тако даље, јер се на тој ствари сада инсистира, ево, ја кажем с правом, да не мислим да све то може да помогне много, јер су животне ситуације неочекиване. Ја сам имао то апсолутно религиозно васпитање. Затим сам имао у гимназији свакодневне часове веронауке. Предавао ми је филозофију потоњи бачки епископ Никанор. Ишли смо сваке недеље у цркву, онако цела школа, и сви ђаци. Све те службе смо слушали. И, веруј, све то није учинило да ја наследим, рецимо, мога стрица што је он свакако желео. Неко је требало у фамилији да наследи поповску линију, а ја сам једини, чак више од стричевих синова, био упућен у сва та религиозна знања.

Него, напротив, ја сам отишао у један сасвим други табор. А то се десило зато, и то је мој први сусрет са, како бих рекао, раздором у српској нацији. За време окупације сам живео у Великом Бечкереку, данашњем Зрењанину, који се пре рата звао Петровград. Ми смо били момци који смо ишли у средњу школу, и оно што нас је фасцинирало то су били ти плакати који су објављивали — стрељања. И увек су били стрељани комунисти! Прво су, додуше, у првом налету, Немци стрељали неке националисте и неке Јевреје. Прво једног Јеврејина, нашег професора, а затим су Јевреје све почистили. А онда, кад је избио сукоб са Совјетским Савезом, кад су они ушли у рат са Совјетским Савезом, онда су кренули и на комунисте. И они су непрестано то објављивали, на тим плакатима је стајало — толико и толико „бандита” је стрељано због тога и тога, углавном што су били из комунистичких редова. Ти „бандити” за нас нису били „бандити”, они су за нас били хероји! Кратко речено. Међутим, с друге стране иако је то би-

ло немило време — била је окупација и било је сасвим нормално да ми будемо као једна нација угрожена од њих, против Немаца који су тамо били, који су имали посебну власт и то је све било на немачком. И одједанпут су они највећи националисти српски стали на страну тих Немаца. А то су били љотићевци. Они су имали јаку организацију у Бечкерекy. И ја сам тада видео први пут расцеп у српском народу. С једне стране су били комунисти, који су били Срби. И то не знам ко, него су ту била деца грађанска, наравно и сељачка, али били су Срби. С друге стране су били Срби који су били уз Немце. С треће стране су били неки људи који су били неутрални, као што су били моји родитељи; наиме, неутрални на свој начин; они су слушали радио Лондон и Москву и пратили ситуацију, неопредељени. Наравно, ја, као млад човек, у томе шоку, ја сам се онда некако природно определио за те људе који су страдали, који су вешани који су били стрељани. И пошто сам ја имао неке другове који су били у тој организацији и који су видели да сам ја на неки начин наклоњен њима, они су ме ангажовали. То су били млади комунисти у самоме Зрењанину. И то, рецимо, ти свакако знаш — Станка Љубишу — Зенгу. Он је био поповски син — главнога протe зрењанинског је био син. Са њим је био и син највећег адвоката у граду. Он је био такође међу тим комунистима-грађанима. И ја сам, природно, по свом унутрашњем нагону, ступио с њима у везу. Затим је дошла Совјетска армија и један партизански одред, па су почистили то све у граду, и ја сам природно онда отишао са тим одредом, који је био претворену бригаду, у 13. војвођанску бригаду. И отишли смо на фронт. Наравно да је руководство те бригаде било састављено од комуниста; ту никаква друга идеологија није ни постојала, сем комунистичке.

*Осим тога што те је, мора бити, привукла једна романтична и херојска идеја да будеш са људима какви су били оне жртве које су Немци убијали, да ли си у то време имао јасну идеолошку представу о томе шта још хоћеш да урадиш присувањем комунистичком покрету?*

Не, ништа. Нисам имао никакве идеолошке припреме и неку идеолошку предспрему или неку, чак, спрему да у то уђем. Не, то је био етички став младића од осамнаест година. Тако да је то била чиста ствар... То је било опредељење по срцу, тада.

Е, сада, ја бих се, можда, Драгане вратио на питање грађанске класе и на питање утопија које су постојале ту. Зато што бих хтео да скренем пажњу и на ову трилогију *Утопија*.



На та три романа се надовезује, у ствари, *Егзистенција*. Па ће мо се на тему комунизма касније вратити.

У тој *Утопији*, у првој књизи, дата је грађанска класа. Дата је та предратна грађанска класа која би у свом развоју свакако ишла ка правој грађанској класи. Јер то тада није била и стварно нека формирана грађанска класа, али је била већ са обележјима праве грађанске, европске класе. И мој отац је ту такође био, припадао је грађанској класи. Међутим, 1941. године, то је та година, када су они, наравно, замишљали једно грађанско друштво које ће се развијати и постати право грађанско друштво. Али, 1941. године то је било пресечено. Ушли су Немци у Банат, у град, и одједанпут се ту показало да сада постоји једна друга утопија. То је, мислим, занимљиво. А то је утопија тих Немаца који су живели у Банату, не само с наше стране него и у румунском Банату, а било их је много и у Срему и у Бачкој. И одједанпут се показало да они такође имају једну утопију. Утопију једног „Донауланда” — једне државе или барем једне покрајине која ће бити припојена Рајху. И они су у то дубоко веровали. Нису они сви били фашисти. Ја сам имао другове у гимназији који су били Немци и који уопште нису ишли у тај Дојчејугенд, или у неке друге њихове организације, али им је Хитлер отворио могућност да остваре један сан који су они сањали једно 200 или 250 година од када су се ту доселили. И они су мислили да је тај сан остварен. Јер тамо, у Банату је била успостављена немачка власт. Истина, то је било у оквиру тада још Србије, али ту су били Немци све и свја, мислим, и званично и по радњама, све је то било немачко. Међутим, 1944. године дошле су совјетске трупе с тим партизанима и то су почистили. Директно почистили. То је једна посебна тема, о томе нашем чишћењу Немаца из целе Југославије, али су они ту били темељно почишћени. И тај сан, та утопија оног „Донауланда” дефинитивно је, барем се надам, била покопана.

Али ту је сада почела једна нова утопија. Комунистичка. Односно утопија једнога живота правде и једнакости која је, иако је насилно дошла, некако неочекивано, и ко се томе могао надати, одједанпут добила у народу један замах, једну подршку. Јер се то још није све испољило до краја и та је утопија била прихваћена. Она је испуњавала људе, испуњавала омладину и дубоко су ти омладинци веровали — омладинци који су ишли на те пруге Брчко—Бановићи и шта ја знам, на те разне изградње.

Ја сам прво студирао Економски факултет, јер је тако било одређено, добио сам стипендију за то, чак сам апсолвирао две године, пре него што сам прешао на Академију чим се она

отворила. На Позоришну. Ми на Економском факултету смо апсолутно веровали, а још су у све то и наши професори веровали који су били не мали капацитети, да ће после остварења Другог петогодишњег плана почети социјализам. То је била само једна изградња земље и ми смо сви хитали да све то што пре изградимо. Да поставимо и учврстимо и да почне тај социјализам. То су нама говорили професори, професор Вучо, професор Марковић, и ми смо у то веровали.

То је исто као што су наши људи веровали, касније, у самоуправљање, на пример. Јер то самоуправљање и није нека идеја коју су баш комунисти измислили, ови комунисти који су били. То је стара идеја на нашем, српском тлу. Ево овде долазимо у везу са Србијом. То је почело у Крагујевцу, 1874. године. Тамо је први пут истакнут тај црвени барјак са златним словима самоуправе. И то је Светозар Марковић одиграо улогу. Према томе, та идеја самоуправљања која је тада била срушена, они су добили изборе у Крагујевцу па је то све насилно угушено. Та идеја живи и она се сад ту појавила, поново. И људи су у то веровали. Како да ти кажем. Ево ти си читао *Еџ-зисџеницију*. Ту се види да је последња збирка Васка Попе — *Рез*, посвећена самоуправљању. За Васка се не може рећи ни да је био наиван, напротив, био је врло mudar, прибран, високо образован човек. Био је један интелектуалац, један уметник пре свега светских размера. Пред своју смрт објављује збирку песама у којој пола књиге пише о самоуправљању.

*Ако већ говориш о томе, ево дошли смо и до Васка Попе, онда бих волео да ми кажеш да ли мислиш да је то било заправо на једној веома дугој традицији код Срба, колективистичкој традицији, која је од Светозара Марковића — касније преко Пашића, па преко многих других социјалиста, имала, заправо, једно утемељење у том и патријархалном и колективистичком осећању за заједницу. То је једно, а друго, мора ли постојати разлика између начина на који су интелектуалци прихватили комунизам и народ који је био скептичнији и није га промишљао него му се озирао?*

Ја ћу да ти кажем како. То самоуправљање је било направљено због радника, да би они сами управљали својим предузећима, јер нико није управљао. И ти радници — шта су они радили? Они нису уопште схватили дубину те идеје. Они су гледали да самоуправљање прилагоде својим личним интересима. Тако да смо ми почели да добијамо на радним местима још неке људе, па уместо да самоуправљање продукцију учини много већом и да буде профит већи, зарада да буде већа, ми

смо добили дупло више запослених људи. И продукција и зарада су постале дупло мање. Они су то просто схватили — до-словно, као неко своје право. Ти се и сам сећаш на телевизији — то су биле мале радне јединице које су саме себи одређивале норме, наравно најповољније, које су гледале само свој интерес. Према томе, то је можда тај народ о коме ти говориш. И ту је пао један комунистички мит, мит о радничкој класи, бар за мене. И када су дошли сада ови разни сукоби, пред овај рат крајем 80-тих година, и када се то срушило, ти радници, који су добили сва права, скоро сва права, они нису тога момента ни једну реч рекли у корист самоуправљања. Не, напротив, одмах су се тога одрекли!

*Како ти то објашњаваш? То је једно уистину важно питање. Како су милиони људи, који су овако здушно показивали више од наклоности према том режиму, одједном окренули леђа као да они првенствено нису највише били добили у тој епохи?*

Па то је ствар сазревања. То је та ствар сазревања народа. Ја сам на пример Васку рекао: „Слушај Васко, ја ћу да ти кажем како изгледа самоуправљање. Ево ја ћу да ти опишем како то изгледа.” Васко није радио у великој радној организацији која има самоуправљање, али на Телевизији га је било, али ни то није било право. Али фабричко самоуправљање је било најјаче. А он ми каже: — „Па то није важно! Важна је та идеја која мора да се одржи, јер је то велика идеја која ће сада да пропада, али то не значи да се неће поновити кроз сто година, као што се и сада после сто година појавила!” Значи да ту постоји један велики процес који треба да оживотвори ту идеју и да она коначно сазри.

Бог зна, можда се то никада неће десити, можда хоће, ја не знам. Али то је та вера, о томе сам почео да причам. Вера тих људи у то. Наиме, после тога је комунизам пао и ја мислим да је пао негде '68. јер су почеле велике пукотине у комунизму и после тога се срушио. И добили смо што сада имамо од '89. наовамо. Добили смо сада у најновије време, поновну жељу да се обнови грађанско друштво и грађанска класа. Дакле, да будемо оно што је негде '41. срушено, крахом оне прве Југославије и да се то настави. Само ствари не могу да се наставе. Јер, стари грађани којих има и данас, а ја верујем да има тих аутентичних, старих грађана или њихових потомака — они су прави грађани по својој психологији и својим манирима, али они су материјално пропали! Јер прави грађани су они који имају и капитал поред манира. А то су ови људи који су почели ни из чега, који сада имају капитал, који су дошли из

народа. Они покрећу једну нову грађанску класу. И они стари грађани се стиде ових нових. Ту је цела ствар! Ти нови грађани морају тек сада да много раде да би стигли до њиховог нивоа, не само на капиталу већ и на манирима! И вероватно ће тек њихова деца бити на неки начин грађански — како бих рекао — грађански устројена или можда тек њихови унуци.

*Једна од вероватно најстрашнијих конфузија код тих невероватних и честих прелазака у овом поднебљу из једног у друго стање, да тако назовем историјске епизоде, мора бити и невероватна конфузија која се код тих ломова ствара, тако да је веома тешко ухватићи једну доминанту коју има на пример један Француз или један Енглец, или један Немац или један Шпанац, који ипак прати своју историјску доминанту и зна куда ваља да иде. Да ли ти ломови, који се овде исувице често догађају, да ли су исувице радикални, исувице ушпијски, и обећавају ли да ће бити вечити, остављају ли заправо веома мало могућности да се створи једна врста грађанског интелектуалитета који би гарантовао да ће на један дужи рок овде постојати нешто стабилно и чисто и јасно — условно речено грађанско друштво?*

То је у нашим приликама јако тешко и ја не знам шта ће да буде са овим новим грађанима. Они ће имати свој пут — ови нови богаташи, мислим — они ће имати свој пут, имаће ова омладина, која је јако добро обучена нарочито у информатици и електроници, она ће помоћи да све то брже иде. Тако да ће, вероватно, неко добро да доживе. А ја ћу ти рећи какви смо ми. Рећи ћу ти кроз један мали преглед драма, мислим да је занимљиво и за гледаоце.

Ја сам направио једну антологију модерне српске драме од 1900—1941. године. Зато што сам ту пронашао десетак изванредних модерних драма које су биле просто пригушене једном доминацијом, на пример, Нушића. А било је свега једно и по, два позоришта у Београду. Године 1903. Марамбо, Јовановић Марамбо, један од наших значајних драмских писаца, добија награду за драму *Наши синови* на конкурс Народног позоришта, дакле 1903. године. Када ти узмеш сада Марамбоа и прочиташ, као што сам ја прочитао, ти видиш једну дивну слику грађанског друштва на почетку овог века. Тамо се неки конзули шетају, затим неки банкари, неки високи чиновници, неке даме, еманциповане, неки говоре француски... Ти видиш једно дивно грађанско друштво, апсолутно. Дешава се овде на Сењаку, и на Врачару, на падинама врачарским. То се све дешава у баштама, у салонима, па се седи, све се отвори, па се види, онако ко Чехов. Све са правим манирима... То је била

реална слика тог друштва. Али Драгане, те исте 1903. године официри су убили краља. Разумеш. И шта су они уносили — они су уносили једну другу идеју националног неког уједињења или смрти. А не наставак грађанског друштва. И они су, наравно, то извели. Десио се Први светски рат, и кад се то завршило више тог Марамбоа и те грађанске класе није било. Појавили су се нови богаташи, ратни лиферанти, и тако даље, који су преузели у своје руке економске ствари без којих нема грађанске класе, у правом смислу! И то се јасно види из тих драма између два рата. И код Дује Николајевића и код Ранка Младеновића. Видиш нове грађане који су наизглед врло слични, али све је то имитација и стилова и манира. Јер они су неотесани, активни, пуни снаге, али сви обучени врло добро. Чак то има и код Нушића, код *Госпође министарке* — исмевање нових грађана, разумеш. И таман су се ти нови грађани наметнули. А то је нарочито било страшно за ону стару грађанску класу, која је у току рата пропала: они су се стидели, као што се и ови данас стиде.

Међутим, то је здраво, јер они су поново подигли нову класу, ма како то било. Знаш, тај капитализам је и настао из крвавих руку, из првобитне акумулације, из страшних експлоатација — о томе се пише и видимо то у енглеским филмовима. И то је било здраво. И сад њихова деца су већ, на пример у роману Бранимира Ћосића *Покошено њоље*, ти већ ту имаш децу тих наших нових богаташа који су апсолутно европски оријентисани, који већ имају неке клубове, који ту нешто извозе, неки танго, и шта ја знам, неке нове ритмове самбе и тако. Ти видиш једну сасвим европски оријентисану ствар и видиш једну квалитетну разлику у односу на њихове очеве. И таман су они требало да успоставе ту грађанску класу. Али, одједанпут, ми смо поново доживели пад! Опет су се појавили официри 27. марта и опет су све то почистили. Почистили су све тако да смо ми после тога добили комунизам у којем су били остаци грађанске класе, баш у комунизму. Међутим, из самога комунизма су се почели људи дизати и одвајати, јер неки су боље живели, неки су имали привилегије и тако даље. И почели су стварати нову структуру која је врло личила на грађанску структуру, уз помоћ, имитирајући, и угледајући се на те старе грађане. Знаш да је било тих 60-тих година велика јагма за куповањем оног старог стилског намештаја. Ја сам описао у свом роману *Царство земаљско*, трећем делу *Ушоније*, да је Комисион био као један истински симбол праве промене. Јер су ту пре подне долазили стари грађани који нису имали довољно новаца за живот. Долазили су да доносе своје ордење, златне ствари, слике, намештај и тепихе, а после подне су долази-

ли ови нови руководиоци, високи официри и куповали све то и односили у своје велике станове. И ми смо 1968. добили Црвену буржоазију. То није случајно речено. То су студенти рекли.

Међутим, ми смо опет у овом рату успели све то да збришемо. И сад опет хоћемо грађанску класу; то је опет као она ситуација после Првог светског рата и после Другог. Да долазе ратни богаташи, ево и сада, долазе ратни богаташи, а ту су остаци старе пропале грађанске класе. И опет се једни других стиде. Опет настаје трговина, сада не толико намештаја, јер имамо новог, имитација стила итд. Купују куће, виле, граде читава здања. Али то нам сада треба, јер ти стари ће нестати, они ће — помрети. Али деца, деца ових нових богаташа, најмање 20—30 година ће требати да они бар на нешто наликују, по манирима и знању. На право грађанско друштво! Али то нам опет ништа не гарантује!

Ти видиш да код нас ти циклуси иду — непрестано се појављују неке војне хунте које то све сруше.

*Кад си већ ујоштребио, оних дана '68. онако гласно и често изговарану, њу синџаџму — Црвена буржоазија, да ли сматраш да је оно заиста била Црвена буржоазија? Како ти да она није имала довољно снаге, њамеџи или чак и укуса да њо ѡреџвори у нешто друго што би се можда звало — социјалдемократија, како год да се звало, што би лагано ње ѡриликџ преводило у нека демократијскија станања, негџ је ѡшом било што је било. Може ли се њу уошџџџ нешто објасниџџи?*

Мислим да је ту ствар врло једноставна. Наиме, за све је крив неуспех комунизма. Комунизам није успео. Није успео зато јер није успео да се реформише и да иде ка социјалдемократији о којој ти говориш. А једна од тих великих крупних реформи је била '68. година која је, апсурдно — то је театар апсурда био — што су се студенти бунили против те Црвене буржоазија која је, у ствари, вукла напред, и они су помогли Титу да се не изврши реформа! Него су они сами били, у ствари, уз Тита и, стварно, Тито их је и поздравио. Али сада шта долази? Пошто је неуспех комунизма такав, дошао је на прекретницу — или ће сада кренути у стварну реформу и стварно ка једној социјалдемократији, као што је била ситуација пред рат, влада Анте Марковића и тако даље; или ћемо на неки пут даље — у једно грађанско друштво. Међутим, с тим се нису мирили људи који су били конзервативни, који нису могли да замисле неко друго друштво међу самим комунистима. Код њих је прорадио тај национални комплекс. Јер

наши комунисти, поготову србијански, то су били сви националисти — иза њихове комунистичке коре је било пола неке националне душе. Они су били национал-комунисти. И они су нашли некога ко је одједанпут нудио да их спасе. У удружењу, и сви су одједанпут постали националисти. А потом настаје рат, рат за територије и тако су све почистили.

*Да ли мислиш да је — када већ говориш о национализму, да ли се икада може говорити о квалитетном национализму, о културном и квалитетном национализму. О ономе што карактерише сваку нацију тј. да једног дана остане без те могућности да је тако марцијалан и да је вечито у потрази за неким немогућим циљевима, врло крвавим и да остаје стално без тог квалитета? Или је то његова основна суштинска — вечита историјска особина?*

Па ја сам теби рекао да сам тај национализам, племенит, ја у младости својој сам доживео у својој сопственој кући тј. у кући мога деде, бабе, стрица, тетке, оца и тако даље. То је био један еманципован, културан национализам, са тим сликама Паје Јовановића, са Николајем Велимировићем, са свим тим стварима око тога. То је био један еманципован национализам. Није то био један агресиван, није то био неки наметљив и тако даље. Али он је био заснован, то је грађанска класа која је стајала на једним здравим националним основама, подржавајући здраву националну традицију колико је потребно да она њу подржи, јер је то узвратна ствар. И ми смо то већ тада имали, пре рата. Али не вреди, као да смо у неком кобном вртлогу у коме не може ништа да се оствари, него се стално враћамо на почетак, и стварно је велико питање шта и како ми можемо из тога да се извучемо... Толико о томе.

Хтео бих сада само да кажем још ово — не знам колико имамо још времена — да напоредо — да се опет вратимо на те утопије, мислим да је то доста важна ствар, поред те историјске, као што сам рекао, пропасти и тих историјских утопија и грађанска и фашистичка Немачка, па затим комунистичка, па сад опет нека, као бајаги, не знам каква грађанска — иза све те буке, тог популизма — тог колективизма, и тако даље, стоји човек. Један усамљен човек који стоји и који доживљава у свему томе драму. И није важно, уопште ме лично не боли што је пропала нека утопија. Не бринем ја за њу! Она ће се поново појавити у новом виду, сасвим сигурно. Као што се стално појављује. Ало мене боли трагедија човека који је у то улетео, који је постао жртва тога. У тој књизи *Егзистенција* ја сам дао патњу најелитније наше уметничке интелигенције и уметника,

патњу, јер су они били жртве једне велике наде која се није остварила. Најстрашнија ствар, по моме мишљењу, је пропаст једне наде. Ако ти више немаш наде ти си готов! То се десило у *Егзистенцији*. То се десило тим људима. Наравно, које сам ја описао, наравно то су људи који су били истовремено уметнички обдарени и који су имали један велики таленат и који су ипак успели да себе остваре кроз дело и да то дело оставе покољењима као једино вредно што је остало од тог социјализма. То су та уметничка и евентуално научна дела и открића — то је то! Само, што једно дело када ти напишеш, онда је то дело за себе — онда то дело живи — ти остајеш ту са својим месом, са својом кожом а то дело даље живи, оно је вечно, оно је отишло од тебе. Ти си оплодио ствари и сада је само проблем да ти умреш. Нема потребе више да ти ту будеш. А сада ти умиреш, свестан да си изгубио сваку наду у крајњем очајању, јер те је самлела историја, јер те је самлела твоја вера. То те је самлело! Твоја уверења су те самлела! А дело остаје! Дело ништа, оно је вечно, оно постаје вечно, оно добија сасвим друго обележје, други квалитет. Нема ту више ништа, ти си љуштур! То је можда нека утеха с обзиром на то да човек може да погледа своје дело. Али ја апсолутно ништа не осећам према том делу као што то дело наравно, не осећа ништа према мени. То је очигледно. Одбацујем тврдње да се у ово може сумњати.

Али ја ти кажем да је то ствар која се отргла и ту немашта. И то и јесте таленат: једно посебно биће у теби. Ти си дупли. Имаш два бића. И то друго биће када се оствари, оно излази из тебе. И ти остајеш оно што јеси. Ти са костима, мишићима и кожом, а то друго биће је било оно твоје најдубље биће, она твоја најдубља порука свету у коме си живео. Према томе, то је проблем у мојој *Ушћоцији*. Проблем су људи, не морају то бити људи који су на тако високим схватањима.... Ја ћу теби да кажем ово — ја сам отишао у Берлин пре 15 година и тамо одем у библиотеку, градску, и нађе ме главни управник те библиотеке — Немац. И каже: „Знам да сте ви из Војводине”, он српски говори. Ја кажем да јесам. „Читао сам ваш роман *Фасцинација*. Ви пишете о томе како смо почишћени из Војводине.” Потврдио сам му. Молио ме је да седнем. Ја седнем и тај човек је почео исповест.

Тај човек је, дакле, после 30 година дубоко патио за тим Донауландом, и рекао ми је: „Слушајте, све бих дао да могу да одем у Југославију у своју Кулу, да видим своју кућу, да видим своје место, да видим ту ствар, макар не било Донауланда! Да видим макар мрвицу те наше утопије, једну мрвицу тога. Ја овде живим, али тамо да одем и видим да то стварно није био



само један сан. Не дају ми визу — не могу да одем.” Тај човек се заплакао преда мном. Говорили смо два сата. Е, то је та идеја, тог Немца. И не само Немца, сваког човека. Ја ти говорим Немац, јер то је сада драстично — да се баш види. То се види да су ти Немци исто људи што и ми — људи осетљиви, сензибилни, пуни вере и не морају бити фашисти. И ми имамо фашисте...

*Ако склонимо режиме, ако склонимо владавине, ако склонимо један вечити деспојизам који је основна одлика историјског начина владавине овде у Србији, да ли смо уојшће као народ довољно толерантни, да ли смо навикнути на то поодношење других нарави, језика и људи на овом поднебљу или и у том обичном народу има један пресантиман према људима другачијих језика, вера, раса, уверења, а који су толико дуго били овде поможани са нама?*

Е, па сад, ту је једна ствар битна за мене, лично, а претпостављам да сам ја представник ипак неке веће групе, у томе око те толеранције. Видиш зашто сам и хтео и зашто је то добро што си ми поставио питање о Војводини — зато што је у Војводини постојао један такав покрет звани јозефинизам. То је покрет који је Јосиф II својим Трактатом, својом Декларацијом о толеранцији пружио могућности и многобројним народима да тамо нађу неко решење и неку слогу. Доситеј Обрадовић је био јозефиниствен. Један Молац који се зове Глиша Трлајић, песник и научник, јесте јозефинист. И тај јозефинизам је пренет наравно на друге генерације па и на мога оца, наравно, део је пренет и на мене. Ми смо живели — ја сам ти рекао да су моји другови били Немци, Мађари, Јевреји — у једној великој толеранцији. То је једна толеранција која је имала већ 100 и више, 200 година традицију ту, у Војводини. Разумеш. Тако да сам ја, између осталог, у томе комунизму нашао додирну тачку с тим јозефинизмом у његовом интернационализму. То може изгледати као нека неважна ствар, али то је страшна копча: бити интернационалист, а то је гајено 200 година. Али се друкчије звало. И, сада, зато сам ја био увек у сукобу с национализмом. А поготово што сам, као што сам рекао на почетку, за време окупације видео тај расцеп и баш видео шта су српски националисти, ти љотићевци били. Они су, наравно, мислили да ће Немци да оду, а да ће они да остану и остаће фашизам. Мислили су: нацизам ће остати ту! То је било неподношљиво! И сада се то стално понавља. Знаш ти си мало пре поставио питање о еманципованом и културном национализму. То је неспорно. Па ван сваке сумње је то да ли се ја

осећам Србином или не — то је ван сваке сумње, ван сваке дискусије. Али није у питању шта ја осећам, него су у питању односи, у питању си ти, ја и они други и трећи. Како се ми односимо једни према другима. То је питање суштинско, и то је питање грађанске класе. Тако да није случајно да сам ја у овим покретима сада, који се збивају, био на страни рецимо Независног удружења писаца Југославије или Грађанског савеза и тако даље, који имају ту интернационалистичку идеју. Односно, нећу да кажем само западно оријентисану. Јер исто тако можемо да будемо оријентисани и источно, није то важно. Ја могу да волим и Индијце, могу да волим неке друге људе, не морам да волим баш Французе. И уколико више волим неког безначајнијег, утолико сам већи. Утолико сам више човек, утолико више показујем шта је суштина тих наших односа. Е сад та нетрпељивост и нетолеранција нас је коштала стравично. Кроз нашу историју. А сада у последњем рату — сам знаш! Не могу да причам! Знаш, ја не знам, ја заиста не могу да схватим и никада нећу до краја живота схватити, зашто Срби нису прихватили план 3-5 у Хрватској који им је нудио и заставу и језик и тако даље, једну огромну аутономију. Него су се иселили. Зашто нису могли да живе заједно? Зашто? Под најбољим условима! То треба они да одговоре. Али то је једно питање које нас сатиру. Као што нас те војне хунте сатиру.

Господе, кад би се ми ослободили наше пушке и наше славе. Ја сам недавно читао један есеј Исидоре Секулић о слави нашој — не мислим слави Светог Николе — него о слави нашег оружја, слави нашег народа... Она жена пише страшно, страшно то подвргава једној ужасној критици, као нечему од чега не можеш, од тога не можеш да кренеш, не можеш да кренеш.

На пример, види, ја сам сада — јуче прочитао два текста од двојице аутора који су по моме мишљењу међу 10 најбољих коментатора, политичких есејиста. Изванредних. Један текст је од Мирка Тепавца у *Рејублици* и други текст је Филипа Давида у *Нашој Борби*. И један и други текст постављају питање шта сад, пошто смо стигли до дна.

Мирко Тепавац каже да је потребно — да ми не можемо маћи нигде — ако ми не променимо нашу друштвену свест. А Филип Давид каже да је све пропало и да је још једина нада, један појединац, индивидуа, који својим напорима, ма колико био сам, ипак има неку шансу. Међутим — тиме се завршавају та два есеја. Оно што ја мислим, то је: одакле треба да почнемо. Да се постави прво питање: Како се то мисли да се наша друштвена свест промени? Ја сам у тренутку био поплашен. Знаш шта то значи? То значи бескрајно поље ревизије, нацио-

налне ревизије, на свим теренима. Па то је немогуће! Значи шта је то. То је страшно. А Фићин појединац, он је човек који стоји пред једним зидом и као види неку пукотину. Не, он мора да почне да тражи шта је то у чему је шанса тог појединца. Не може да се каже, Драгане, демократизација. И ми хоћемо демократско друштво! То уопште није ништа! Слушај, стварно то је само једна флоскула. То је директно апсурдно у овој ситуацији. Каква демократија! Па ја сам се наслушао те демократије — па је била грађанска демократија, па је била либерална, па је била народна, па не знам таква и таква — стално су се смењивале неке демократије. Каква демократија! То је апстрактна ствар!

Пред нас се у овом моменту постављају конкретна питања. Конкретно нешто морамо да почнемо, и да рашчистимо те ствари. Пре свега Републике српске. И да рашчистимо питање Косова. Прва полазна ствар. Да та питања рашчистимо је основна ствар.\*

---

\* Разговор је вођен 3. новембра 1997. године на TV ART.

## НАЈНОВИЈА НОВЕЛА И ДАВНАШЊИ КРАТКИ РОМАН ПАВЛА УГРИНОВА

Павле Угринов, *Зелено месо; Догађаји без сврхе*, „Агора”, Нови Сад 2006

Кратки роман *Догађаји без сврхе* Павле Угринов је написао 1960. године, дакле, на почетку своје књижевне каријере, али из обзира према извесним приватним препрекама то своје рано дело није дао у штампу, већ га је склонио у фиоку, где је оно, после неколико година, готово било заборављено, па није објављено ни касније, када су се изгубили негдашњи обзири и препреке. Срећом, дело ни до данас није изгубило актуелност, пишчево је уверење, и то због поетичких и стилских особености које се у том раном делу већ јасно разазнају, а нарочито, због тематике „неостварене љубави или љубави која се не може остварити”, што јесте једна од највећих преокупација овога писца. Тако се овај роман појављује тек данас, четрдесет и шест година после настанка, добијајући, уместо благовремене и ненадокнадиве читалачке конкретизације у матичној егзистенцијалној ситуацији, прилику за утешну, закаснелу конкретизацију и проверу делотворности у прилично измењеним и књижевним и ванкњижевним условима, то јест, у једном друкчијем времену.

И не само то. „Случај комедијант” не престаје ни сада да се меша у судбину овог дела не допуштајући му да у одоцнели живот ступи самостално, већ у истој књизи са најновијим пишчевим остварењем, новелом *Зелено месо*, наравно, иза ње. Заједничка тематика феноменологије љубави, можда донекле и оправдава пишчеву одлуку да давно написани роман објави у истој књизи са најновијом новелом, а можда и открива његову увереност у то да је квалитет раног дела толики да оно може издржати конкуренцију са најновијим његовим остварењем, и не само с њим, већ и одмеравање у контексту данашње књижевне продукције. С друге стране, то штампање у истој књизи и најновије новеле и раног романа пружа читаоцу занимљиву могућност да упореди рану и садашњу прозу Угриновљеву, да види каквом нарацијом је почињао и до какве је стигао после неколико десетина књига и неколико деценија писања.

Ако се већ све то тако збило, онда би, пре књижевнокритичке конкретизације, требало, бар за кратко, осмотрити *Догађаје без сврхе*

из књижевноисторијске перспективе. Пре свега, треба поменути важније еволутивне продоре и иновације које је Угринов начинио пишући ово своје дело. По импулсима свога уметничког надахнућа, Угринов почетком шездесетих година минулог века трага за уметничком пројекцијом доба у коме живи, а узима љубавну тему да у светлу њених изазова открије динамику и интензитет савремене егзистенције. Своју пажњу усредсређује на откривање и сазнавање индивидуалне егзистенције, њених могућности и њених ограничења, испитујући како човек појединац остварује оно до чега му је стало, шта постиже и шта прави од свога живота идући за својим унутарњим импулсима. Дакле, у жижи су пишчева трагања за унутрашњим потенцијама и дилемама индивидуалне егзистенције, што се литерарно опредељује у роману о једном јунаку, како би се овај рани Угриновљев роман могао још дефинисати с обзиром на то да се о свим осталим јунацима говори само у мери у којој улазе у видокруг главног јунака, у његов живот. Почињући да се бави једном од вечитих тема уметности, темом љубави, Угринов открива искушења и могућности слободне, непомућене, рекло би се, апсолутне љубави, наравно, и оно што је ограничава или јој стоји на путу као несавладива препрека.

Осим ових несумњиво трагачких искорака ка плану тематике, Угринов трага и за новим поступцима обликовања уметничке форме и развијања нарације. Сав овај роман је написан поступцима иновација. Најпре, крупна новост је романескна нарација у другом лицу, по узору на сличне иновацијске покушаје у француском „новом роману”. Нове су и идеје у чијој перспективи се обликује уметнички доживљај стварности, а пре свега егзистенцијалистичко истицање могућности слободног избора егзистенције и права појединца на побуну против овешталих друштвених конвенција и образаца. Угринов има у виду те идеје, пре свега, као један нови подстицај за интензивније уметничко осмишљавање савремене егзистенције коју уметнички жели да прикаже. Иновација је, свакако, и сужавање наративне пројекције стварности на јунаков унутрашњи доживљај, односно, на интроспекцију као основни приступ, и то не толико као поглед унутра, колико као ослушкивање себе и властите емотивности, заправо, ослобађање те емотивности. Најзад, ту је и покушај перцепције нових обриса егзистенције, посебно битних аспеката: њеног смисла, квалитета, испуњености и домета.

У *Догађајима без сврхе* Угринов, дакле, прибегава иновацијама у веома широком распону: од оних које се тичу уметничке форме и литерарних поступака, до идеја и трагања за новим егзистенцијалним изазовима и искуствима.

Данас, када ниједна од поменутих иновација нема драж искорака у непознато, може се оценити да Угринов своја списатељска трагања није вршио тек експериментаторски, но одмерено, скоро зналачки, трудећи се да експеримент не буде само експеримент, само покушај

искорака ма куда нас одвео, или измишљање промене ма каква била, већ и да се потврди несумњивим уметничким ефектом. Данашња актуелност овога романа није толико у изазовима, којима је надахнут, јер је време донело неке друге, колико у одговорима на ондашње изазове, тачније у сугестивности тих одговора, то јест у њиховој данашњој уметничкој подстицајности и убедљивости. Ако би пре четрдесетшест година, да је којим случајем тада објављен, изгледао иноваторски разбарушено и компликовано, он стижући међу данашња књижевна остварења оставља утисак нешто једноставније наративне структуре, која и поред неопходних схематизација има неизбледелу уметничку сугестивност.

Пишући роман о једном јунаку, Угринов пише о једној особи на почетку осамостаљивања, и то о жени, једној младој Београђанки, која ако и не узима баш сву своју судбину у своје руке, ипак не одустаје од покушаја да свој живот испуни по свом нахођењу, у складу са својим осећањима, поривима и потребама. Она и није баш у прилици да сасвим слободно бира егзистенцију, нити се налази пред неким великим изазовом или судбоносном одлуком, већ је помало безвољна и неодлучна, али таман толико да се покрене, да прихвати изазов, било да је потребно супротставити се мајци која покушава да јој аранжира много тога у животу, чак и њену љубавну везу после веридбе а пред очекиваним венчањем, или савладати властиту инертност у коју почиње да запада, или смоћи снаге за нови почетак, или пак прихватити неки нови изазов, па, као при крају романа, неочекивано кренути у авантуру с непознатим истраживачима морског дна.

Угринов не усложњава много ни лик главне јунакиње, ни саму нарацију, нити развија егзистенцијалистичку или неку другу филозофску концепцију, нити посебно образлаже одлуке и поступке главне јунакиње романа. Нарација остаје, углавном, у оквирима јунакињине перцепције и интроспекције, дакле, у знаку потпуне, али не претеране субјективности. С друге стране, писац не води нарацију ка схематизацијама мисаоне врсте, нити стиже до општијих закључака и порука, пре би се могло рећи да их елиминише и настоји да слику света артикулише превасходно у психолошкој димензији. А њу не развија толико у равни мотивације, већ понајвише ка артикулацији унутрашњих порива, психолошких стања, сензација и реакција на њих. У овој прози има и идеја и ликова и догађаја, али је све то сведено и подређено евокацији осећања и мисли, сензација и психолошких стања главне јунакиње. Поред не одвећ развијене динамике збивања или идеја, збива се непредвидива динамика човековог унутрашњег живота.

У *Догађајима без сврхе* Угринов развија нарацију дескрипцијом, рекло би се, пре мирном и поузданом, него узбурканом емоцијама и хаотичном, али та смиреност уопште није смиреност незаинтересованог и објективног посматрача, већ само одмерена и уједначена доживљајна дескрипција, кратак опис људске емотивности, кратак и — по-

уздан. То није слика света прошарана емоцијама, већ континуирана и једноставна наративна артикулација одговора пробуђене емотивности на изазове из спољашњег света.

Слику света Угринов не ствара друкчије него преламајући је кроз призму емотивности, ни лирски разнежену, ни епски патетичну, већ управо дескриптивну и наративну. Није сврха те нарације ни појачање, ни продубљивање осећајности, чак ни њено развијање, већ управо њено откривање, њено извођење на сцену егзистенцијалних збивања, и то у не баш развијеној наративној дескрипцији, но тек ту и тамо успореној, зависно од динамике осећајности. То је ослушкивање и праћење емотивности, у оном њеном интензитету када она, покренута и ослобођена, испуни сав простор егзистенције, кад почне да се догађа као тотално егзистенцијално искуство. Приповедање о догађању осећања. А главни догађај је — љубав. У свом раном остварењу, кратком и сажето писаном роману, Угринов је насликао портрет једне младе жене која поистовећује егзистенцију и љубав, тражећи једну у другој, и то сву љубав у егзистенцији и сву егзистенцију у љубави. То је хроника једног покушаја испуњења љубави као потпуног егзистенцијалног искуства, а егзистенције као тоталне љубави. Тим романом Угринов је кренуо у списатељско истраживање егзистенцијалности осећања, посебно љубави, у којој је пронашао једну од неисцрпних тема. Уметничка артикулација егзистенцијалне феноменологије љубави постаје једно од главних надахнућа овога писца.

Већ у *Догађајима без сврхе* наслућује се загонетност љубави, неочекиваност, неизвесност, али и сва разноврсност њених егзистенцијалних конкретизација. Угринов зна да је трагање за суштином љубави најбољи начин да се се стигне до најпотпунијег описа једне љубави, до онога што је у њој непоновљиво и тако он, уствари, открива неисцрпну феноменологију љубави. Преносећи је на план једне посебне фабуле, приповедајући догађање љубави, Угринов је скоро аналитички разлаже и прати њену непредвидиву динамику, њене токове, промене, домете и исходе. Мада је тек једна од многобројних чинова емотивности, љубав је средишње осећање и главни покретач збивања. Роман почиње прологом у коме би главна јунакиња, једног јутра, требало да одлучи да ли ће се укључити у екипу која одлази на терен да врши археолошка истраживања, док је, с друге стране мајка подсећа на обавезу да напише писмо веренику који се налази у Паризу. Она и у једном и у другом случају одговара руководећи се емотивним разлозима, то јест, разлозима љубави. Одбиће да пише веренику јер све више осећа како њихова веза слаби и тоне у монотонију, а када се сети омамљујућег љубавног доживљаја током прошлогodiшњег рада на терену, одлучује да се укључи у екипу и придружи се двојици својих колега из института.

Одлазак и рад на терену чине само спољашњи фабулативни склоп који Угринов једва и да описује, пратећи превасходно шта се

догађа његовој јунакињи, које све сензације, које све емоције, а посебно које и какве љубави. Овај роман једне јунакиње, и то непрестано вођене зовом љубави, постаће љубавни роман у коме ће се динамика емотивности убрзавати, емоције и сензације смењивати у незауостављивом ритму, а љубавни доживљаји искрсавати и промицати, такође, врло брзо. Главна јунакиња ће прихватити понуду љубави и од једног и од другог колеге, а после и од кустоса музеја. Тако ће се у овом роману стално обнављати ситуација љубавног троугла, али Угринов уопште не описује љубав у троуглу, већ сам љубавни доживљај, пре свега, оно осећање у коме се љубав догоди. А то осећање је увек друкчије, једном као омамљујући тренутак ослобађања од „власти разума или било каквог обзира”, други пут ће изазвати гађење, а онда ће се догодити и осећање жуђеног сједињења „као у неком бесконачном блаженству”, а неки пут ће све завршити погледом, речима или додиром, или ће сама јунакиња побећи од искушења љубави. Никада се, међутим, неће поновити онај прошлогодишњи доживљај описан у прологу, а који је, у ствари, врхунац љубавног доживљаја. Управо опис тога доживљаја је најопширнији и најпотпунији опис љубави у овом роману, мада и тај доживљај траје, такође, само један тренутак. Ненадмашан тренутак највеће егзистенцијалне испуњености емоцијом непомућене узајамности два бића у љубави.

Угринов на том месту успорава нарацију и на целе две странице описује тај доживљај. Припрема га низањем сензација које изазивају елементарне силе природе: надолазећа плима, шуморење тамне и светлוצаве воде, треперење милиона ниских звезда на мрачном небу, све то током јунакињине ноћне шетње морским жалом, у друштву са колегом заљубљеним у њу. Усред тих сензација она пожели да се обоје баци у мрачну и искричаву воду. И поред несносне врелине ноћи и све јаче жеље, не усуђује се да загази у воду, но очекује да је он, узбуђен на исти начин „обгрли, охрабри и поведе у воду”, што ће се једне од следећих ноћи и догодити доносећи јој неупоредиво егзистенцијално искуство. И кад су се, напоследку, „нашли у мору”, тонула је све више у његово наручје, осећала нагост њихових тела, и склапајући очи, није више видела ни водене светлаце, ни звезде, већ је само осетила немирну површину мора на своме телу, док је све друго осим њих, и небо и море, и сав простор и све време нестајало, а они „остављени самима себи, заборављени, али у једном дивном тренутку, у неком најдивнијем тренутку, у тренутку споја два тела, два бића у тежњи да постану једно, и одупру се том свеопштем мраку...”

Ништа више није могло да помути ту „присност, ту страсну сједињеност двају бића, ту надахнутост, то уживање, неуобичајено иако тако стварно”, а све друго је ишчезло, „све nestало, па чак и оно најдубље осећање, увек најскривеније, да је сва та лепота, сва та нежност, сва та nestварност, унапред осуђена на краткотрајност, на те тренутке који су се управо остваривали...”. А усред те потпуне оства-



рености љубави и егзистенције све друго, „сав живот, па чак и они сами, све је сада било ван свести, ван света...” Управо је та потпуност доживљаја, то осећање егзистенцијалне испуњености оно по чему је ова љубав ван света неупоредива и по чему се разликује од сваке друге љубави или сваког сличног осећања које се остварује „на овоземаљски начин, како то већ у свету бива, онаквом страшном какав јесте”.

Тим разликовањем две љубави, љубави у свету, онаквом страшном какав јесте, и љубави ван света, али ипак усред егзистенције, Угринов ствара себи могућност за подробну и веома сугестивну уметничку артикулацију љубави, ње као осећања, али исто тако и њеног највишег егзистенцијалног смисла. Може се рећи да је ова Угриновљева дистинкција две врсте љубави једна од битних у поетици овога писца. Међу његовим делима скоро да нема ни једног у коме се не говори о љубави, а у многима је то главна тема, али увек се некако разабере о којој од ове две врсте љубави је реч, односно по чему би нека љубавна веза припадала једној, а по чему другој врсти љубави, док је она љубав ван света истинска и неупоредива.

Љубавни зов за којим иде јунакиња романа *Догађаји без сврхе* може се, дакле, схватити као израз потребе не само за љубављу већ и за пуноћом егзистенције. На сличан начин на који искушава снагу и домет својих љубавних доживљаја, она доживљава и остала збивања у своме животу. После једног другог љубавног доживљаја и понуде другог колеге после једне ноћи у планини, она осећа да љубав с њим не би била за њу довољна: „Био је диван, незасит, али недовољан! Све је испуњавао, али не и твоју празнину...”, каже она самој себи и доноси одлуку да не прихвати ову понуду љубави, већ да се врати у приморски градић иако је ни тамо нико не прижељкује и нико не чека, осим рада који ће наставити или неће наставити, видеће већ...

Иако је ту празнину у себи осетила први пут после једног неуспелог љубавног састанка са до тад у њу заљубљеним колегом, тај исти осећај празнине јављаће јој се све чешће и у послу и у свакодневном животу, у свим оним ситуацијама које је не испуњавају радост, поносом, страшћу. Проверавајући да ли је баш тако да је не занима то што испуњава њено време, минуте, сате, дане, осетиће два утиска: први — да је управо тиме засут њен живот, наиме, оним што је не занима и што је ничим не испуњава, и други — да ако хоће да се то више не дешава, може или да се повуче у себе и задовољи се тиме да саму себе испуњава сопственим премишљањима, или пак да ради свој мали посао у институту, као да је то ишта боље.

Доживљај празнине постаће још јачи на путовању с истраживачима морског дна. За тих неколико дана на броду Угриновљева јунакиња се уверила како све оно по чему се дотад управљала нема свој ранији смисао и изгледа као пука навика. Људима који истржују планктон није важно које је доба дана или године, на ком месту се налазе, да ли стоје у месту или се крећу, да ли журе или миле. Они живе

дружничјим животом којима је смисао одређивало њихово истраживање планктона, а — и то је тај нови егзистенцијални осећај — за тај живот испуњен, дакле, довољним смислом, тај њој непознат живот, у коме се закратко нашла и осетила га изнутра, она је била — излишна.

И док истраживачима планктона, и онда кад све око њих изгуби смисао, њихов посао испуњава живот, њој се чини да све оно што јој се дешавало тих дана, или пре годину дана, или чак откад је свесна себе, „да су све то били догађаји који нису успели ништа да покрену, да одреде или оповргну”, него да су то били просто дани који су се низали и нису доносили никакво сазнање нити су излучили неки садржај за којим си трагала, да су то били дани испуњени истина мноштвом догађаја који су, међутим, били **б е з с в р х е.**”

А како су све то били догађаји без сврхе, постаје још јасније када јунакиња овога романа стане да их одмерава према свом унутарњем мерилу, мерилу индивидуалности егзистенције и њене испуњености, она помисли да заправо и није живела, што је сазнање које она шапуће у себи, а Угринов преноси у форми унутрашњег дијалога уводећи у нарацију закратко и говор у првом лицу: „Нисам заправо ни живела, шапутала сам, нисам можда ни постојала: понашала сам се према општим правилима и подражавала друге исте као ја — изједначила се са свима, била сам исто што и сви. Мој живот се могао препознати у животу безброј других жена; своју историју сам могла наћи на сваком кораку. Да ли је то оно што сам хтела, нисам ли одувек тежила нечему другом? Нисам ли се упињала да нађем себе саму у том лавиринту који сам заблудом звала — мој живот!”

Јунакиња увиђа да су сви ти догађаји њеног живота догађаји без сврхе јер не дају смисао њеној егзистенцији, то јест не испуњавају је на прави начин, не индивидуализују је. Чине је безличном, истом као и толике друге, дакле, неаутентичном и бесмисленом. Било је то за њу откриће страшне истине, сазнање о себи самој које ју је заболело. Празнина и беспомоћност су је гушили, осећала се без ослонаца у толикој изгубљености. Бол од празнине је притискао све јаче, описује Угринов муке своје јунакиње, „али сузе се нису јављале; и то је било ваљда једино што ти је подржавало наду, несазнајну и недогледно удаљену...”

После овог сазнања јунакиња романа, верна себи и својој емотивности, доноси у првој прилици нову одлуку и неопажено прелази из брода у једну малу барку да је ова „понесе у непознато”, што је био начин, можда једини, да се одмакне од свог дотадашњег живота, да се лагано опорави у неком малом острвском месту, а потом почне све из почетка, што је истовремено „био знак и непатворене вере у пробужену себе...”

Један бол, бол од празнине и једна нада, и то несазнајна и недогледно удаљена нада, најзад, и један знак вере у пробуженог појединца, испуњавају на крају *Догађаја без сврхе* основно осећање егзистен-

ције, одређујући уједно и уметнички доживљај стварности у овом раном остварењу Павла Угринова. Овим љубавним романом писац је описао атмосферу средином двадесетог века, атмосферу пуне испуњености и сврховитости колективне егзистенције наспрот све већој испразности појединачне егзистенције. Своју уметничку интерпретацију егзистенције Угринов је артикулисао усредсређујући се на ситуацију појединца и његову потребу за истинским и потпуним испуњавањем егзистенције. И данас то дело има ту врсту уметничке сугестивности и пружа ту врсту естетског доживљаја, поред слике доба које описује.

*Зелено месо* је новела о љубави, животу и лепоти

Новелу *Зелено месо* Павле Угринов пише идући понајвише за фабулом, односно за склопом догађаја, што и нарацију и саму форму дела чини донекле једноставнијим, али ипак и нарација и форма је, овде, новелистичка, што значи да је и уметничка интерпретација нешто сложенија и тананија него у обичној приповеци и обичном приповедању. Приповедајући тако да сами догађаји говоре највише, писац их не описује тако да сузи сугестивност нарације на хоризонт ишчекивања шта ће се догодити и каквим расплетом прича окончати, већ, напротив, тако, да се, упоредо с тим, отвара и семантичка перспектива, наиме, артикулација смисла оног што се догађа. Не приповеда се само ради тога да се види шта ће се десити, већ и шта значи то што се догађа. И управо је семантика догађаја перспектива у којој се уметничка интерпретација довршава. Па тако и догађаји у овој новели, макар и не добили неки посебно занимљив ток, преокрет, нити чудан расплет, но баш протекну обично, ипак не изгледају сасвим обично, већ добијају особен смисао.

Фабула ове новеле се плете на подлози класичног љубавног троугла, који чине мушкарац и две жене, и то мајка и кћи. Тај троугао има и своју предисторију — снажну љубавну везу коју је мајка имала с тим мушкарцем па неочекивано прекинула још пре двадесет година. Тој љубави писац посвећује посебно поглавље и развија га у подрбној ретроспекцији. Од три поменута јунака предност добија мушкарац утолико што је он наратор, мада није он тај који пресудно утиче на ток догађаја, већ су то мајка и кћи, односно Катинка и Дарја, и једна и друга у борби за наклоност главног јунака. Дајући главном јунаку улогу наратора, писац ће му ускратити име и оставити га, дакле, без тог елементарног одређења. То место неодређености може се конкретизовати на разне начине, тачније, у различитим правцима идентификације наратора, било у правцу самог писца, било у правцу читаоца уколико прихвати подметнуту му улогу, али и једно и друго веома условно и само донекле, да би се очувала неопходна мера овог лика

који се, у овом троуглу, дакле, у фабулативном склопу, јавља, превасходно у улози мушкарца око кога се боре две жене.

Али у равни семантичке схематизације фабуле, дакле, артикулисања смисла појединих догађаја, главни јунак је кључни елемент уметничке структуре, наравно, не зато што је наратор, већ због његовог особеног доживљавања и тумачења онога што се догађа. Утолико су нека његова својства веома битна, па начин на који је писац склопио лик свог безименог јунака и те како утиче на уметничку интерпретацију. Пре свега, индивидуализацију овога лика Угринов изводи у наглашавању јунаковог егзистенцијалног доживљаја, то јест, сталног суочавања са властитом егзистенцијалном ситуацијом. Нарочито је то видљиво у првом поглављу где се читалац сусреће с јунаком и где нарација протиче не у опису догађаја већ у јунаковој интроспекцији, артикулацији егзистенцијалног тренутка. Главни јунак *Зеленог меса* је истакнута личност из београдских уметничких кругова, тачније из домена сценских уметности. Али његов је живот прошао свој зенит, он се осећа безвољно и уморно. На самом почетку новеле га затичемо како му по ко зна који пут звони телефон, а он не подиже слушалицу. И то не зато што је потпуно незаинтересован за спољни свет, он чак и прижељкује један позив из Париза, већ зато што и кад би тај позив стигао, тешко да би се ишта променило у његовој тренутној ситуацији, ситуацији нерада и досаде, како он то сам недвосмислено каже. У то стање јунак је запао после одласка Маше, жене коју је волео и чији је уметнички таленат и амбицију подстицао, и која, пред толико неопходним новим стваралачком изазовом и дометом, одлази у Париз, а он остаје сам са собом, да се суочи са својом посусталом креативношћу. Али њен одлазак значи и крај њихове љубави и то зато што Угриновљев јунак осећа да је његова љубав према Маши „била исцрпена у сваком погледу”, да је изгубила свој смисао и у његовом и у Машином животу, тако да убудуће може трајати тек као успомена.

Ако је Машин одлазак израз њене воље и снаге да се извуче из осредњости у којој би таворила пошто је у београдској средини достигла највише што је могло да буде прихваћено, Угриновљев јунак доживљава свој тренутак као тренутак нерада и досаде, тренутак из кога се може изаћи само променом. „На реду је, право речено, промена живота, промена животног стила, сем ако не уништива баналност свакидашњице и срозавање уметности и духа све то не задржи на једној тачки, а понешто чак врати назад или просто збрише...”

У уводу новеле, у лику наратора и главног јунака сусрећемо, дакле, ствараоца и уметника и то у тренуцима када једно егзистенцијално искуство, односно доживљај не уништива баналности свакидашњице у којој се живи и срозавања уметности и духа, ради којих овај јунак живи, изазива у њему потребу за новим узлетом, новим креативним и уметничким достигнућем, за шта је имала снаге његова Маша, уметница коју је створио и жена коју је волео. Тек после оваквог уво-

да, кратког али потпуног подсећања на Машу и њен уметнички избор, почеће заплет главне фабуле у *Зеленом месу*, чуће се нови Катинкин телефонски позив, који одводи збивања право у љубавни троугао. Дакле, у предстојеће догађаје он улази, мање вођен зовом љубави, но више зовом креативног и уметничког потврђивања и испуњавања егзистенције која је запала у кризу креативности, тонући у нерад и досаду. Наиме, Катинка му се јавља молећи га да погледа уметничке етиде њене кћери Дарје, која се бави истом оном врстом уметничких истраживања којим и Маша: „уметношћу сопственог тела”, што он, наравно, не може да не прихвати. Насупрот љубавном троуглу у фабули, који ће се изродити из Катинкиног позива и тих Дарјиних етида, а за којим ће нарација кренути, постоји један други, семантички троугао, за којим нарација такође иде, а чије су три главне тачке љубав, егзистенција и уметност, онако како се те три тачке спајају у емотивности главног јунака ове новеле. Приповедање једне љубавне историје у колоплету емотивности, живота и лепоте. У Угринова љубавна прича никад не тече само као потрага за љубављу, већ је то увек трагање и за пуноћом и лепотом постојања.

Али та нова љубавна прича, као што је већ речено, има и своју предисторију, коју треба испричати пре но што се заплет настави, што наратор и чини. Та претходна љубав Катинке и наратора из времена док су били студенти, описана је, углавном, дескриптивно, без посебног уживљавања, чак ни толико колико би се очекивало у литерарној евокацији једне успомене. Једина емоција у нараторовој успомени јесте чуђење зашто га је Катинка напустила онда кад је та љубав била на врхунцу. Стицајем околности, тај врхунац се догађа оне ноћи када Катинкин отац, кога су њих двоје дошли да посете у затвору, изврши самоубиство. Осећање кривице због очеве смрти, које је обузело Катинку, наратор не може да прихвати као објашњење престанка њихове љубави који је одмах уследио. По његовом осећању ствари, до раскида је дошло због нечега другог: „Као да смо оне ноћи уочи одласка у затвор, оне незасите, распусне, ничим зауздане ноћи, исцрпили све речи, све покрете, сву страст; као да је тада нешто у нама сагорело, можда и умрло. Једна смрт у хотелу истовремено са смрћу у затвору.”

Из јунакове евокације тог љубавног врхунца, тог њиховог распусног, ничим спутаног препуштања уживању у љубавном чину, види се да је та њихова љубав умрла зато што је изгубила сваки други смисао сводећи се само на сексуални чин, на „прљави секс”, који, заправо, није значао ништа ни њој ни њему. Па тако ће овај опис љубави, према врло подробан, добити конкретизацију тек једне спољашње дескрипције, доведене до потпуне еротичности, чак са садомазохистичким појединостима, али без имало уживљавања. На крају овог подсећања наратор само бележи како већ те ноћи бесомучног „прљавог секса”, више нису могли ни да замисле себе као љубавнике, да

поднесу било какав додир, као да је тад, уместо њих, био у њима неко други.

А када Катинка на поновном виђењу после двадесет додина, пошто исприча шта јој се догодило у међувремену (удаја, рођење кћери, успех у каријери и стицање богатства, смрт мужа, и незадовољство упркос успеху и новцу) предложи наратору да обнове своју љубав, макар без икаквих обавеза, наратор уопште не долази у искушење да прихвати ту понуду, упркос Катинкиној нескривеној жудњи за његовом љубављу. Не зато што Катинка више није била привлачна, већ зато што њему „једноставно није била потребна никаква љубавница — ни стална ни повремена”, а нарочито зато што су њихов „нагон и страст изгорели оне последње ноћи”, без изгледа да се наставе било кад касније, и што су под теретом догађаја и година које су прошле „сада били нека друга створења — прави правцати незнанци!”

За разлику од Катинке и њеног промашеног живота, наратора ће привући Дарја, мада она није дошла на договорени састанак утроре, па ће је наратор изненада потражити сам, слутећи у њој и њеној уметности ону промену у свом животу, коју је прижељкивао. И вођен инстинктом уметника и зовом још невиђене лепоте, Угриновљев јунак ће лако стићи до скровитог места, до језера, тачније баре на острву у реци, потпуно обрасле трском, где ће му Дарја, вођена својим аутентичним уметничким даром, као да чека само још њега, извести своју етиду, открити своју уметност тела, њему дотад незамисливу, нову уметност без речи, без глуме, без музике, најзад, без овештало-сти било које врсте, изведену сасвим пагански, покретима њеног младог тела које се увијало усред чисте и прозирне воде, обасјано блиставим зрацима летњег сунца светлости и бујног биљног зеленила. Након кратког објашњења свога концепта, рекавши да себе сматра „уметником свога тела” и његових унутрашњих покрета, Дарја ће открити наратору и његову улогу у том ритуалу, улогу медијума као што је и она сама медијум те уметности, и позвати наратора да јој се придружи и испуни своју улогу у заједничком уметничком остварењу.

Угринов, наравно, не може ускратити наратору прилику да опише тај свој толико очекивани врхунски доживљај љубави као сједињења исконске животности, непомућене узајамности два бића и ненадмашне лепоте. Ни овде наратор се неће баш одати заносу, но ће наставити нарацију и у смиреној и врло поузданој дескрипцији конкретизовати скоро до опипљивости свој сублимни доживљај суделовања у Дарјиној уметности: „Били смо сада у супротном положају него малочас, нисмо се могли гледати у очи, али смо на други начин били чак и приснији. Био је то непосредан додир наших тела, боље рећи наше коже, који се брзо сјединио и претворио у неку врсту мекоте, која нас је снажно изнутра прожимала, тако да о неком спољашњем надражају није могло бити ни речи, о сексуалном пориву још мање, јер нам је та слепљена кожа, та мекота годила и на невидљив начин

нас снажно спајала. Иако сам је држао нагу, такорећи у наручју, осећао сам се сада као једно тело, као што је и она мене осећала. Били смо, дакле, само два тела, истина различита, а не мушкарац и девојка; били смо само тела, два иста тела.”

Поред конкретизације у сензацијама тактилно и мекоте, уметност сопственог тела пружа могућност и за другачије, све сублимније доживљаје егзистенцијалне испуњености и сједињености с вољеним бићем. И њих ће Угриновљев јунак доживети са Дарјом, али тек пошто се догоди и кулминација у љубавном троуглу истог тог дана, на заједничкој вечери код Катинке. Разочаран препирком и оштром супарничком свађом Катинке и Дарје, главни јунак напушта обе и одлази у хотел. А онда следи нови обрт, кад Дарја недуго затим дође код њега, њих двоје ће доживети још лепше тренутке најзад пронађене љубави ван света. Овога пута, лежећи наги на хотелском кревету, они се неће додиривати, већ ће узбуђујућа уметничка преобразба тела почети да се остварује у сензацијама врелине и енергије из два одмакнута, које су се постичући једна другу претварале у ватру и омекшавале и топиле оба тела и претварале га не више у једно срасло тело, већ у флуид осећајности, која се у том тренутку непоновљиво испуњавала и постајала „само један осећај, потпун, неко бескрајно давање, међусобно узвраћање и потирање, сама сушта припадност. Нешто бестелесно, непојмљиво, неизрециво.”

Свака помисао на повратак или на спољни свет, значила би поновно раздвајање на два тела „и сам крај — уметности тела! Уистину — и сопствени крај! Још смо међутим интензивно осећали да тог краја нема; јер нам је годио овај бескрај. Била је то сама срж уметности! Са телом или без тела, свеједно. Она се ствара за себе, ми је само понекад накратко присвајамо. И ма колико жељена, ма колико присвајана и на тренутке присвојена, била је само своја сопствена. Ни њена ни моја.” У зениту тог споја, у тренуцима коначног пристизања у бескрај те уметности, тог сједињавања и егзистенцијалног испуњавања, тог безмерног премирања једног тела у другом, јавља се једино још мисао да би требало можда и умрети „на том врхунцу” пре но што он прође. Међутим, уместо тог елегантног нестајања, којег нисмо достојни, следи болни повратак у свакодневну стварност, испуњен кратким криком и јецајима.

Ипак нешто је остајало у свести ових протагониста уметности сопственог тела, а то је „непоречно сазнање да припадамо једно другом, чаробница и њен изабраник, да је уметност сопственог тела могућа, од сеансе до сеансе, али само ако се у нама зачне и оваплоти, и ако је заједно и без страха исцрпемо. Пуни наде, при том, да је сваки крај заматак новог почетка...” Тако се у овој новели са фабулом једног љубавног троугла конкретизује до непоновљиве уметничке сугестивности доживљај нестварне и неоствариве љубави, и то у контрасту с том суровом и сировом фабулом љубавног троугла, а не ма-

ње конкретно од ње, што само открива сву парадоксалност Угриновљеве уметничке пројекције поптпуне испуњености и непомућене остварености егзистенције, љубави и уметности.

По парадоксалном паралелизму збивају се и два расплета у овој новели. След догађаја у љубавном троуглу се окончава Катинкиним самоубиством кад остане сама, пошто, после наратора, и Дарја оде од ње, али када њих двоје сахране Катинку, окончаће се и збивања између њих, и поред тога што су нашли себе у магичном троуглу љубави, уметности и постојања удвоје. И поред тог неупоредивог егзистенцијалног искуства и непоречиве потврде сопствених могућности креације и љубави, они ће се заувек одвојити, вођени свако својом судбином.

Погођена смрћу мајке баш у часовима својих највећих домета у уметности тела, као што је некад и Катинка била погођена смрћу оца баш у часовима свог врхунца у љубави и напустила свог љубавника, исто тако и Дарја напушта свог изабраника и одлучује да свој концепт претварања тела у нетело, телесности у бестелесност потврђује без њега, утолико пре што је несмањено спремна да све оно што собом носи издигне изнад овог света и преобрази у оностраност... На самом крају новеле, ова необична Угриновљева јунакиња, која се налази тек на почетку трагања за властитом егзистенцијом, седа у свој ауто и — путује сама, остављајући за собом само облак прашине, „који је све заклонио”.

А наратор, остајући сам, не може да не увиди да му се и овај растанак догађа зато што тако одлучује не он, већ Дарја, као што му се догодио и растанак пре двадесет година, када га је напустила Катинка. А повод су увек биле нечије смрти, што јунака наводи на то да се запита чији је одлазак сада на реду, можда његов. После фасцинантног егзистенцијалног испуњења у љубави с Дарјом, и то у заједничком испуњењу истог сна, дакле, после њеног каприциозног нестанка с хоризонта, помисао на одлазак са овога света главном јунаку *Зеленог месеца* не изгледа као пала с неба, но се претвара у један, догле непознат, егзистенцијални доживљај. Неминовни предстојећи престанак властите егзистенције, који ће се догодити, како се чини овоме јунаку, онда када га сви већ забораве, па тај одлазак никоме неће значити ништа, не изазива ни у њему самом ни ужас, ни неки претеран страх, чак ни тугу. Као што га виде други, тако и он види себе у ововремености, као „суморну, згужвану фигуру — пљунуту слику овога света!” И зато би тек тај одлазак, ваљда, био достојан завршетак његовог живота, кад већ он није био достојан непрекидне милости о којој је сачувао, милости оне ненадмашне, само у ретким тренуцима достигне, љубави ван света.

У светлости те љубави, сада такорећи увелико минувле, смрт и сусрет са њом не изгледа трагично ни трауматично, јер умире тек преостали, онај суморни ток егзистенције, док онај минули, посвећен љубави, уметности и егзистенцији ван света, као да је минуо у неком



другом смеру, у смеру приче да у њој остане непрекидно. Тако се и ова новела, коју је Угринов стилизовао у својој, можда, најподробнијој конкретизацији уметничке пројекције непролазне му опсесије, опсесије испуњеном и непомућеном љубављу, неочекивано окончава једним потпуно новим уметничким доживљајем стварности. Оним саввим индивидуалним доживљајем што се јавља на помисао о властитој смрти. И што је још чудније, тај посебни доживљај егзистенције, слутња њеног коначног краја, артикулисан је као, досад, најопуштенији доживљај у обимном литерарном опусу овога писца, рекло би се, доживљај коначне помирености, упркос свему. Па нека је и упркос свему, шта год то било, рећи ће неко, али важније је знати, кад је већ реч о коначној помирености, захваљујући чему искрсну тај ненарушиви мир. Па чему другом, до захваљујући испричаној новели, уметничкој пројекцији љубави, уједно и артикулацији уметничке егзистенције.

Својан БОРБИЋ

## ЈЕДИНИ СМИСАО ЈЕ У ТРАЖЕЊУ

Драган Великић, *Руски прозор*, „Стубови културе”, Београд 2007

Након пуних четврт века бављења књижевношћу чини ми се сувишним да понављам констатацију да је Драган Великић један од најзначајнијих савремених српских писаца, али мислим да је то збиља важно с обзиром на то да својом новом књигом он то заиста показује, за разлику од не тако малог броја наших гласовитих романсијера и приповедача чија нова дела као по правилу бивају све слабија од претходних (случај са Павићем или Басаром, на пример). Тешко је рећи такође да је *Руски прозор* бољи од свега што је овај аутор до сада написао јер би то обезвредило значај који *Via Пула* или *Северни зид* као и остали Великићеви романи већ имају у глобалној слици наше савремене прозе, али несумњиво је да је овим романом Великић најцеловитије и најинтензивније развио своје досадашње тематске преокупације и оквиром нове приче дао им контекст који својом снагом плени и значењски и формално. Овим романом Великић је направио и одређен искорак ка нешто ширијој читалачкој публици (мада он никада није био *херметички* писац) приповедачком стратегијом коју бисмо могли дефинисати као помало традиционалистички модернизам или знатно модернизован традиционализам у приповедању (што опет није новина код овог аутора), али не као компромисерство и подилажење масовном читалачком укусу, већ као консеквенца Великићевог приступа књижевности који је овога пута само помакао навише ин-

тензитет приповедања и тиме вероватно бар за један наративни слој свог романа заинтересовао ширу публику.

Малопређашња констатација да Великићево приповедање можемо дефинисати и као традиционалистички модернизам или модернизовани традиционализам у дослуху је и са темом романа која је блиска темама које су снажно обележиле и први — међуратни модернизам у нашој књижевности (јасно показујући тим поступком и колико су у духовно-епохалном смислу то и наше време блиски). Наиме, приповедач у првом сегменту романа (*Зайиси из животоа малограђанина*) у форми исповести води замишљени дијалог са младићем Рудијем Ступаром који у другом — централном и највећем — сегменту књиге (*Возови*) постаје централни и главни лик књиге, док у трећем сегменту (*Неке друге приче*) у кратким и значењски згуснутим исповедним монолозима свих значајних ликова из романа прави језички и значењски резиме књиге. И Руди у свом кретању описује круг: место рођења у Војводини—Београд—Будимпешта—Минхен—Хамбург и онда назад. Крећући се по тој кружници он се креће од високог до ниског значењског регистра, понире све дубље у себе, прелази пут од смушеног и стидљивог провинцијалца који одлази у Београд и жели да постане глумац и оствари ма какав контакт са супротним полом до човека који ће потрошити значајан део наслеђа на минхенске и хамбуршке проститутке и који ће прати и шминкати мртваце пре сахране у погребном предузећу *Парадизо*. На крају ће нихилистички запитати самога себе: „Лешинар. Све сам то ја. Кога стално убеђујеш? Себе? Кога ти представљаш? Које време? Генерацију? Никога и ништа.” Један други јунак пак, писац Константин Иванић, затварајући круг размишљања о писању и егзистенцији пита се и констатује: „Где сам? То није важно. Место не пише биографију. ... Једина мука у писању је када лажеш, када си немоћан да се откључаш. Када ниси у стању да проговориш из правог себе. Писање је откопавање, прилажење себи из контре. ... Снага? Одакле долази? Снага нам долази из обода, из мрака, снага је продукт талого минулих живота, вековима се слаже лични архетип сваке егзистенције. И није важно да ли постоји свест о тим претходницима, протагонистима зоне несвесног, ауторима синопсиса по којем живиш у пуној раскоши слободног избора. Они су присутни у особинама, навикама, предосећањима и надахнућима, у опорној тензији инстинкта. Како сам то лепо рекао. Ништа што ти је намењено нећеш пропустити.” Крећући се простором Централне Европе, Великићев Руди Ступар и остали јунаци из прошлости и садашњости несумњиво задржавају своју индивидуалност, али ипак сагледавају и рефлектују у себи градове, народе и културе, епохална сазнања, државе и морале долазећи у том процесу (естетском и егзистенцијалном) све до сазнања о њиховој узалудности, до сазнања о општој људској немоћи која их исцрпљује испод њихових лепих маски, али одлази и дубље, до њихове сакривене суштине, која их — а

да тога нису ни свесни — води на узици кроз материјалне интересе друштвених система у којима су живели, кроз сопствене нагоне и потискивање нагона, наслеђе и расе — кроз раскринкавања која су суштински неопходна сазнајном домену врхунске културе, којој је, да је не би угушила сопствена скепса или нарцизам, потребан ослонац на постојање и с ове стране добра и зла. Дакле, сасвим блиско топосима експресионизма, и овде учавамо додиривање високог и ниског значењског регистра, неба и земље, профаног и суптилног, социјалног и естетског, видимо у тексту лирско укрштање меланхолије, ироније и резигнације. Уверење да изразити се значи и очистити се од историје и наслеђа, доживети катарзу. Мада утицај историје није кључна детерминанта у кретању Рудија Ступара, његово понашање, путовања и судбине људи за које се занима ипак посредно сведоче о њој (претња бомбардовања Србије убрзава његову одлуку да напусти земљу, што чине и много других јунака у књизи услед тих истих или сличних околности из прошлости), док о породици сам јунак проговара директно и то је, како је код Великића и уобичајено, једна од централних оса романа.

Резигнирана, меланхолична, саморефлективна и често аутоиронична индивидуалност оличена у *јунаку нашег доба*, Рудију Ступару, постаје у описаном наративном контексту врло блиска симболичкој фигури младића какву смо упознали у експресионизму, а што је заправо стилскоформативни, актанцијални топос који изнова оживљава романтичарску појаву „младог старца”, који смо сретали и код Црњанског, Андрића или Крлеже, с обзиром на то да је резигнација била тако блиска младим људима у доба првог *йорашиног* *йричања* у 20. веку. И без светског рата у последњој деценији минулог века један поредак се распао и Европа је наједном постала сасвим другачија него што је то била до јуче. Међутим — и то Великићев јунак непогрешиво осећа — пустош дојучерашњег света нема шта да замени сем бедног конзумеризма, што изазива бескрајну меланхолију, клонулоост, гнев и гађење. Руди је у расцепу између онога што јесте и онога што би желео да буде и тек кроз одлазак из родног града и родне земље, путовање које наликује митској иницијацији, Великићевој реинтерпретацији *Одисеје* и *Уликса*, он искушавајући живот, живећи га пуним интензитетом у свим аспектима (*Ходај, Руди, само ходај* гласи наслов једног поглавља) схвата да без расцепа у себи, прихватања смрти и краја („Лепота живљења је у привремености.”) нема истинске индивидуализације („Креација је увек губљење замишљеног циља, ношење песка у мрежи. Цури, али нешто се пренесе на другу обалу. Ха, ха, обалу вечности. ... Туга је кад немаш шта да изгубиш, јер ништа ниси ни имао.” — каже један од јунака, Херман Фогел, на другом месту). И као да та мисао о пролазности свега и смрти (или испразности и обесмишљености живота, што су њена друга лица) уз сву *нелагодност* *бића* коју са собом носи, појачава и подстиче испољавање еротских и

сексуалних нагона који су код Рудија додатно појачани и снажним наслеђем мајчиног еротизма: „Сумњаш да је био само Стеван Тонтић. Наравно да није био само он. Твоја мајка не броји. Она живи. Шта је ту лоше. Отац је одустао.” Танатос стимулише Ерос па приповедач пита Рудија: „И ко је ту неморалан? Онај који живи или онај који је одустао? ... Хоћеш да гризеш змаја? Онда гризи. Шта те брига што стално иде у Линебург. Има неког? Има и тебе. Па, колико их ти имаш? Читав харем.” И тако телесна жудња постаје у *Руском ѝросѝору* преобразена и преименована жудња за смрћу.

Чини ми се да нам све ово даје за право да Великићевог Рудија Ступара можемо посматрати као истинску ововремену реинкарнацију јунака *Дневника о Чарнојевића* (и наслови многих поглавља непогрешиво асоцирају на Црњанског: *Дани су се вукли ѝразни и безбојни, Преко ноћи скуйљена је циркуска шайтра, Сви ѝуѝеви су њеѓови, И ѝроѝуѝиено јесте биоѓрафија*, итд.), с обзиром на то да је као и јунак Црњанског и ово младић који је обликован са јаким неоромантичарским цртама, па га карактеришу лутање, несмиреност, суштинска усамљеност, тежња ка даљинама (одгонетнути тајну *форићоке*, руског прозора са цртежа Хермана Фогела), космополитизам, свесно или несвесно баштињење духа епохе и фатализам, једино што уместо Чарнојевићево жудње за еротском реализацијом — у складу са својим временом — Руди еротско задовољство у свом животу доводи до пароксизма. Чарнојевићево време и Ступарево време су вероватно две најсличније и по много чему упоредиве епохе из наше новије историје, јер за разлику од Другог светског рата, време после Првог светског рата није пратио друштвени полет нити јака идеологија које би уверљиво покушале да објасне и рационализују оно што се догодило, а што је идентично са карикатурално гротескним, али и те како трагичним грађанским ратом у бившој СФРЈ и временом након њега, тј. тренутком у којем живимо. Због свега тога уверљивост Великићевог приповедања, тј. разлог зашто се прича приповеда, својом једноставном јасноћом поново нас доводи по почетне констатације у овом тексту а то је да је Драган Великић један од најзначајнијих савремених српских писаца, јер каже: „Пиши. Само ћеш тако доћи до пропуштених живота, али не зато да би био срећнији, већ да би себи признао поразе, беду, калкулације, јад ... тек онда израња лепота.” И збиља, нема у *Руском ѝрозору* артифицијелности зарад ње саме, већ је она увек ту да покаже како је врхунска уметност најсофистициранији облик спознаје егзистенције. Руди Ступар на своме кружном путу кроз пад доживљава спознају, књижи мноштво пораза: неће постати глумац јер неће уписати драмску академију, завршиће факултет до којег му није стало, својевољно или игром судбине мимоићи ће се са девојкама за које му се чинило да их воли, суочити се са наслеђем предака у себу, потрошиће без трага читаво наследство и проћи ће многе градове да се не скраси ни у једном од њих да би се најзад вратио у тачку из које је

кренуо. Али неће стати, наставиће да *сѣуѣа* даље, оно што му је живот ускратио претвориће у предност, живеће живот не ламентирајући над њим и његовом неухватљивом суштином, прихватајући га као да-ност и шансу, јер „...ништа није вредно очаја, упамти, нема краја, увек постоји неки прозор, макар мали отвор кроз који можеш намигнути и ранијем себи, и није важно којим редом ти се дешава све што ти је намењено...” Све је, дакле, прилика да се продре иза привида стварности чији лажни аспекти често наводе људе на погрешан траг.

Великићева форма романа (три дела, кратка поглавља, брзо смењивање екстеријера, лиризована интонација казивања и приказивања, монолошко казивање тоном исповести, ретроспектива, микроновеле повезане са главним током радње, прстенасто приповедање) само је природно пратило садржај књиге помажући му да буде што читљивији и лепши и без жеље да поставља пред читаоца лажну дилему: форма или садржај, као да у уметности већ одавно није јасно да је реч о комплементарним а не супротстављеним категоријама.

Све и да хоће критичар не може да буде пророк, али ми се већ сада чини да је *Руски ѣрозор* због своје универзалности и сугестивности роман који ће поред Петровићеве *Ојсаде цркве Свеѣоѣ Сѣаса* и Албахаријевог *Мамца* бити дело које превазилази време свог настанка. Дело које је у истој мери српско и европско, које показује да живот у Београду није у бити другачији од живота у Будимпешти или Минхену (да је иако на ободу ипак у Европи), дело које се не удвара ни домаћој ни европској публици, које не подилази ни српским ни европским стереотиповима по којима и сами Балканци, жељни славе и прихваћености по сваку цену, Балкан представљају као место оргија и чистог лудила које стално (како је то сам Великић приметио у једном интервјуу) за мерну јединицу узима Запад, у чему пак западни поглед може да ужива јер га та слика уверава да је апсолутно жељен, да је на добром путу и да може да настави да нарцистички ужива у самом себи. Већ сама та чињеница била би довољна да потврди значај увида једног ствараоца, а ако томе додамо фино језичко ткање и тежњу да се превазиђе тескоба *неизѣговорљивоѣ*, да се трансцендира литерарно и егзистенцијално искуство, изнова постаје јасно да је пред нама заиста изузетна књига, или речено речима самог писца: „Али, увек дође час помирења са постојећим стањем, свеједно да ли у фотељи од пружа на веранди ладањске куће, или на клупи у парку. Једина извесност је препустити се септембарском сунцу које више не греје као у јулу, али шири златну светлост. И од те светлости све бива лакше и утешније.” А од књижевности се заиста не може добити више.

Младен ВЕСКОВИЋ

## ТУМАРАЊЕ, РАСУТОСТ, РАЗВЕЈАНОСТ

Саша Јеленковић, *Елпенори*, Б. Кукић/„Круг”, Чачак/Београд 2006

Увођењем мита у подтекст једне лирске песме најчешће се жели постићи осликавање и контекстуализација одређеног дискурса, као и утврђивање монолошког гласа у општељудском, вечитом. Међутим, шта се постиже када се призива једно митско име иза кога не стоји готово никаква прича? Тај поступак хода у празно везан је за свако тематизовање Елпенорове авантуре, ако његов случај завређује такво одређење, у књижевности. Гете (*Elpenor. Ein Schauspiel* — верзија у прози писана 1781—1783, обј. 1892, *Elpenor. Ein Trauerspiel* — верзија у стиху, обј. 1806), на пример, као узорни поштовалац Хомерове епске стваралачке методе, осврће се на Елпеноров живот у родитељском дому и приказује младићево нестрпљење и жељу да се што пре докаже као велики јунак, те тако настоји да његовом не-херојском лику подари мало достојанства, а теми нешто патоса. Насупрот њему, француски аутор Жан Жироду (*Giraudoux*, 1882—1944), који у својим делима слободно прилази миту, пародира га, проблематизује и осветљава истовремено из више углова, у тексту названом по неславном Одисејевом компањону (*Elpénor*, 1926), описује невоље Итачана са Киклопом, Сиренама и Кирком и при том пресудну, ако не часну и узвишену, улогу даје управо Елпенору. Код Жироду доминира исто оно осећање које се јавља и у *Елпенорима* Саше Јеленковића — запитаност над расутошћу сопства и наративног идентитета, спознаја света језика као јединог одрживог и стварности исказа упоредиве са стварношћу сна.

„Откуда ти, свуд око нас, Елпеноре?” (*Писмо двадесет и пет*) — парафразира Саша Јеленковић Паундов *Канџо I*. Елпенор, наизглед случајна појава, украсни детаљ, у Хад стиже пре свог вође, иако још увек земан, иако још не сенка. И у савремену књижевност, чини се, пристиже лакше но лукави херој, тежак и тром од упорног тумачења његове кривудае судбине. Јер, Елпенор, бесмислено зањихан између двају ништа, сагласан је са сведеном причом данашњице. *Елпенорова нестипљења*, *Елпенорова писма* и *Елпенорово буђење* творе чаробни круг бескрајне потере за сопством и смислом. Нестрпљење да се некако у једном тренутку поклопи са самим собом и лечење тог нестрпљења сном. Буђење као капија између претходна два. А на капији — сандуче... Из тог круга поручује лирски субјект — „Ја настављам чак и кад је окончана потрага, прича, / расправа, есеј, трактат” (*Мистификација њојашњавања; нестипљење четврто*). Елпенор не може бити јасан ни захваћен негативом текста, будући да је већ у том тренутку док га речи облажу на неком другом месту.

Читајући Јеленковићево трокњиже, помишљам каткад да стихови не би у свом волшебном заносу, у свом сад-се-видиш-сад-се-не-видиш царству, много изгубили да нема наткриљујуће сенке Елпено-

рове. Чему онда овај јунак ни рођен ни умро? Он служи песнику да, уз све супротности и диспаратне садржаје, иначе искључиве, а присутне и могућне у Елпеноровој песми (живот и смрт, сан и јава, ја и не-ја...), уведе кључни пар — стваралац и читалац. Ако је Елпенор „главни јунак једне фусноте” (А. Бешић), песник се убраја у оне малобројне који читају и фусноте великог епа. Проговарајући о „губитку себе у Елпенору” (*Привилегија ризика; нестрпљење њинаесџо*), лирски субјект саопштава и заносни ризик читалачког уживљавања у лик још неодређенији од његовог ја. Ако је Дон Кихот читајући некада сањао да постане витез, данас он сања о томе да, магичном иницијацијом — „кретањем од Елпенора до Елпенора”, постане нико или сви. Брзина, основна одлика/болест нашег доба, и њена пројекција, животнo нестрпљење човека да се што пре уобличи, одреди у односу на друге, лечи се елпенорством: све-присутношћу и не-присутношћу. Та је *џераиџа* елпенорством очигледна у *Нестрпљењу двадесет чеврџом*, насловљеном *И било је* — ако је могућно бити између, ослобођен избора и одлука, нестрпљење више не прети. Стање *између* је могућно разумети и као савршенство недовршености, уколико се свака коначност, завршеност, показује несавршеном. У заносној слици-минијатури *Писма девџнаесџоџ*, недовршеност се супротставља стањима које је лако именовати — смрти, лудилу, заборављености: „Не видим крај клупку што се одмотава / од срца, кроз винограде, према месту / где ће се открити да је угодно бити мртав, / луд, заборављен. Све осим недовршен”. У ова четири стиха, Јеленковићу су довољне само две речи које се односе на предметно, конкретно, да постигне снажан визуелни утисак и њиме поткрепи своју лелујаву мисао.

Једна од две песме о Елпенору Ивана В. Лалића, у форми је обраћања том одјеку имена, тој неприсутности и празнини. Уколико се апострофирањем Елпенор настоји оваплотити у језику, онда су *Елџенорова џисма*, било да их он пише или чита, читав један свет који се одржава сталним прекорачивањем граница. Развејаност дискурса, који не припада ни ономе ко пише ни ономе ко чита, суптилно Јеленковић предочава у *Писму џрећем*, које почиње стихом „Долази доба девичанске руке, доба спокојства”, да би круг затворило питањем: „И каквим именом назвати оно / што имена нема, а без престанка грми о доласку / доба девичанске руке?” Лирски субјект као да сам себи пише из смрти у живот и обрнуто, те је тако писмо, не само у значењу епистоле, постало залогом присутности. Присуство, заправо мноштво присуства оног ко је испуњен гласовима, исцрпљује се у говору, а не у комуникацији, па је и нежни императив савета за живот, за смрт и за писање, само привид усмерености. Код Жиродуа, у одељку *Нове Елџенорове смрџи* (*Nouvelles morts d'Elpénor*), наилазимо на сцену у којој Аполон и Музе у Елпенору виде Марсију, свог старог непријатеља, и убијају га. Карактеристично је да Елпенор то не пориче, будући већ навикао да га сматрају за некога другог. Тако је и код Јеленковића, Елпенор може бити модерни Марсија или Орфеј, дакле

песник, али то и даље неће бити његова суштинска особина, неће обухватити његову расутоост у јединствени сасуд.

Елпенор се није будио у јаву, „будио се да поништи све разлоге за буђење”, „будио се да одважно утоне у нови сан” (*Буђење једанаестито*), вођен жељом да се напослетку сви избори, све могућности поравнају. И наду и нестрпљење спавач измишља и наново укида, заборавља, поплочавајући коначно смислен распоред у сну. Јер, „скитач постаде спавач”, и то ново путовање сенка је некадашњег Одисејевог — подсетимо се да, док Одисеј путује од Кирке до Хада, Елпенор тај пут прелази у сну или, можда, у буђењу — ново лутање, које није проклетство, трага за свежим језиком који ће о њему извести. Ако је за хероја важно туђе сведочење — „Лако је њему завести неуку музу / кад ни баналан стих о томе да пева / не мора” (*Писмо њеинаестито*), за анти-хероја оно постаје излишно, штавише, неизводљиво. Склопљених очију, Елпенор постаје сопствени слепац који чува песму и износи нам је онакву каква она једино може бити, исписана иглом са пауковом нити по кожи читача (*Буђење четврто*), песма последњег дана, никада произвољна, јер је у сну све прво и последње.

Да, Елпенова песма је оно што ми читамо. Та је Јеленковићева множина гласова, разобрученост значења, затомљеност сензација, остварива на одблескивању језика у којем се читалац проналази поринут, одсутан и обужмљен истовремено. Упркос митском предлошку и херметичности стихова *Елпенова*, готово је невероватно колике је могућности уживљавања, препознавања себе и свога, Јеленковић оставио читаоцима. Јер тако се често у овој поезији на рубу значајних онтолошких промишљања наилази на дилеме и лекције свакодневице, за које, дакако, језик не може понудити решење, али их у огледалу песничке слике може незнатно изобличити, тако да их је лакше прихватити. Стога, ако савладате почетно нестрпљење пред данас тако непопуларним дискурсом поезије и обложите се писмом као новим именом и новим лицем (пратећи савете рилкеовског *Писма шестог*), буђење је неминовно. Тихо, страшно буђење које из видљивог преводи у невидљиво.

Соња ВЕСЕЛИНОВИЋ

## НЕЗАОБИЛАЗНО ВИЂЕЊЕ СРПСКОГ ШТАМΠΑРСТВА 15—17. ВЕКА

Боривоје Маринковић, *Огледи о старом српском штампарству*, „Дневник”, Нови Сад 2007

Много је онога што би људи волели да знају, а још је више онога што би морали да знају. Они који судбином или нечим лепшим,



живе са књигама и за њих желе и морају да знају безмало све о њима. Што су књиге старијих времена, о њима се зна мање, а баш о њима је нужно знати више, много више. Обим онога што треба знати о најстаријим штампаним књигама је веома широк. Потребно је знати много о њиховим ствараоцима: ауторима, приређивачима, преводиоцима, лекторима, редакторима, коректорима, илустраторима, чак и слагачима, штампарима, метерима и књиговесцима, али и о местима штампања, власницима штампарија, пореклу штампарија, продавцима, одредиштима употребе (библиотеке, школе, универзитети, манастири и сваки други) и читаоцима, напokon и о историји трајања, преповезивања, променама власника, колико су ретке, колико су утицале на преношење онога што нуде и трајања писане речи, као и моди којој су припадале. Дабогме, нема књига старих времена о којима би се све то могло знати. Историчарима књига остаје стога да се задовоље и са много мање података него што је потребно да кажу нешто више од наслова књиге чак и тада када су међаши и у историји књига и у духовном животу уопште.

И културе богатих народа, традиција, библиофила, организованијег изучавања баштине, библиотека и ризница имају озбиљних празнина у историји писане речи и књига. Наша историографија писане речи много касни за рукописним и штампаним књигама. Додуше, још половином 18. века образованији калуђери у Срему разликовали су рукописне и штампане србуље од нових руских књига, али није било и зналаца који би их изучавали, чак није било ни оних који су о њима посебно бринули у библиотекама и ризницама. За разлику од њих, образованији странци су рано у 18. веку знали да виде вредне српске књиге. У Привиној Глави, манастиру у Срему, примећен је раскошни *Псалтир* преписан у Смедереву за деспота Ђурђа Бранковића и однет у Немачку да у квалификованој општој историји уметности добије име *Минхенски њсалтир*. Крајем оног века је чак и изванредни песнички, калиграфски и графички *Поздрав Мојсеју Пушнику* Захарије Орфелина из 1757. доспео у Вроцлав. Од 18. века одлазило је много рукописних и штампаних српских књига и у збирке руских библиофила и значајних библиотека. У 19. веку налазиле су српске књиге путеве и до немачких, словеначких, хрватских и других западноевропских библиотека. Све су оне послужиле да стара српска књига и књижевност буде предмет изучавања слависта, историчара писмености и историчара уметности. Интересовања за српске књиге и њихово проучавање код Срба није ишло брзо. Доситеј Обрадовић је од свих старих српских штампаних књига знао тек за оне из штампарије Божићара Вуковића, а био је врсни читалац и куповао је рускословенске књиге на вашарима. Венецијанске књиге 16. века знао је Павле Соларић тек нешто више од Доситеја.

Лукијан Мушицки је у прве две деценије 19. века бележио и знао подоста о старим српским књигама и штампаријама. Од њега су прва

обавештења о њима добили Вук Караџић, Адам Драгосављевић, Георгије Магарашевић и Павел Јозеф Шафарик. Сви су га они надмашили у познавању старих српских штампаних књига. Њиховим траговима у изучавању србуљских штампаних књига пошли су затим Стојан Новаковић, Иларион Руварац, Милан Ђ. Милићевић, Нићифор Дучић, Љубомир Стојановић, Ђорђе Сп. Радојичић и још многи код Срба, а Иван Кукуљевић Сакцински и Ватрослав Јагић код Хрвата. У Црној Гори Павле Ровински и Лазо Томановић између осталих. Крајем 19. века знало се за већину штампарија српских инкунабула и палеотипа, али не и за већину књига. Оне су и даље откриване, бележене и проучаване. Међутим, чак ни све забележено није објављено. На пример, није објављен вредан попис штампаних и рукописних србуља у Славонији који је начинио Радослав М. Грујић у предвечерје Првог светског рата.

Руски библиографи бележили су међу словенске штампане књиге најстаријих времена и српске штампане књиге од почетка 19. века. Понајбоље описе штампаних србуља дао је у осмој и деветој деценији 19. века такође један Рус, Иван Прокофјевич Каратајев. У наше време њихове нове и опширније описе даје опет један Рус, Јевгениј Љвович Немировски.

Знања о књигама најстаријих српских штампарија знатно су проширена, али, не треба се заваравати, многих одговора о њима нема, а нагомилале су се и грешке, заблуде и недоумице. Уза све, веома често су превиђани и занемаривани мали и успутни помени, од којих су неки или веома драгоцени или значајна сведочанства. Не тако давно, песник Светислав Мандић је поуздано приметио и доказао да је монах Теодосије, штампар *Јеванђеља* у манастиру Рујну, у првој штампарији на тлу Србије штампао лименим, а не у дрвету резаним словима. Загонетка штампара Димитрија из манастира Грачанице још увек чека одговор.

Боривоју Маринковићу, донедавно професору српске књижевности 18. века на Филозофском факултету у Новом Саду, зналцу многих тајни штампаних књига, и оних најстаријих, учинило се неодложним да заокружи знања о њима и да понуди новија, уверљивија, тумачења, или да бар постави нова питања. Посао не само замашан, него огroman, тражио је незамисливо много година рада, прикупљања грађе и, још више, знања да би се рекло оно што је чекало одговоре и тумачења, а ваљда и њега.

Историографија српских штампаних србуља, само књигама Божидара и Вићенца Вуковића и Трајана Гундулића, једва располаже архивским изворима. Штампани помени књига из најстаријих српских штампарија су веома ретки и штурци. Цетињску штампарију поменуо је тек Которанин и венецијански штампар Јеролим Загуровић. Он је поменуо да је дошао до слова цетињских инкунабула, а употребио је само иницијале. Помени Божидара Вуковића у књигама њего-

вог сина, Вићенца, су очекивани. Бартол Ђинами је 1638. у *Псалтиру* прештампао поговор Јеролима Загуровића из 1569. и у њему помен штампарије са Цетиња. Теодор Љубавић је у *Лишурџијама* (Службама) из 1519. објавио *Моленије* о смрти брата Ђура са којим је почео штампање књига. У поговору *Псалтира* штампаном у Горажду 1521. писао је Теодор Љубавић о турском заузећу Београда и пустошењу и паљењу лепог „града Купиника”. То је и највише што је речено о времену штампања једне србуље.

Више но ико раније, Боривоје Маринковић зна безмало све, изворно или — ређе — посредно, о старом српском штампарству и штампаним књигама. Једва да ће ико знати толико о оном што је написао и што ће бити написано после његових *Огледа о старом српском шtamпарству*. О потоњима треба да размишљају тек они који ће се упустити у овакав посао. Боривоје Маринковић је писао о ономе што је претходило његовом раду. Њему је јасно:

О нашем старом ћириличком штампарству XV, XVI и XVII столећа може се, уистину, говорити као о сваком другом из већине културно развијених народа европског цивилизацијског круга, али и тако, зачудо, како се другде, верујем, не би могло ни замислити.

Звучи то што је рекао мало песимистички, а право питање било би да ли другде има таквих личности који би могли, зашто не и смели, поставити такво питање. Разуме се, реч није о цензури, него о смелости. Боривоје Маринковић је има.

На другом месту објаснио је Боривоје Маринковић разлоге што је требало писати онако како је писао:

Тема о нашим штампаријама ћириличке провинијенције обухвата велики број неразјашњених питања из различитих области штампарства и његове историје. Један од најпречих послова морао би бити усмерен ка комплекснијим истраживањима о свим поузданим вестима потврђеним штампаријама и оним другим, чије постојање изазива не мала подозривост и отворену сумњу.

„Број неразјашњених питања” учинили су да Боривоје Маринковић покуша да сумње и дилеме сведе на најмању могућну меру у код нас једва замисливим расправама, он каже *огледима*, о старом српском штампарству. Зналац свега што је писано и објављено о штампаним србуљским књигама, он вага све, од најмањих бележака и вести до најамбициознијих студија. Хоће да уважи све, свако мишљење и тумачење. Као да се боји да му нешто не промакне. Што је проблем био загонетнији и сложенији поклањао му је више пажње. Никада му није било тешко да изнова провери како не би нешто заобишао, а да је то, може бити, нешто било и те како важно. Он одбацује понека виђења, али их не прећуткује. Одбацио је тако сведочанство

бугарског историчара 18. века Пајсија Хилендарског да је у 14. веку, у Трнову, пре Гутенберга, и пре него у Мајнцу, штампано једно *Јеванђеље*. Без дилема је прихватио потврду властите заблуде Ђорђа Сп. Радојичића да је на Цетињу био штампан један *Цвешни шриод*. Скоро љутито замерао је онима који то нису прихватили и превидели, па написао:

Непостојећи *Цвешни шриод* треба, међутим, искључити из било које комбинације, једноставно зато што Макарије књигу није штампао.

Застао је, пак, код мало нејасног, тачније непрецизног, сведочанства Нићифора Дучића о *зборнику* штампаном у Млецима, „при Вавили”. О томе *зборнику* расправљали су Љубомир Стојановић и Ђорђе Сп. Радојичић. Љубомир Стојановић није сумњао да је реч о инкунабули, али је посумњао да је реч о *зборнику*. Учинило му се да је Нићифор Дучић помешао *Псалтир* са Цетиња из 1495. са *зборником*. Ђорђе Сп. Радојичић је држао да је Нићифор Дучић имао у руци *Требник* са Цетиња, и погрешно је забележио као *зборник*. Мишљење Ђорђа Сп. Радојичића прихватио је и Владимир Мошин, али не и Боривоје Маринковић. Њега је дуго мучило сведочанство Нићифора Дучића. Имао је при руци примерке његовог текста који су били власништво Душана Вуксана и Николе Радојичића, па уз њих трагао да нађе одговор на загонетно сведочанство. Поређао је у једном тренутку наслове штампаних србуља које је у Хилендару имао у рукама Нићифор Дучић и закључио да се у „самом наслову књиге под несумњивим притиском оних који су упорно претпостављали њен зборнички карактер” решење налази у наслову *Саборник*, односно *Празнични минеј*, који је Божидар Вуковић објавио, највероватније, први пут 1520, а други пут 1536—8. Наслов *Саборник* уверио је Боривоја Маринковића да је књига под тим насловом штампана на Цетињу као шеста инкунабула. Цетињски *Саборник* прештампан је затим у венецијанској штампарији Божидара Вуковића.

Боривоје Маринковић је застао и код могућњег *Окјоиха* из 1492. и *Псалтира*, може бити, из 1668. године.

Боривоје Маринковић не воли лаке, рекло би се успутне, непроверене закључке. Смента му мишљење да наше старе штампарије нису биле лако покретљиве. Поменуо је да је 1827. писао да је за оснивање штампарије довољна и једна преса, па запитао:

Нису ли те штампарије, упркос свему, стварно биле „покретне”, „покретљиве”, „лутајуће”, „ручне”, „мале”, додао бих технолошки скромне, прилагодљиве, флексибилне, припремљене тако да у било ком тренутку и на било ком месту одговоре „потребама”, „економским” условима, продукционим „програмима”. Нисмо ли, најзад, од тих скромних „графичких центара” створили поступком лагодног домишљања, устано-

ве које нисмо имали, какве оне нису биле, за које наши стари нису ни могли знати.

У свету је уистину било лутајућих штампарија. Једна од таквих штампарија селила се по Мађарској и доспела до Неделишча у Словенији. Боривоје Маринковић је, дабогме, лутајућом штампаријом држао ону у Београду у Мркшиној цркви, и био је несумњиво у праву.

Боривоје Маринковић не воли открића откривених књига. Замерио је Петру Момировићу када је открио београдско *Јеванђеље* у банатском Средишту, а о књизи је писао, много раније, нико други до Милош Црњански. Невоља је, дакако, што Петар Момировић није трагао за поменима београдског *Јеванђеља* из Средишта, који је вредан и по томе што има уметнутих листова са ликовима јеванђелиста сликаних руком.

Боривоје Маринковић воли и уме да расправља. Чини то и „срдит и благ” каквог је видео Илариона Руварца. Проблеме о којима пише разматра са свих страна, и не оставља празан простор. Не воли лака решења, а зна да се она на концу чине и лака и једноставна. Чак и кад је несумњиво у праву воли да остави сумњу. Ваљда му се чини да и после њега некеме треба да проучава проблеме које је решавао.

Још једну вредност текстова Боривоја Маринковића ваља имати на уму. Он пише у првом лицу једнине: „Дуго сам размишљао о самом ’наслову’ књиге”; „Није ми било јасно једино то до каквих се резултата може доћи ако се пође истим путем”; „Једног дана, међутим, схватио сам добре стране сопствене неодлучности”; „Нисам у ставу да пратим основну мисао аутора” итд. Показао је таквим писањем да лично стоји иза својих мисли и својих закључака, али и да не покушава да се крије. Он зна, а много зна, да би писањем у првом лицу множине себе изједначио са високим личностима цркве, почев од епископа, и са крунисаним главама. Писањем у првом лицу једнине постигао је непосредност казивања и потврдио лични однос према лицима и предметима о којима пише. Када Боривоје Маринковић пише у првом лицу множине, *ми* и *наш*, потврђује припадност најширем кругу стваралаца или припадност друштву, „може ли се уопште говорити о некој нашој ћириличкој инкунабули”; „време док је трајало наше венецијанско штампарство”; „наше старе ћириличке штампарије” итд. Писањем у првом лицу једнине, Боривоје Маринковић се уврстио у понајбоље стилисте међу историчарима српске књижевности и историчарима уопште.

На завршетку овог слова о књизи Боривоја Маринковића *Огледи о старом српском шtamпарству*, није баш могућно парафразирати Волгера и рећи: „Да нема Боривоја Маринковића требало би га измислити.” Ако то није могућно, а није, јер се историчар његова кова не може створити, ваља рећи: Шта би било да није Боривоја Маринковића?!

Књига Боривоја Маринковића *Огледи о сѣаром срѣском шѣам-йарсѣву* прештампани су из *Библиографије о нашем ћириличком шѣам-йарсѣву, шѣамйаријама и књиѣама XV, XVI и XVII сѣолећа*, књига 1—4, Цетиње, 1988—92, а сада је објављена као друга књига у лепо опремљеној едицији *Леѣаѣ* новосадског Дневника, ове 2007. године. Књига је објављена под уредништвом Радмиле Гикић Петровић, а ликовно-графички је упечатљиво опремио Владимир Николић. И изглед, и формат, и штампа књиге заслужују сваку похвалу.

Лазар ЧУРЧИЋ

## ЧИТАЛАЦ КАО САУЧЕСНИК

Лазар Чурчић, *Исходи и сѣазе срѣских књиѣа 18. века*, приредила Душица Грбић, Библиотека Матице српске, Нови Сад 2006

Поздрављамо данас још једну књигу Лазе Чурчића. Она је, као и претходне, резултат оне задивљујуће упорности и невероватне преданости којом аутор, скоро педесет година, исписује своје, пажљиво склопљене и у детаљ загледање, студије. Оне су писане не као део замашног плана или пројекта неког мегаинститута задуженог да проучава националну културу, већ по властитом осећању дужности човека који има дар да види и више и другачије, и који новим и другачијим читањима открива скривена значења и поруке једног, по много чему, херојског доба српске културе, какво је било 18. столеће. То доба, у коме су Срби досегли, како је рекао, „и знатне домете у свим областима уметничког стваралаштва” у средишту је научног интереса Лазе Чурчића. То доба, када Србе све више захвата „сврабеж књигопечатње”, нашло је у њему једног од оних малобројних тумача који су писали и поуздано и за трајање. Са високом научном и књижевноисторијском свешћу која је, и иначе, одлика његових радова, аутор широм отвара врата ризнице српских књига 18. века и позива читаоца да буде сапутник у процесу трагања и саучесник у тражењу одговора. Ова књига, и у њој сабране студије, одају онај препознатљиви и особени стил свога аутора и носе све квалитете научног метода Лазе Чурчића, који је, којих се год тема прихватао, увек концентрисан да их обради целовито и свеобухватно и да своја сазнања живо, упечатљиво, јасно и са истинским познавањем подели с читаоцем. Склапајући своје приче аутор пипаво и стрпљиво одмерава и преиспитује чињенице као делове неке распршене слагалице коју, унаточ изгубљеним делићима, ваља довести у што бољи ред. Отуда настаје и необичан квалитет: слика је час микроскопска, а час телескопска. Јер, све је повезано и указује се да редање података није само пуки манир, већ начин да

се склопи смисаона целина која показује дубоку повезаност српске културе 18. столећа са животом народа коме припада и са његовом историјом. Научник се, отуда, повремено претвара у писца, историчар у есејисту, али увек и пре свега остаје библиотекар. Онај који посредује знање и онај коме је важна књига сама. У тој чињеници видим и одређену врсту симболике која ову књигу на једном вишем нивоу спаја с временом о коме говори. Због тога ни у њеном наслову та реч — књига — није могла да изостане. Због тога она и излази у серији *Трагови*, једном необичном и драгоценом низу књига о књигама, која чини част српској култури и коју исписују и уређују управо библиотекарски најугледније српске библиотеке.

Минуциозне специјалистичке студије и радови Лазе Чурчића, допуњавајући се и преплићући, у непрекидном су међусобном разговору. У прилог овоме ваља само погледати њихове наслове. Уочиће се, тако, да се *Цефаровићева 1741. година* и *Прилози о „Стемајографији“ Христѿфора Цефаровића*, из ове књиге, наслањају директно на текстове *О ауторству „Стемајографије“* и *Нејознати „Канон воскресни“ Христѿфора Цефаровића* из књиге *Српске књиже и српски ѿisci 18. века*, да су у сличном односу текстови *Повести о ѿстанку манастира Раковца* и *Србљаци у 18. веку*, и они о архиепископу и митрополиту Јовану Георгијевићу из обеју књига, да су *Књиже, чишћоци, књижари и библиѿеке сѿароѿ Новоѿ Сада* у синхроној вези с *Казивањима о Библиѿеци Маѿице српске*, да се текстови о букварима и формуларима, и онај о штампаријама лепих књига, преклапају с *Књигом о Захарији Орфелину*. У тим изукрштаним и многоструким везама мораће се увек имати у виду ауторову последња реч. Ево и зашто: Лаза Чурчић је од оних малобројних стваралаца који ће сасвим искрено рећи: „Ја сам онде написао ... и погрешно сам” или „нисам био довољно упоран, па сам превидео”. За данашње време сасвим ретка научна етика. Из ових исказа може се ишчитати још нешто: искрена и дубока посвећеност Лазе Чурчића 18. веку. Како другачије, ако не тиме, објаснити његову потребу да се толико пута и изнова враћа питањима тог доба, увек оригинално промишљајући сложене друштвене односе који Србима, и ствараоцима међу њима посебно, најчешће нису ишли на руку. Говорећи о писцима и литератури он говори о животу, о људској потреби да ствара, да изнедри лепоту свему успркос, свестан, истовремено, да се на то доба не може, и не сме, гледати престога, али ни романтично.

Залаже се Лаза Чурчић за дијалог и сарадњу међу научним дисциплинама. Говори докле се стигло, и где се застало. Шта још треба утврдити и за чиме трагати. Подсећа на недовршене послове. Покреће све нова и важна питања, устрајан у нади да ништа што је једном створено не може бити изгубљено заувек и да много тога још чека да буде откривено и пронађено. Да се, управо због тога, увек мора оставити места за допуне, да судови никада не могу да буду свеобухватни

и коначни. На такве случајеве увек ваља рачунати; сведочи о томе и предуго затурени, а недавно пронађени *Свиридонов зборник* у којем је Доситеј Обрадовић могао 1759. у Хопову да прочита и *Кашихизис* Василија Крижановског.<sup>1</sup>

Ипак, ту врсту поузданог очекивања најбоље илуструју текстови написани за ову књигу: *Буквари „Началнаја ученија”, из 1761. и 1772. године* и *Формулари црквених матичних књига шtamпарије Димитрија Теодосија*. Како су до њих дошли, и јесу ли се и колико мучили, знају само приређивач и уредник. За те радове стекао се, каже Лаза Чурчић, срећан час. Из Народне библиотеке Србије добио је кутију својих заосталих хартија. Међу њима копије библиографије Срезњевског и Бема, формулара матичних књига из Нове Градишке, снимке буквара и других српских књига из Универзитетске библиотеке у Гетингену и, сигурно, још понешто. С друге стране пристигао је, захваљујући упорности Мирјане Д. Стефановић, поуздан и драгоцен водич: Шафарикова *Историја српске књижевности*.

Текстом *Формулари црквених матичних књига шtamпарије Димитрија Теодосија* открива Лаза Чурчић до сада непознату делатност ове штампарије. Делатност која припада историји штампарства, али не припада историји књиге. То су, истовремено, и најстарији до сада познати такви формулари код Срба. Њихово штампање морало је, несумњиво, уследити као резултат жеље архиепископа и митрополита Павла Ненадовића да побољша и уједначи црквену администрацију. Тај сложени посао, у настојању да задовољи и државу и цркву, реализовао је, на најбољи могући начин, Захарија Орфелин. Он се тако нашао, показује Лаза Чурчић, „и на пословима српске администрације када је започињала новију историју”. Исписује у овом раду аутор и једно лепо и логично домишљање: пословима које му је донео Захарија Орфелин — наруџбама за уџбенике и формуларе (а то су и данашњим штампарима уносни послови) — морао је Димитрије Теодосије бити задовољан. Драга ми је помисао да је могло бити и тако, па цитирам: „Могоа га је за њих наградити и штампањем песама на мало страница и на малим форматима или за мало новца или бесплатно. Не би се таква награда смела, данашњом терминологијом, звати корупција. Ако је тако наградио Захарију Орфелина, наградио је Димитрије Теодосије и нову српску књижевност.”

Други рад *Буквари „Началнаја ученија”, из 1761. и 1772. године* доказује да чудима нема и не може бити краја. У Универзитетској библиотеци у Гетингену постоје до сада непознати примерци српских

---

<sup>1</sup> Књигу је у Оставини Радослава Грујића у Музеју Српске православне цркве у Београду пронашао презвитер мр Владимир Вукашиновић. Уп.: В. Вукашиновић, *Епитом (1767—2007): 240 година прве српске „Литурџике” Дионисија Новаковића*, (у) Црква: календар Српске православне патријаршије за просту 2007. годину, Београд 2006, 72.





Србији, Тренодију, Мелодију к њролећу и Орфелинове бакрорезне књиге у истој библиотеци, *Десјатословије* и *Благойшребнаја јекшенија* у библиотеци Црногорске академије, Цојсову и друге збирке у Љубљани, библиотеке српских црквених општина у Трсту и Дубровнику, оно што је преостало у Шибенику и Задру, да не помињем сасвим блиско окружење: примерак друге варијанте *Петра Великог* у Центру за војнонаучну документацију у Београду, збирке Народне и Универзитетске библиотеке, Српске академије, Музеја Српске православне цркве и Патријаршијске библиотеке у Београду, као и оне, још увек бројне, примерке што дотрајавају у сеоским црквама. За то ће бити потребни, каже Лаза Чурчић „и време, и новац и зналци”. Али се, сасвим је сигурно, тај посао неће моћи још задуго одгађати.

Ако би неко помислио да је рад *Тителске школе у 18. веку* само дуг завичајној прошлости, погрешно би. Мало је познато да је Лаза Чурчић аутор одличне синтезе *Српске школе у Хабзбуршкој Монархији до половине XVIII века* у зборнику *Историја школа и образовања код Срба*.

Један од његових најзаноснијих текстова *Књиже, читашоци, књижари и библиотеке старог Новог Сада* чинио би част сваком граду, јер „ко не би волео да зна ко је и када донео прву књигу ...” у било који град. Читајући пажљиво записе на књигама, реконструираше Лаза Чурчић духовни живот Новог Сада у времену када је од Рацког Шанца убрзано корачао према Српској Атини. „Дело је то”, каже аутор, „старих Новосађана и њиховог односа према књигама”. Јер одиста, на помен Новог Сада одмах се помисли и на писану реч. Додајем овом тексту један прекасно, нажалост, уочен податак о Илији Стојковићу, који показује да овај свештеник храма светог великомученика Георгија „при доме епископском” није био само ревни читалац, један од првих познатих у Новом Саду, већ и преписивач. Он је „рукописним художеством в Богом сохрњајемом шанце Петроварадинском 1740, за цара Карола Шестаго, Епископа Висариона Павловића Бачкаго” преписао *Миниу содежашчују в себе служби некоим сербским св[ет]им*.<sup>3</sup> У свој *Минеј* је поред службе св. Атанасију Александријском уврстио и службе деспоту Максиму, деспотици Ангелини, деспоту Стефану и деспоту Јовану, дакле само светим сремским Бранковићима. И за овом књигом, давно пописаном у библиотеци манастира Драговића, ваљаће тек трагати да би се утврдила њена могућна веза са раковачким *Србљаком*, пре покушаја било каквог одговора на бројна питања која навиру.

Завршни рад у књизи *Прећходнице књиға за народ* садржи већ и ону повезницу према 19. веку када су књиге постале истински демо-

<sup>3</sup> Vladimir Mošin i Milan Radeka, *Ćirilski rukopisi u sjevernoj Dalmaciji*, (y) Starine, knj. 48, Zagreb 1958, 206.

кратско средство у просвећивању и образовању све ширих народних слојева и незамењиво оруђе у процесу ширења знања.

Студија и текстова Лазе Чурчића о 18. веку има још. У тематски круг ове књиге сјајно би се уклопили и радови *Срби у Донаверџу, Надгробни џлач Београду, Рајићева 1762. година, Белешке о „Историји” Јована Рајића, Година рођења и године школовања Симеона Пишчевића, Две српске и једна руска књига из цркве у Бранковини* и неки други. Ваља се надати да ће их бити још. И нека ми буде допуштено, сасвим на начин на који Лаза Чурчић све око себе опомиње и подсећа шта још треба да ураде, да изразим своју наду да ћемо ускоро, од истог аутора, моћи да читамо нове радове, оне о *Зрцалу науке*, о Константину Студеничанину, Вартоломеју, Кирилу Живковићу...

Ако су *Српске књиге и српски њисци 18. века* и *Књига о Захарији Орфелину* биле „књиге близанци”, онда оне са *Исходима и сјазама српских књига 18. века* чине „тројке” (ако је то, кад се о књигама говори, добар термин). Ваља се зато надати да ће се ова породица увећавати и у будућности.

Боривој ЧАЛИЋ

## О ПУТОВАЊИМА У XVIII ВЕКУ

XVIII столеће — радови са научног скупа одржаног у Новом Саду, 25. и 26. октобра 2001. године, Друштво за проучавање XVIII века, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2006

Друштво за проучавање XVIII века, 25. и 26. октобра 2001. године одржало је, четврти по реду, научни скуп са темом *Путовања*. Радови са овог скупа, из више разлога, објављени су знатно касније, тек 2006. године.

У зборнику *Путовања* штампани су прилози следећих аутора: Јована Валрабенштајна, Мирке Зоговић, Мирјане Дрндарски, Ненада Љубинковића, Николе Грдинића, Ненада Крстића, Владимира Капора, Богдана Косановића и Радована Мићића. Овим зборником, заокружен је десетогодишњи рад Друштва.

Поред радова наведених аутора у зборнику је објављен превод текста Мишела Фукоа *Шта је просвећеност* у коме је дат критички приказ Кантовог рада о овом периоду, кога Кант дефинише као *јунорлејсштво човечансшва*.

Посебан прилог чини библиографија радова објављених у свих пет књига зборника, разврстаних тематски и по ауторима. У досадашњим књигама, обрађене су следеће теме: Аутобиографије и мемоари

(књ. I), Проблеми проучавања књижевности и културе (књ. II), Град (књ. III), Путовања (књ. IV) и Врт (књ. V).

У рубрици Документа, дат је колаж исечака из дневних новина и књижевних часописа о раду Српског друштва за проучавање XVIII века, као и постхумно објављено писмо Мирона Флашара, заслужног члана, који је учествовао у припреми прве књиге зборника.

Како је са четвртом књигом обележена и десетогодишњица рада, Никола Грдинић се у пригодном тексту осврнуо на протекли период указујући да је Друштво основано као удружење грађана 1993. године, у извесном смислу, настало као резултат културне манифестације *До-свијетлеви дани*.

Тема зборника замишљена је као још једна од многих могућности сагледавања живота српског народа у току овог немирног столећа на просторима Аустријског царства у особеним географским условима, где су се укрштали различити друштвени, политички и културни токови. Занимљиво је, свакако (што је у зборнику и учињено), бацити светло на порекло, састав и кретање становништва, што доводи до сучељавања и укрштања многих култура. Такође, истакнути су традиционални али и нови облици привређивања, градитељства, организације стамбеног простора, исхране, начина облачења, обичаја, веровања.

Прилози у зборнику чине неколико тематских целина, а редослед којим су штампани даје изванредну композицијску динамику. Од уводних напомена, о путевима уопште, чињеница да је од памтивека било путника и путописаца који су објективно (и субјективно) бележили своје доживљаје и импресије, до оних места која дотичу саму суштину и смисао човековог битисања, да би читалац у завршним радovima, поново био изведен на раван реалних путовања која су предузимана као одраз нужде коју живот намеће.

У композицији зборника посебну тематску целину чине радови Мирке Зоговић — *Марко Поло о другом и другачијем* и Владимира Капора — *Путовање на Il-de-Frans као интeртекстуални кључ за шумачење и превођење романа „Павле и Вирџинија” Бернанда де Сен-Пјера* који се доживљавају као изванредне, целовите и добро укомпоноване епизоде које, у суштини, озбиљним питањима човековог живота (јер зборник се тим питањима бави) дају ону, за свако дело неопходну дозу ведрине и оптимизма.

Радови Јована Валрабенштајна — *Пушеви* и Мирјане Дрндарски — *Путовање као откривање и сучељавање култура*, у композицијском смислу представљају експозицију. Они говоре о стању путне мреже и путницима кроз наше крајеве од старог и средњег века, али са посебним освртом на релативно бројне путописце у току XVI, XVII и XVIII века. Јован Валрабенштајн констатује да до данас проучавању путних праваца на нашим просторима истраживачи нису посветили довољно пажње (што у Европи није случај). О приликама у XVIII веку он каже: „XVIII век је одлучујуће изменио ово подручје у сваком погледу, а

најмање, изгледа, у правцима главних саобраћајница које су остале исте од раних историјских времена до данас, вазда остајући капија Европе и размеђа светова.”

Текстови Јована Валрабенштајна и Мирјане Дрндарски коре-спондирају међусобно, значењски се допуњују и тако чине сложену и са више аспеката осветљену експозициону етапу зборника. Мирјана Дрндарски даје исцрпну и занимљиву слику наших крајева из визу-ре многобројних западноевропских путника, најчешће чиновника по-сланстава европских владара, који су били задужени да воде путни дневник. Она истиче да описи путовања из XVI и XVII века нису прави путописи, у њима нема истинске књижевне вредности, али оно што је ауторка посебно нагласила то је паралела између људи запад-ноевропског културног миљеа и нашег народа *бедних хришћана*, чији је положај гори него да су робови. Трагизам њиховог живота избија из слика подземних станишта:

*Јер свуда у овој околини, у рујама,  
Подземним ходницима, налазим људе и људске кршнице*

писао је Едвард Браун, крајем XVII века (1673), за подземна станишта на која је наилазио у Срему.

У то време, у Европи, између осталих, стварају Молијер, Расин, Милтон, Џон Лок, Лајбниц и други.

Другу, могло би се рећи и централну целину зборника, чине ра-дови Ненада Љубинковића — *Међаши, њушовања у крућу (рођење, свадба, смрт)* и Николе Грдинића — *Тајна Доситејевог њушне линије*. У овим прилозима аутори значењски размичу термин пута и путовања и дају му универзално значење — људског живота уопште. Појмови *жи-војни њуш, њуш, њушовање* добијају дубље, егзистенцијално-филозоф-ско значење кружног тока човековог живота. „Три стожера, три међа-ша животног циклуса: рођење, свадба, смрт доживљавали су се ... као особена путовања у којима појединац тежи да напредује, да прелази из једне димензије у другу, из једног развојног стадија у други, виши. Највиши досегнут стадиј — старост — једновремено најављује повра-так исходишту и опетовање кретања у кругу.” (Ненад Љубинковић)

У прилогу Николе Грдинића *Тајна Доситејевог њушне линије* До-ситејево путовање са својом затвореном кружницом као да је симбо-лично потврдило смисао човековог кружног кретања кроз живот. Ме-ђутим, Никола Грдинић подвлачи и мисао да је човеков животни пут у изузетним случајевима детерминисан *делом божанске њромисли која га води и њиме њуравља*. Такав пут није случајан, такав пут није ни остварење свесних тежњи и плана, такав пут је дат реткима да га пре-познају (а Доситеј га је препознао) и испуне виши смисао постојања, своју животну мисију. „Доситеј, дакле, разликује три врсте догађаја: 1. непоследичне случајности (догађаји у животу из којих даље ништа не

произилази; кључна реч је „случај”); 2. догађаје који су последице његових свесних тежњи и плана (кључна реч је ”испуњавање”), и 3. догађаји који су дело промисли (кључне речи су „води” и „управља”). Такав догађај настао деловањем промисли био је сусрет са Јеротејем Дендриносом чиме су била испуњена његова унутрашња хтења, али без учешћа свести, намере или претпоставке о постојању такве могућности. У том смислу и Доситејево кружно путовање од Пожуна до Халеа може се разумети као дело божанске промисли, која га води и њиме управља. Доситеј га је као таквог препознао, на онај исти начин на који је дело благе и добре промисли препознао у путу који га је довео у Смирну. Тајна његовог наизглед хаотичног путовања била би, тако, у несвесном испуњавању вишег смисла.” (Никола Грдинић)

Завршни део зборника чине радови Ненада Крстића — *Срби у XVIII веку и њихово учење француског језика*, Радована Мићића — *Два путовања српских монаха у Русију* и Богдана Косановића — *Нил Појов о друштвеним и културним збивањима у Новом Саду*. Они говоре о прегнућима Срба да се ту, на просторима Аустријског царства буде и остане, да се интегришу и постану део европске културе, да прескоче векове таме и закораче у светло XVIII века, а то се може прихватањем туђих културних утицаја, учењем европских језика, оснивањем сопствених културних институција, а када је то потребно, а потребно је много и често, тражењем материјалне и друге помоћи од православне Русије. У том циљу, раковички и раковачки игумани Григорије и Теофан 1699. односно 1701. године путују у Русију где купују књиге „за себе и за своју цркву”, што се показало као веома добро јер су књиге са православног истока „у показаним околностима, умногоне помогле да се српски народ одржи у православној вери. А то је баштиницима српске културне и националне традиције омогућило да на темељу царских привилегија о слободи вероисповести установе српске школе и прошире их по Аустријској царевини. Отуда су путовања српских монаха у Русију била значајан културни и национални чин.” (Радован Мићић)

Разноликост и мотивско богатство текстова објављених у овом зборнику подстицај су у правцу даљег изучавања XVIII века. Лепота зборника је у његовој изванредној композиционој структури, јер се радови међусобно прожимају, допуњују и надовезују тако да обликују јединствену целину са хуманистичком поруком. Наиме, сви они, у оквиру једног историјског периода, у центар стављају човека и његово мучно путовање ка вреднијим и светлијим странама живота.

*Мирослава ДУКИЋ*

## ЗАВИЧАЈ И БИЋЕ

Милосав Ђалић, *Брош са крстом*, „Багдала”, Крушевац, Народна библиотека „Јефимија”, Трстеник 2006

Говорити о завичају није исто као говорити о некој другој теми и на неком другом месту. Завичај је извор бића и духа, стајна тачка есенције и егзистенције, примарна истина и основна меморија. Завичај препознаје вредности, обавезује на праву реч и приводи истини. У завичају је реч чистија, јер док дође у град она се мало задрља, како рече Десанка Максимовић. Онда још — говорити о завичајном писцу кога сте целоживотно тумачили и чији је завичај и ваша матерња мелодија необично је захтевно.

Нараторску традицију Душана Радића, Добрице Ђосића и других о моравском човечанству, о односу регионалног и универзалног, саможића и општежића, наставља Милосав Ђалић својом новом књигом *Брош са крстом*. Његови ликови у сеоском миљеу имају урбану свест о сеоском животу, али и стварно ламентирање над завичајем, углавном у модерној форми кратке приче. Читава се прозна циклизација Милосава Ђалића заснива на једном духовном требнику да се о завичају пише поетизацијом факта, спиритуализацијом света и нараторском носталгијом. Он у завичају тражи, Екертову „искру душе”, улазећи у време прошле слике и природно, као што духови шетају кроз зидове. Како би овидљивио невидљиву и варљиву прошлост, Ђалић пролази кроз процес спознаје. Знати је, сећати се да би видео, вели Орхан Памук.

Особина прозе овог писца увек је била интензивни емотивни квалитет на високој температури сензибилитета човека који се сећа и пати. Прича ваља када живот не ваља, каже Доброило Ненадић. Ваљаност приче Милосава Ђалића, управо је легитимна на основу те осећајности, те свељубавности. Та мудрост љубави, младе или позне, та богумилска доброта и душевност која је ретка у мушких писаца (без расправе о теорији рода), као да капље уместо мастила на слова и причу.

У својој антејској везаности за Мораву, писац литературом оплемењује тај земаљски прах да би се вратио у прерађеном прозном квалитету. Несмирена егзистенција сећања овога писца прати прустовске мирисе и звуке изгубљеног времена, успомена примордијалне енергије љубави. У забрану сеоског руралног миљеа, Ђалић ствара модерну интелектуализовану прозу. Тај амаркорд, то мислеће, и емотивно сећање у циклизацији прича, води романескном кругу о Морави и бићу, а оркестрација исповести и догађаја чини нараторски контрапункт рафинираног прозног ткања и стила.

Физичка и метафизичка природа љубави је основни и конститутивни елемент прозе Милосава Ђалића. Биће у завичају види утопиј-

ски атлантиски простор, пету димензију. Ове приче исповеда у моравско-суматраистички идеализам, или како је записао велики Црњански — „златно доба које не рђа, пролеће које не прецветава, срећа без облака, вечна младост, својина вечности, лепота против које ни време не може ништа”.

Милосав Ђалић, као какав добар Аладин, залутао је путевцима завичајне Мораве и Сезаmom пролећа као дух прошлости, још увек бићевито млад, с путничком егзистенцијом у себи која увек чезне да се смири у завичају. Његови ликови, кречари, печалбари, путници носе у себи благословену и проклету моћ тла и хуманистички садржај елементарне земље. По том тематском и мотивском одређењу, ова проза представља нараторску поларизацију, бинарно опозитну прозну позицију у односу на поетику постмодерне. Негативна естетика великог одрицања света није у природи нараторског дела Милосава Ђалића. Његов песимизам палог анђела је дубоко интровертног кова и носи Унамуново трагично осећање живота на начин бићевит, тих и орфејски. Исидора Секулић је Ракићеву *Ојрошијајну њесму* назвала тихом, најтишом у српској поезији. Тихим писцима припада и Милосав Ђалић. Његова форма приповедања је такође интимистичког карактера и квалитета, у облику исповедања у првом лицу или епистоларне природе солилоквија.

Милосав Ђалић је биће у завичају. Ова проза и њен тематски ослонац имају биографску потку, али је она трансформисана скриптуалистичком позицијом писца који свет види кроз писмо. Милосав Ђалић не би могао да буде ништа друго него писац. То је писање вокација, морање, као дисање, најнужнији чин како би рекао Растко Петровић. Геопетику моравског простора писац је успоставио као документарност у служби имагинативног. Мисаоно луцидно и лексички солидно организовано, ова проза значи објаву и обнову осећајности у српској прози. Та осећајност, као њен највиши семантички и аксиолошки домет, понегде управо јесте и извор њене местимичне слабости када га та емоција одвуче у говорни језик и сентименталност.

Прича схваћена као љубав и као успомена и завичај схваћен као повратак из Београда, Русије, Немачке су основне одреднице ове прозе. Волим, сећам се и пишем, дакле постојим, поручује Милосав Ђалић. Туђе или своје, али увек страсно лично испричане, сторије моравских ликова говоре непатетично о патетичном. Питомост и племенитост израза и фразеологије не напушта ову прозу ни када је реч о тешким, мучним и погубним проблемима људске егзистенције. Подједнако нежно и тихо, Ђалић приповеда и о животу и о смрти, уживању у чистом постојању или преласку у онострано. Ова проза је метафизичка одбрана љубави од нове апокалипсе света. Трагање за минулошћу, у овој прози чврсто веже биће и завичај у повесмо и стигму битисања, под ауром моравског пејзажа и слике света које су готово



прогнане из српске прозе. Иконе Милосава Ђалића су управо у прозном симболизованом и стилизованом окружењу. Повезаност предметног света, спирита и прозног ткива је врло синхрона природна и једноставна. То лако приповедање, међутим подразумева зрење прозног материјала и дорастање до једноставне дубине и дубоке једноставности текста на најбољим местима књиге. Све приче, у заједничком садејству и интеракцији, творе кружење и повезаност поетике завичајног простора с универзалним питањима људске егзистенције. Пренос маркера љубави из света у текст и из текста у свет одвија се управо на релацији биће-завичај, при чему писац жели да објасни себе свету и свет себи.

Сви путеви воде ка Морави, ка морији, ка мори, ка морању, ка љубави. Кречарска судбина („ми смо кречни људи”, каже на једном месту аутор), болно бела и растресито непостојана, одвија се сред моравске флоре и фауне, у природи која чува ране дедине брестове и родитељске знаке. Упркос тамној судбини Моравца, у прози Милосава Ђалића постоји соларна илуминација завичаја кроз који као да пролази аксис мунди. Место завичаја је стајна тачка на којој се одликава лепота, где се води љубав и где се умире. На мртвој земљи живи људи, поручује Ђалић. Та пуста земља коју је Томас Стерн Елиот сматрао цивилизацијском испражњеном суштином, има и своју социјалну условљеност у којој село одумири и постаје успомена једног народа. Дедовинска страст копни и остају узалудна брда и ђавоља земља. А опет, без те земље се не би могло живети ни писати. Прохујало детињство зато има улогу мотивисања и активирања најчистијих супстанци свести и постаје реинкарнација лепоте која ту петрифицирану земљу, скамењене кречане и напуштена села, оживљава снагом успомене. Они који у том селу умиру целог живота препознају себе по историји краја и историји бића.

Предметни свет у прози Милосава Ђалића је такође симболични еманатор времена и сведок амбијента и метаморфозичности света. Христос из детињства и брош са крстом део су православне традиције који има есејистичку функцију у животу Моравца. Сва та спиритуална енергија запамћена је и прозно формулисана из чисте наивне тачке гледишта дечака приповедача или из прозне, зреле, софистициране позиције искуства. Томе паноптикуму моравског човечанства допринос прози даје и перспектива фантазије на бази догађаја, при чему није одређен однос факта и фикције. То овој прози с традиционалним темама даје модернистичка обележја, чак надреалистичке представе — бријач и виле изнад градоносних облака.

Велика тема Милосава Ђалића у збирци приповедака *Брош са крстом* је и одрастање и спознање о урушавању егзистенције. Погледај дом свој анђеле, вулфовски поручује писац. Међутим, земаљска софра Мораве, иако оскудна, вуче аутора животу. Живот никад није сувишан, вели писац. И земља се, као књига, чита и слуша се њена

прича зачињена варљивошћу и трошношћу света. Топли сјај прошлости, елегички тон, мајчина икона од чистог злата, слављење светлости, платонски дух Праједног у причи *Љубав све ђревасходи* и лепота света у приповеци *Прешернова клећ* легитимишу прозу Милосава Ђалића као јединство лепоте и јада, љубави и смрти у садејству и суседству. („Толика лепота. А како ће изгледати њена прва ноћ под земљом?“)

Тајна постојања којом су поседнути сви мислећи емотивни људи огледа се у овој прози и у мистичном шуму брестова из очевог времена, у дединим дрењачким орловима, у црном ветру и белом кречу моравског живљења. Сабирање свих духовних кодова и белих и црних, у причи Милосава Ђалића одражава дуалитете, полифонију живота и константу љубави: „Ништа се не догађа, само тренуци ишчекивања љубави.“ Идеализација прошлости, митологизација села и дивинизација моравске природе јесте тријада у чијем се обручењу крећу историјске назнаке, породични догађаји и надисторијска пројекција писца. Веже их архива успомена, родна мелодија коју је у поезији искушавао Момчило Настасијевић. Та моравска арија успомена понекад поприма молитвени тон опроста за човека који живи у том крајолику по казни и милости бојжјој. Тако локално и светско, општежиће и саможиће, небеске представе свадби и сахрана, земља као родитељка и сачуватељка, „пусто жито кад мора да се умре за њега“, како вели писац, показују да је баш овај завичај изабрао баш овог аутора. Ђалића је изабрала и у прози заробила Морава, њени ћувици, шуме, кречане, потоци око родне куће.

Проза Милосава Ђалића зањихана је између тајанствених дубина материје земље и епифанијских визија наде, при чему је то прозно профилисано поетиком омамљујуће осаме појединца у свету и завичају. Та индивидуализација и субјективизација у вакуумском простору између категорија живота и смрти одражене су реченицом из приче *Живећеш сушра* — „Све је као сан, а никако да се разбудим“. Главни јунаци приче Милосава Ђалића су били и биће и његов рукопис и његов завичај и његови закони. Тамни пали анђеоловога света, Ђалићев антихерој има немоћну сопственост и раздешену судбину у разистиорији времена.

Човек у срећу, као ни у смрт, не жели да верује, каже писац. Прво не постоји искуствено, друго постоји неискуствено. Прво лице ауторових прича, било да је реч о његовом јастуку или лику, углавном је љубавно лице, лице љубави која је прохујала и која потврђује само оно што је прошло. „Што ми год да небо, то ми земља узме“, вели писац у приповеци *Кијевске звезде*. Међутим, упркос томе, унутар те мрачне мисли, пишчев избор је живот. Меланхолични православцац и космополита, биће у завичају, Милосав Ђалић нам нуди прозну мисао, на најбољим местима збирке драгоцену, језички савладану, одре-

ђену трагичном материјом и трагањем за самим собом у спајању лука од атавизма до савремености.

У збирци *Брош са крстиом* Милосава Ђалића мање је него у осталим својим књигама засићен културолошким детаљима, лектиром. Ишчистио се прозни мизансцен Милосава Ђалића и нашла се права мера нараторске експресије. „И све је попримило укус горуће, проживљене приче, туговања. Живот се види и огледа само у чуперку траве, чудесно израслом, из једне пукотине... Знајте да сте разговарали са камењем, о лепоти живота и љубави”, записао је аутор.

Освајање реалности и стварности помоћу прошлости, моћи се вратити на нешто, бити временит и покретан у причи, у географији завичаја и духа, значи Ђалићев лик и учинити корак више пре смрти (*Сйоменка из Херцеговине*). Условно старински начин приповедања и модерно нараторско хронотопско мешање у гејзирима монолошке структуре приче творе личну и судбинску универзалну повест: „Онај који је лобању створио, он је и разбија.”

Старост као метафора за пролазност, неоствареност, мимоиђеност, благи антрополошки песимизам чине ову књигу старом лађом са „вредношћу ствари спасених из бродолома”, пуно туге и успомена, кршкошћу човековог постојања и манифестацијама прошлости. Тај нарративни товар даје естетичку тежину овој прози и њеној једноставној и кристализованој бременитости тајнама есенције и егзистенције. Лирски дискурс ове збирке, поетизација прозе и жанровска ширина њена омогућују и русоовски однос према моравској природи и панславистичку ауру. Поетски потенцијал ове прозе одражава духовно стање аутора и његову аутопоетичку свест о спиритуализацији света. Евокативна свест овог власника бивше среће показује све виши вредносни статус у односу на ране приче. Уосталом треба веровати бићу у завичају. Оно најбоље зна. Писац зна. Оверио је својим животом, прожео својим језиком и запечатио својим завичајем о чему је писао. Завршимо ово читање Ђалићеве прозе његовим речима:

„Сви ћемо бити изнесени непокривеног лица из собе у којој смо издахнули, а наредних дана сви ће настојати да говоре о нама као о младим трошним биљкама које је живот засејао на низбрдици, јер наша смрт убудуће припада заједници чији смо део били, с душама, упорно упртим у одсјај далеког огледала које бљешти на небесима широм отворених анђеоских крила.”

*Даница АНДРЕЈЕВИЋ*

## ЧУД(ЕС)НЕ НАДРЕАЛИСТИЧКЕ СЛИКЕ

Пол Малдун, *Пољуйци и приче*, КОВ, Вршац 2005

За процену домета књиге песама *Пољуйци и приче* Пола Малдуна (1951), ирског песника и прошлогодишњег добитника Европске награде, коју му је, на челу са академиком Љубомиром Симовићем, доделио жири Књижевне општине Вршац (КОВ), неопходно је пажљиво се упустити у ону врсту критичке анализе, која не робује општој оцени по којој је сваки страни песник, преведен на српски језик, велик и значајан у светским размерама. У тој све смешнијој општости рубрицирања и уздицања савремене поезије, из ма ког белосветског смера долазила и преводила се, Пол Малдун, који се школовао на Краљичином колеџу у Белфасту, а потом дипломирао књижевност и доживео да га, након десетак објављених песмозбирки, *The Times Literary Supplement* прогласи за најзначајнијег песника енглеског језика после Другог светског рата, згодан је пример за сагледавање фамозне „тачке”, или, поетичког полазишта, око кога је у своје херметичке песничке „приче” стрпао (спаковао) и нешто „друго” осим поезије у њеном лирском размицању. Нешто што је на граници разумевања између оног што песма мора и оног што не сме да буде, без обзира колико се њено поетичко биће, у свом формалном и наративном, измицању испољава кроз одраз једног сасвим индивидуалног става. У компликованом, лаганом откривању теме и њеном развијању на плану целине књиге, односно повезивања у један, лирски и наративни корпус.

Малдунове „приче”, за које је добио престижне књижевне награде (Елиотову, Пулицерову и Шекспирову) о: Куби, Сусрету са Британцима и Јосифом Бродским, или о карфиолима и земљотресу, пренапрегнуто су, на моменте и надреалистички усиљено, повезане са „пољупцима”, којима „Песак и шљунак реке Мој”, или издужена, попут оборене столице, „надгробна плоча” метафорички служе за стратешко постављање „одморишта”, између два различита крака пемног „степеништа”, са кога Малдун осматра свет и прислушкује његове вибрације. А, тих „степеница” је у његовим „причама” на претек. У простору, који сав врви од силних набоја: „аукција” и „лицитација” апстрактних слика ентеријера и екстеријера у којима Малдун разговара, или се сећа разговора, са Нервалом и Рилкеом, да би кроз те „разговоре” подсетио на стање историје своје Ирске, на амерички однос према том стању. И његовим модусима. Најчешће реторизовани кроз сажети прозни дискурс.

Многохваљени Малдун припада оном типу савременог песника, који у поезији највећу пажњу поклања фаворизацији личне позиције песника „аналитичара” света и његових знакова „промена времена”. У тематизацији те „анализе” доминира нескривена намера, да се истраживање мистерија „објективног” света и његових драматичних обрта,

спроведе кроз један сасвим лични доживљај. Преусмерен на, како се то и истиче у преводилачкој белешци Душице Маринков Јовановић и Предрага Шапоње, „дескриптивну емотивност са играма речи” у којима Малдун налази боје, и њихове контроверзне нијансе, за своје чуд(ес)не надреалистичке слике.

Речју, овај изразито осећајни надреалистички песник, када се упореди са надреалистима наше поезије ни у чему није супериорнији, да би, како то неки тврде, толико био већи и значајнији.

Зоран М. МАНДИЋ

## КРАЈ ЕСТЕТИКЕ И ЗАСНИВАЊЕ ОНТОЛОГИЈЕ УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЊА

Сретен Петровић, *Деконструкција естетике*, Књижевна задруга, Бања Лука 2006

Књига Сретена Петровића *Деконструкција естетике*, представља несумњив догађај за нашу филозофску заједницу, па и за културу у целини. Не само због чињенице што се ради о књизи импресивног физичког обима (преко осамсто страна текста), ставише — реч је о студији која је целим својим током у знаку особеног полемичког шти-мунга којег од првих до последњих страна прати ауторова наглашена аналитичка опсервација као и довољно убедљива аргументација која сигурно никог ко се и у најмањој мери бави естетичком проблематиком неће оставити равнодушним. Ова расправа је у начелном смислу — ауторов критички искорак уназад у најбољем смислу те речи, са јасном намером да свом вишедеценијском теоријском истраживању у области естетике и уметности обзнани неку врсту завршног биланса. Сретен Петровић је иначе један од ретких посленика духа који се на отворен начин суочава са недостацима властите теоријске позиције, па се утолико разликује од многих других којима „доследност” по правилу чини неизмерно рђаву услугу. Ко је читао раније Петровићеве књиге сигурно неће избећи овакав утисак.

Иначе, ауторов наум да критички валоризује комплетну баштину филозофског умовања о уметности, од Баумгартена до тзв. постмодерног подривања класичних дискурзивних пракси, бар у оваквом обиму, тешко да се може сусрести у модерној литератури.

Овом приликом смо пред скромном упитаношћу: Да ли је могуће говорити о естетцима шта о њој мислили јуче, па и данас, зашто да не — а не проговорити о естетској истини? Свима нам је добро познато да грчка реч *aletheia* етимолошки значи оно што није скривено, што нам се напросто приказује. Уколико је скривеност у доброј

мери инхерентно својство односног естетског предмета, утолико „теоријско” обелодањивање те скривености значи „привођење” естетског предмета у интересну сферу естетског субјекта (реципијента), па је утолико естетски предмет по човековој повесној мери продуховљен. Дакле, све што је изван подручја човекове естетске делатности, ма у каквом облику се она испољила — по природи ствари налази се ван домаћаја и наше свести, па је благодарећи тој чињеници претпостављени реципијент у естетској комуникацији пред наизглед парадоксалним избором/разликом — крајње мистериозним стањем „ни скривености али ни откривености”. Али, како је разлика о којој је овом приликом реч уопште могућа? Наиме, поменута разлика се може установити спрам нечег што је естетски предмет или догађај (слика, скулптура, природно лепо, позоришна представа). Дакле, предмет испред нас и за нас — може бити потенцијално скривен или откривен, али сам за себе (*sui generis*) — наведени предмет није ни једно ни друго. Посезање за оваквом додатном херменеутичком интервенцијом нас уверава да темељна криза човекове естетске егзистенције лежи у озбиљној кризи естетске комуникације тј. саме рецепције, а тиме и реципијента као њеног кључног актера. Сретен Петровић се на једном месту у овој књизи са крајњом забринутошћу пита: Да ли данашњи читалац може издвојити, примера ради, два месеца да са одговарајућом пажњом прочита неки од романа Фјодора Михајловича Достојевског. Сасвим је извесно да овакво једно питање упућује на сву драматику духовне ситуације времена у којој смо се, сасвим је сигурно, невољно затекли.

Но, ваља овом приликом истаћи да се под естетиком, по свему судећи, данас — као што је то иначе био случај у ближој и даљњој прошлости — могу мислити или бар подразумевати сасвим различите ствари: од знаности о чулности па све до смеле и крајње радикалне тезе Фридриха Ничеа о универзалном карактеру естетизације човекове профане егзистенције, уз напомену да је свет само естетски оправдан, у супротном; истина фактицитета била би крајње неподношљива. Знаменити Паул Кле је једном приликом рекао да је прибегао сликарској уметности како не би плакао итд.

Није тешко наслутити да је филозофији стало до уметности и да је у том зближавању тражила легитимацијску основу властитог смисла. Проблем је у томе што филозофији није стало до уметности него до ње саме. Тако устројена естетика могла је бити написана без икаквог конкретног или искуственог односа естетичара према уметности, па су листом сви естетички трактати били адресирани на филозофију, а понајмање на уметност или стваралаштво. Добро нам је познато како је читава Кантова естетичка теорија изведена из стриктног теоријског тумачења лепог и узвишеног, а да при том нема ама баш никакве везе са искуственим уметничким стваралаштвом.

Уосталом, као да не живимо у времену нихилистичке пустоши у којој говорити о било чему, а напосе о естетици и уметности, значи не рећи готово ништа. Почевши од времена њене класичне филозофске инструментализације па све до њене погубне анонимне технолошке конверзије у планетарним размерама у (пост)модерном времену, пратимо умирање и смрт естетског али богме и естетичког. Готово кроз читав ток овог занимљивог полемичког расправљања, Сретен Петровић има пуну свест о таквом стању ствари, па је ова расправа у доброј мери нека врста реквијема филозофској естетици којом се толики број година овај угледни аутор са наглашеном скрупулозношћу бавио, мада је и ово последње знатно раније наслуђивао, пре свега у књизи *Естетика и идеологија* с почетка седамдесетих. Свестан продуктивне немоћи класичне естетичке теорије, Петровић је један од ретких филозофа уметности у нас, који се озбиљније бавио искуственим истраживањима у области теорије ликовних уметности и ликовне естетике уопште. Разуме се, имамо у виду две његове значајне књиге: *Психологија и метафизика слике*, а затим *Боје и савремено српско сликарство* које по нашем суду до данас нису адекватно валоризоване.

Заиста, страшна судбина је задесила свет естетског. Грандиозна функционализација њених творевина у лику кича — те фамозне речи из баварског сленга, која узгред буди речено значи скеч или јефтину ствар, истини за вољу није био поштеђен културне критике. Клемент Гринберг га је дефинисао као „кривотворени и академски симулакрум изворне културе”, а Теодор Адорно „пародијом катарзе”. Можда је Херман Брох био још убедљивији када је рекао да је ипак пре свега реч „о сентиментализацији краја ad infinitum”. Користимо прилику да истакнемо како кич није само пуки сурогат аутентичног уметничког стварања, просто речено лоша уметност, већ пре свега акт моралног насиља и основни агенс беспримерне манипулације глобалних размера — у оквирима, морамо то посебно истаћи, ауторитарне визуелне културе модерног доба. Утолико пре кич изражава осећање публике која више не верује у пакао, али и даље поштује рај — вели Јарон Езрахи.

Уосталом, откако је ексцентрични Пјеро Манцони продао своју телесну течност једној галерији, а Крис Бурден упуцао властиту руку и извршио самораспеће у знаку Христа, и то на фолксвагеновом аутомобилу, савремена уметност готово свакодневно сведочи о своме крају, између осталог и попут Анастасијевих аутопортрета што их је аутор насликао жмурећи.

Разуме се, Петровић с правом истиче да апстрактно филозофско опхођење са уметношћу није дало резултате и да поменути феномен треба сагледати из далеко шире перспективе, пре свега у равни филозофије или антропологије културе. Овај пут, по нашем аутору, води ка заснивању онтологије стваралачког чина, што значи дефинитивно напуштање чисте филозофске делатности оличене у ликовима Логоса,

Етхоса и Аестхетоса. Аутор такође указује на једну неподношљиву метафизичко-естетичку предрасуду о избавитељској функцији уметности у епохи романтизма, њеној слепој привржености традицији, што није могло да одговара исконској стваралачкој тежњи ка аутономији и доминацији естетског као таквог. Утолико Петровићева онтологија стваралачког чина налази упориште у филозофској антропологији јер је свестан чињенице да је естетика духа далеко испред естетике чулности, и управо због тога онтологија стваралачког чина није без шансе. Читава традиција тзв. конститутивне естетике као метаестетике подвргнута је необично оштрој критици јер није ни мало марила за уметношћу. Да ли су естетичари и теоретичари уметности, истина различитих оријентација нешто посебно заслужни за процват уметничког стваралаштва. Сасвим је извесно да не... Напросто, нема тог реквизита рационалног мишљења који би разумео дубину или тајну естетског феномена. У једном другом светлу — на удару жестоке критике нашао се и сам Мартин Хајдегер јер је његово изворно осећање спрам уметности по мишљењу нашег аутора у суштини било антиуметничко.

Нема никакве сумње да је Сретен Петровић својим оригиналним методом деконструкције, који нема ама баш никакве везе са Деридином гласовитом парадигмом, напросто демантирао категоријални и појмовни апарат традиционалног естетичког мишљења са уверењем да је на теоријском „обигравању” око уметности дефинитивно стављена тачка.

Јово ЦВЈЕТКОВИЋ

## КРЕАТОР НОВОГ СЕНЗИБИЛИТЕТА

*Ich bin Künstler Slavko Matković*, приредио Небојша Миленковић, Музеј савремене ликовне уметности, Нови Сад 2005

Стваралаштву Славка Матковића (1948—1994), значајног представника „нове уметничке праксе” 70-их година 20. века у Војводини, такође књижевника, теоретичара нове уметности и оснивача суботичке неоавангардне групе „Bosch + Bosch”, посвећена је монографија *Ich bin Künstler Slavko Matković* коју је 2005. издао Музеј савремене ликовне уметности у Новом Саду. Ова књига, коју је приредио Небојша Миленковић, кустос Музеја савремене ликовне уметности у Новом Саду, иначе и аутор Матковићеве ретроспективне изложбе 2004, значајан је издавачки подухват који расветљава не само веома разуђену, богату и делом недовршену стваралачку праксу овог суботичког авангардног уметника, већ богатим фондом репродукција, документарних фотографија, биографијом и библиографијом, на готово три



стотине страница пластично дочарава једно херојско време у нашој савременој уметности.

Аутори текстова у овој монографији су Небојша Миленковић, Балинт Сомбати и Јеша Денегри, који сваки на свој начин и из свог угла дају тумачење Матковићевог стваралачког пута, али и животних околности које су довеле до прераног прекида ове занимљиве, само-својне и богате стваралачке каријере.

Миленковић у свом уводном тексту *Филозофија уметности или уметности као филозофија* ставља најпре почетке Матковићеве уметничке активности у историјски, цивилизацијски и културни контекст краја 60-их и почетка 70-их година прошлог века, рађања новог сензибилитета и демократизације уметности. Затим подробно тумачи Матковићеву поетику, ставове о концептуалној уметности и новом језику уметности у оквиру нове уметничке праксе и визуелно-поетских истраживања која обухватају типографску и конкретну поезију, визуелну поезију у простору, уметничке акције, алтернативни стрип, колаже, уникатне књиге, као и ауторски филм, интервенције у слободном простору, концептуалне радове, перформансе, телесне акције и мејл-арт, све до сликарства и поезије. Он консеквентно и уз бројне примере и цитате из теоретских списа, дневничких бележака и писама аутора тумачи његову стваралачку праксу, дајући уз то и психолошку анализу мотивације за поједине акције. Проучивши добро Матковићеву заоставштину Миленковић нас упознаје и са низом нереализованих а планираних пројеката овог уметника. У његовом есеју упоредо иду анализе Матковићевог дела и животне приче оптерећене неразумеванјем средине, фаталном болешћу и суицидним идејама.

Миленковић прецизно и аргументовано валоризује уметност Славка Матковића у контексту светских уметничких кретања, дефинишући га као ствараоца који је своју уметност живео без остатка, стављајући знак једнакости између живота и уметности. У свом надахнутом тексту пуном разумевања и подршке, Миленковић можда ипак Матковићу приписује превелик утицај на домаћу и међународну сцену нове уметничке праксе. Истовремено у тексту посвећује сразмерно мало простора његовим активностима у области алтернативног стрипа и мејл-арта, којима је Матковић стекао највећу репутацију и објективно највише могао утицати на друге, а сасвим изоставља уметникову дугогодишњу укљученост у сигналистички покрет од 1971. Познато је из докумената да је Матковић припадао сигналистичком покрету чији оснивач и идејни вођа је био београдски песник и визуелни уметник Мирољуб Тодоровић. Матковић се декларисао као сигналиста, и своје прве визуелне песме и експерименталне, сигналистичке стрипове објављивао у часопису *Сигнал*, као што је касније са овим часописом сарађивао годинама.

Балинт Сомбати, и сам уметник, теоретичар уметности, један од чланова „Bosch + Bosch”, дакле Матковићев сапутник у сваком погледу, можда је био најпозванији да тумачи још увек недовољно расветљено и веома разубђено Матковићево дело, и стога је значајно присуство овога текста у монографији. Он у есеју *Животи је сан животи* даје танану и детаљну анализу Матковићевог стваралачког пута, тумачећи из непосредног искуства његове идеје, мотивације и поступке кроз читавих четврт века сарадње, а све то поткрепљује фрагментима писама које му је Матковић слао у том периоду. Сомбати даје сугестиван опис миљеа Суботице као паланке, оснивања уметничке групе, њеног рада и распада. Надаље он тумачи улазак стрип лика Алана Форда као двојника у Матковићев живот и уметност, као одраз усамљености и одбачености од средине. Такође описује Матковићев занос неоизмом, покретом Канађанина Монтија Кентсина чији идентитет такође радо прихвата почетком 80-их.

Денегри у свом концизном осврту на Матковићеву уметност *Уметничко живљење без остатака* даје најпре анализу и контекст појаве суботичке групе „Bosch + Bosch”, затим издваја Матковићеву посвећеност дематеријализацији уметничког објекта, чији врхунац представља оглас *Ја сам уметник*, *Славко Мајковић* у немачким новинама 1974 (по коме монографија носи назив). Такође тумачи изненадни Матковићев прелазак на сликарство 1984. године, као одраз усамљености и потиштености на крају каријере.

Монографија Славка Матковића је значајан допринос изучавању југословенске и војвођанске нове уметничке праксе, посебно доприноса Славка Матковића као једног од веома агилних и изузетно доследних актера у њој. Верујемо да је ова публикација, иначе штампана двојезично, и на енглеском језику, привукла заслужену пажњу јавности и стручњака, како у нашој земљи тако и у иностранству.

Андреј ТИШМА

## ДИСКУРС И ГРЕШКЕ

Срђан Дамњановић, *Мали речник грешака*, „Media Art Service”, Нови Сад 2005

*Мали речник грешака* је дело које афирмише комуникативну рационалност и раскринкава манипулативни техницизам инструменталне (и)рационалности. Аутор наводи 80 грешака на око 40 страница, са врло упутним и занимљивим коментарима. Дамњановић је успео на један врло интересантан начин да презентује неке од најчешћих грешака које људи чине у процесу комуникације. Грешка има свој

стручни назив, фразеолошки пример а често и коментар у форми минијатурног есеја:

„*Argumentum ad hominem* (лат.). Буквално, аргумент усмерен на човека. Грешка се састоји у оспоравању личности уместо идеја. Према да истина остаје неокаљана ма ко је износио, у очима јавности не изгледа тако. Такође, грешка се јавља и када афирмишемо извесну идеју путем угледне личности која је заступа. Ангажовање омиљених глумца и угледних научника у рекламним или изборним кампањама, добар је пример ове грешке. Мање очигледан случај *argumentum ad hominem* састоји се у одбијању неке претпоставке на основу чињенице да ју је прихватила особа коју је лако критиковати. Један други облик *argumentum ad hominem* састоји се у убеђивању с обзиром на посебне околности које се тичу сабесника, а које иду нама у прилог — *аргументи посебних околности*, нпр.: *С обзиром да сће прилично задовољни нашим школством, зашто сће послали своју децу у швајцарски колеџ?*

Посебне околности приватног карактера не утичу на идеје које неко заступа у јавности, те је ово питање грешка *аргумента посебних околности*. Уистину, аутор питања може се позвати на своје морално чуло — оно што важи за моју децу обавезује ме према деци уопште али је и даље само питање логички ирелевантно...”

Вредност ове књиге је и у томе што превладава чисто логичка, процедурална, димензија грешака и сугеришу се њихове могуће практичне консеквенце. Дамњановић нас уводи и у могућност да се грешка трансформише у исправан аргумент. Употребљивост ове књиге за различите професије које се баве јавним пословима, а не само за новинаре манифестује се кроз њен приступ. Поред стручног (филозофског и логичког) објашњења грешака, наводе се и адекватни примери из свакодневне употребе језика.

Дамњановићева интенција је унапређење комуникативног дискурса и критичког мишљења. Толерантан и критички мислилац мора ствари посматрати холистички, *pro et contra*, јер једино тако може добити ваљан увид у саму ствар о којој је реч. Аргументативни дискурс и комуникативна рационалност теже да остваре консензус међу учесницима у комуникативном процесу. Псеудо-аргументација логичких грешака представља дисензусни моменат, који се манифестује као израз прекида комуникације. Свако ко жели да оствари успешну комуникацију требало би да унапред зна за могуће грешке, како би их неутралисао и елиминисао из свог дискурса. Треба знати како не треба, да би се знало како треба говорити и мислити.

Да ли је могуће потпуно елиминисање логичких грешака? Одговор је негативан. Свакако се морамо помирити, како и сам аутор истиче, да је потпуно искључење грешака немогуће. Структура говорног језика и богатство речи, њихова полисемичност, као и ограничавајући фактори људског мишљења, сужавају маневарски простор за било какав строго формализовани дискурс.

Посебно је занимљиво ауторово проширивање проблема грешака са стриктно логичке димензије као етичко-политичкој. Сагледавање грешака искључиво кроз логичко-процедуралну визуру, сужава њихово разумевање. Грешке се не догађају само на плану строго формалног мишљења логике (што је њихова бенигнија варијанта), него у стварном животу, у свакодневној комуникацији, у „обичном језику”. Формализовани дискурси омогућавају формализовану детекцију грешака и стриктне процедуре за њихово неутралисање.

Такво посматрање грешака нема већи значај изван специјалистичког знања логике. Међутим, увођење појмова: *идеологија*, *демагогија*, *изазивање емоције страхова* и сл. који не спадају стриктно у грешке логичког (процедуралног) карактера, даје посебну ширину овој књизи. Позиција са које се ови појмови детектују као грешке у мишљењу и пре свега у комуникацији је позиција критичког мишљења. *Мали речник грешака* покушава да афирмише сагласност о ствари на један рефлексиван и неприсилан начин, што су свакако претпоставке толерантног и критички настројеног мишљења. Дамњановић анализира прекид комуникације који се догађа кроз ове грешке, показујући такође постојање логичке (процедуралне) основе ових грешака.

Кршење формално-логичких принципа налази се у основи свих грешака у комуникацији, али немају све грешке само логичке импликације, него и етичко-политичке, али и психолошке. Процес комуникације се одвија међу живим људима у стварном животу, тако да сваки прекид комуникативног дискурса може да има веома озбиљне последице по конкретну људску заједницу. Књига која је пред нама представља покушај да се такве ситуације дијагностицирају и предупреде, без наивне претензије да се потпуно укину, али да им се кроз самоосвешћење отупи оштрица.

Ова књига, као плод дугогодишњих ауторових истраживања на овом плану, представља вероватно наговештај неког обимнијег дела које ће се бавити овом тематиком.

*Александар КРСТИЋ*

ДАНИЦА АНДРЕЈЕВИЋ, рођена 1948. у Трстенику. Пише студије, научне радове и критику из области српске књижевности XX века. Објављене књиге: *Поезија Десанке Максимовић*, 1983; *Порџреџи косовских љисаца*, 1988; *Поеџика Меџе Селимовића*, 1996; *Анџолоџија косовско-меџохијске љоезије (1950—1995)*, 1997; *Срџски роман XX века*, 1998; *Срџска љоезија XX века*, 2005.

ДОБРИЛО АРАНИТОВИЋ, рођен 1946. у Пљевљима. Књижевни историчар, есејиста, библиограф и преводилац с руског. Објавио преко 300 персоналних и тематских библиографија, превео више књига, чланака и есеја с руског језика. Приредио *Ерланџенски рукоџис сџтарих срџскохрваџских народних љесама* (популарно издање, коаутор Р. Меденица), 1987, *Пјеванију црноџорску и херцеџовачку* С. М. Сарајлије, 1990. и две књиге *Изабраних дела* Риста Ратковића: *Проза и Есејџика и књижевна криџика*, 1991.

МИЛЕТА АЃИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска сџаза у забрђе* јапанског класика Маџуа Башоа и *Хајџук Сџанко* Јанка Веселиновића.

ДРАГАН БАБИЋ, ТВ аутор, документариста, писац, преводилац. Објављене књиге: *Пуџовање на крај језика*, 2001; *Ти, можда мислиш друџачије*, 2003.

ЗОРИЦА БАЈИН-БУКАНОВИЋ, рођена 1952. у Мостару. Пише прозу и поезију. Књиге приповедака: *Мерна јединица за љубав*, 2001; *Хоџел Философ*, 2003. Књиге песама: *Пайирне љџице*, 1989; *Такнуџо-макнуџо*, 1994; *Тромб*, 1994; *Пази, љџица*, 1997; *Чаробњак*, 1999; *Посџава*, 1999; *Писмо једноџ сџраџила*, 2004.

ЛАУРА БАРНА, рођена 1964. у Јазову код Сенте. Пише прозу. Романи: *Проџовир*, 2003; *Невоље џосџодина Т. или сџџерен*, 2006.

СОЊА ВЕСЕЛИНОВИЋ, рођена 1981. у Новом Саду. Пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размештање фигура*, 2003.

БОРИС ПЕТРОВИЧ ВИШЕСЛАВЦЕВ (Москва, 1877 — Женева, 1954). Руски православни филозоф, био је професор филозофије права на Московском универзитету, а затим је, након протеривања из совјетске Русије 1922. године, предавао морално богословље на Институту светог Сергија у Паризу. Гл. дела: *Фихтјеова еџика*, 1914; *Срце у хришћанској и индијској мистици*, 1929; *Еџика преобразеног Ероса*, 1932; *Филозофска беда марксизма*, 1952; *Криза индустријске културе*, 1953; *Вечно у руској филозофији*, 1955.

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: *Клеџва Пека Перкова*, роман, 1977, 1978; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји трагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урочљивих слика, 1995; *Семољ гора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000, 2001; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни 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 Костић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пешировић*, 1984.

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ, рођен 1926. у Лончанику код Уба. Бави се историјом књижевности, проучава руску и српску књижевност XIX и XX века и руско-српске књижевне везе. Објављене књиге: *Петар Кочић*, 1961; *Светозар Марковић и руски револуционарни демократи*, 1964; *Руска књижевност XIX века. Од Жуковског до Гогоља*, 1971; *Мисао и реч Светозара Марковића*, 1975; *Савременици о Светозару Марковићу*, 1976; *Михаил Шолохов у српској и хрватској крици*, 1981; „Ревизор” *Николаја Гогоља*, 1983; *Почеци српског реализма и руска култура*, 1985; *Руско-српска књижевна поређења: епоха српског прејорода*, 1987; *О српским њисцима: расправе и огледи*, 1992; *Руси и Срби у сусрећу*, 1995; *Руске књижевне теме*, 1996; *Светозар Марковић — њесник Србије на Истоку*, 1997; *Николај Гогољ и његове три „идиле”*, 2004; *Радован Бели Марковић — стилске и језичке игре*, 2005; *Сусрећ са собом*, 2005; *У руско-српском књижевноисторијском просћору*, 2006.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кришћареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пајтеџике*

ума” (о пјесништву Павла Поповића), 1983; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска ѓризма — ѓумачење ѓрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ѓогледи Данила Кица*, 1995; *Кроз ѓрозу Данила Кица*, 1997.

МИРОСЛАВА ДУКИЋ, рођена 1976. у Сремској Митровици. Библиотекар, пише књижевне есеје и приказе, објављује у периодици.

СТОЈАН ЂОРЂИЋ, рођен 1950. у Модричи. Пише књижевну критику, есеје и студије. Објављене књиге: *Надахнућа и значења*, 1978; *О ѓесничким књигама*, 2001; *Превођење и чијање Андрића*, 2003; *Три критике*, 2004; *Песничка нарација — књижевнокритички ѓорђирет Радована Белођ Марковића*, 2006.

ВУК КРЊЕВИЋ, рођен 1935. у Сарајеву. Пише поезију, књижевну критику, есеје и филмске сценарије. Књиге песама: *Забрављање кућног реда*, 1957; *Два браћа убођа*, 1960; *Пејзажи мртвих*, 1961; *Привиђења ѓосѓодина Прођеја*, 1964; *Нарицања*, 1965; *Берлинске баладе*, 1968; *Жива рана*, 1970; *Пјесме (1954—1964)*, 1970; *Устук*, 1985; *Пућ ѓућује*, 1986; *Смртѓоис*, 1987; *Стећак небески*, 1990; *Караказан*, 1997; *Вјећрена враћа*, 1998; *Истѓочник берлински*, 1999; *Садево*, 2003; *Истѓочник захумски*, 2005; *Зайрећани храм* (избор), 2005; *Истѓочник сарајевски*, 2005; *Књига о Сарајеву*, 2006; *Београдски смртѓоис* (избор), 2006. Есеји и критике: *Критички дијалози*, 1976; *Присћући*, 1981; *Бумеранђ*, 1984; *Исидорине ѓѓомене — есејистички колажи*, 2000. Приредио *Анћологију ѓријоведача из Босне и Херцеђовине I, II*, 1967, зборник *Послераћни срћски ѓесници* (коаутор С. Лукић), 1970. и антологију српске поезије XX века *Мећу јавом и мед сном*, 1985.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ, рођен 1950. у Сиверићу код Дрниша. Песник, прозаиста, драмски писац, критичар, есејиста, сценариста, сакупљач фолклорне грађе. Објавио књиге песама: *Кнежевина риба*, 1974; *Кућа*, 1978; *Слођови од воде* (избор на српском и македонском), 1981; *Динамит*, 1982; *Обрнући мајстѓор*, 1984; *Дисање*, 1989; *Друђе ѓланине*, 1989; *Пјесме на друму*, 1994; *Изабране ѓјесме*, 1995; *Исус Христ*, у ѓѓљу, 1996; *Рукојис из росе*, 1997; *Ускоро, свиће*, 1998; *Соба без ѓгледала*, 2000. Књиге прозе: *Приче из Хада*, 1992; *Књига од сна и јаве*, 1998; *Шѓјенова вода*, 2003. Приредио: *Ероћске народне ѓјесме*, 1984; *Злаћна ѓјена од мора — анћологија срћске народне ѓѓезије*, 1990; *Дубровачке елеђије* Луја Војновића, 1997; *Гозба Павла Соларића*, 1999; *Чудесни кладенац — анћологија срћског ѓјесницћива од Барање до Боке Коћорске*, 2002.

АЛЕКСАНДАР КРСТИЋ, рођен 1969. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске есеје, објављује у периодици.

ДРАГОСЛАВ ЛАЦКОВИЋ, рођен 1958. у Панчеву. Пише поезију. Књиге песама: *Тишина мајемашике*, 1988; *Алхемија Бодлер*, 1993; *Пустинњачово преноћиште*, 1999.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораци сумње*, 1971; *Пушник и његова невоља*, 1976; *Ојекоштина*, 1980; *Ујучиство за ојстјанак*, 1982; *Каринска тројства*, 1987; *Читњоница*, 1989; *Нишан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна математика*, 1991; *Цитјати*, 1992; *Радови на јушу*, 1993; *Насјрам чуда*, 1994; *Нисам никада најисао јесму коју сам могао да најищем*, 1997; *Ајатиин и јесме од јре*, 1998; *Усе-клине, јрозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се јрижам за надежја* (Не бринем за наду, изабране песме), 2004; *Несјварни шјафелај*, 2005; *Мали (ј)ојгеди*, 2006.

РАДИВОЈЕ МИКИЋ, рођен 1950. у Горњем Драговљу код Ниша. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Прољећа Ивана Галеба Владана Деснице*, 1985; *Посјујак карневализације — увод у јоејтику Ранка Маринковића*, 1988; *Песма и миј о свешу*, 1989; *Језик јоејтије*, 1990; *Песма — шексј и коншексј*, 1996; *Ојис јриче — ојгеди о умејностји јријоведања*, 1998; *Песнички јосјујак*, 2000; *Орфејев двојник — о јоејтији и јоејтици Бранка Миљковића*, 2002; *Јрича и значење*, 2005. Антологије: *Срјска јријовейка 1950—1982*, 1983; *Анјоло-јја савремене срјске јоејтије Рејублике Срјске*, 2001.

БИЈАНА МИЛОВАНОВИЋ, рођена 1972. у Пожаревцу. Пише приповетке, песме, путописе и књижевне приказе, објављује у периодици. Адаптирала је и режирала неколико позоришних представа (*Данас ће сујра бијти јуче*, *Развојни јуш Боре Шнајдера*, *Јабука је свему крива*, *Кућна ајојека за здраве* и др), а преводи са грчког и енглеског језика.

СНЕЖАНА МИЛОЈЕВИЋ, рођена 1969. у Прокупљу. Професор књижевности, пише прозу, објављује у периодици.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у месту Гајтан код Лесковца. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у јољу*, приповетке, 1970; *Мајја јоејске јрозе. Сјудија о Расјку Петровићу*, 1972; *Нова кријичка ојредељења*, 1973; *Писци јосле I свешкој рајја као кријичари*, 1975; *Сјара и нова јроза. Ојгеди о срјским јрозаистјима*, 1988; *Кријика новој сјила*, 1993; *Основа и јрича — ојгеди о савременој срјској јрози*, 2002.

СВЕТЛАНА ПОРОВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ, рођена 1959. у Скопљу. Пише прозу. Романи: *Слајки мирис дуда*, 1999; *Последња шачка*



за кружницу, 2001; *Танго није дељив са шри*, 2004. Збирка приповедака: *На чајанки код Белог Зеца*, 2006.

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ, рођен 1945. у Београду. Пише поезију, прозу, бави се књижевном теоријом и преводи с немачког. Књиге песама: *Олујно вече*, 1972; *Сл. — четири песме о Сл.*, 1992; *Године*, 2006. Књига приповедака: *Светска књижевност — научно проверене приповести у којима се износи истина о разним питањима, а нарочито о љубави, разврстане у четири књиге*, 1988. Романи: *Двојеж*, 1995; *Злочин и казна*, 1996; *Бензин*, 2000; *Океан*, 2005. Студије: *Фемениологија и вишезначности књижевног дела*, 1977; *Читање Достоевског и Томаса Мана*, 1983; *Иронија и значење*, 1984; *Лейа бића Иве Андрића*, 2003.

АНДРЕЈ ТИШМА, рођен 1952. у Новом Саду. Сликара, пише поезију, прозу и ликовну критику и есеје, бави се мејл-артом, печатном уметношћу, фотографијом, електрографиком, перформансом, видео-артом и веб-артом и објављује књиге из тих области. Књиге песама: *Документи*, 1980; *Понашање*, 1981; *Рекламни панси*, 1983; *Брондоглас*, 1987; *Quadro de avisos*, 1988; *Billboards poems*, 1988; *Panneaux publicitaires*, 1994; *Ајаурин*, 1996; *Сви у природу*, 1999; *Рекламне бесмртности* (изабране и нове песме), 2006. Књиге приповедака: *10*, 1982; *За лаку ноћ*, 1989. Књига ликовних критика и есеја: *Друге теорије*, 1992. Приредио: *Питање живота — екологија у поезији савремених песника* (коаутор Д. Матовић), 1994.

ПАВЛЕ УГРИНОВ (Мол, 1926 — Београд, 2007). Писао је поезију, прозу, есеје и драме, академик. Поема: *Бачка зајевка*, 1955. Романи: *Одлазак у зору*, 1957; *Врш*, 1967; *Фасцинације*, 1976; *Задаш живот*, 1979; *Царство земаљско*, 1982; *Отац и син*, 1986; *Тојле њедесеће*, 1990; *Savon de fleurs*, 1993; *Ушоица* (романескна трилогија), 1997; *Бесудни дани*, 2001; *Без љубави*, 2002. Збирке приповедака и новела: *Койно*, 1959; *Исходиште*, 1963; *Домаја*, 1971; *Љубав и доброћа*, 1996; *Ван светиа*, 2000. Књиге документаристичке, аутобиографско-имагинативне прозе: *Елементи*, 1968; *Сензације*, 1970; *Речник елеменита*, 1972; *Кристализација*, 1991; *Егзистенција*, 1996; *Антиегзистенција*, 1998; *Поглед преко свега*, 2004. Објављена су и *Изабрана дела Павла Угринова* у пет књига, 2006.

ЖИВОТА ФИЛИПОВИЋ, рођен 1937. у Стрмној Гори код Ваљева. Германиста и англиста, пише поезију и прозу, преводи с немачког и енглеског (превоо петнаестак књига, између осталих *Историју једнога Немца* Себастијана Хафнера, *Мој живот* Марсела Рајх-Раницког и *Теорију комуникативног деловања* Јиргена Хабермаса, ово последње заједно са Зораном Ђинђићем и Мирославом Миловићем), написао и објавио седам уџбеника немачког језика. Књига песама:

*Муњевине*, 1994. Књиге прича: *Дуња*, 1982; *Хаварије у оваријима*, 1986; *Сјирмногорске ведрине*, 1994; *Годишња доба*, 2002; *Висија* (избор), 2004; *Сјирмногорац. Роман у двадесет̄ прича*, 2005.

ЈОВО ЦВЈЕТКОВИЋ, рођен 1954. у Шибенику, Хрватска. Бави се истраживањима у области филозофске антропологије и теоријске психоанализе, пише књижевну и филозофску критику, објављује у периодици.

БОРИВОЈ ЧАЛИЋ, рођен 1961. у Вуковару. Проучава прошлост Вуковара и вуковарског краја, те живот и дело Захарије Орфелина. Објављена књига: *Орфелин*, 1995.

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ, рођен 1926. у Тителу. Пише и објављује радове из културне и књижевне историје од средњег века до половине XIX века. Објављене књиге: *Српске књиџе и српски писци XVIII века*, 1988; *Казивања о Библиошеци Машице српске*, 1996; *Књиџа о Захарији Орфелину*, 2002; *Исходи и сјазе српских књиџа 18. века*, 2006. Приредио: *Хронолоџическая роспис славјанских книџ*, 1972; зборник *Орфелиново Жишје Пейтра Великоџ*, 1972; зборник *Шшамјарија у Римнику и обнова шшамјана српских књиџа 1726*, 1976; Орфелинове *Песме*, 1983; Орфелинов *Искусни јодрумар*, 1986. и др.

ЕМИЛИЈА ЦАМБАРСКИ, рођена 1982. у Новом Саду. Пише огледе и књижевну критику, објављује у периодици.

НЕНАД ШАПОЊА, рођен 1964. у Новом Саду. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Боконда*, 1990; *Одрази варке или оџледало у две душе*, 1993; *Очевидносћ*, 1996; *Море*, 1998; *Чеширџи јоеме*, 2000. Књиге есеја и критика: *Бедекер сумње*, 1997; *Аушобиоџрафија чшшања*, 1999; *Искусшво шшања*, 2002. Саставио *Аншологију савремене новосадске шриче*, 2000.

АНДРЕАС ШТАЈНХЕФЕЛ (ANDREAS STEINHÖFEL), рођен 1962. у Батенбергу, живи у Берлину. Студирао је енглеску и америчку књижевност. Данас пише и преводи књиге за децу и омладину и ради за радио и телевизију. Бави се и књижевном критиком. (Ж. Ф.)

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ