

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Јован Радуловић, Ранко Павловић, Славко Стаменић, Зоран М. Мандић, Момчило Параушић, Радомир Дабетић, Илија Марковић, Александар Шево **ОГЛЕДИ:** *Василије Ђ. Крестић, Илија Марић, Анђелка Мићровић*

СВЕДОЧАНСТВА: *Миодраг Б. Пројић, Срђан Дамњановић, Александар А. Миљковић, Радован Појовић, Франа Пејриновић, Владан Мајијевић, Радмила Гикић-Петровић* **КРИТИКА:** *Младен Весковић, Драган Хамовић, Милеџа Аћимовић Ивков, Александар Б. Лаковић, Медиса Колаковић, Марија Клеуџ, Радован Мићић, Рајко Пековић, Мићо Цвијеић, Зоран М. Мандић, Душица Појић*



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
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.yu

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 183

Новембар 2007

Књ. 480, св. 5

САДРЖАЈ

Јован Радуловић, <i>Пошћанска врећа</i>	737
Ранко Павловић, <i>Дух њјесме</i>	743
Славко Стаменић, <i>Тромјеша</i>	748
Зоран М. Мандић, <i>Оквири</i>	756
Момчило Параушић, <i>Посјоје месја</i>	760
Радомир Дабетих, <i>Лојреамониви њси</i>	764
Илија Марковић, <i>Један на један</i>	770
Александар Шево, <i>Скице IV</i>	771

ОГЛЕДИ

Василије Ђ. Крестић, <i>Јаша Томић. Засиујник њајриојске исио-риођрафије</i>	776
Илија Марић, <i>Рани радови Николе Милошевића или меланхолич-на носјалђија за бесконачним</i>	796
Анђелка Митровић, <i>„Моји су и Исиок и Зајад”. Оквир за њор-ѡреј Орхана Памука</i>	815

СВЕДОЧАНСТВА

Миодраг Б. Протић, <i>Пледоје за Ивана Табаковића</i>	842
Срђан Дамњановић, <i>Филозофски ѡреображај Ксеније Ајанаси-јевић</i>	849
Александар А. Миљковић, <i>Филозофија живојиа Владимира Ву-јића</i>	855
Радован Поповић, <i>Писма ѡсаца Тихомиру Ђорђевићу</i>	865
Фрања Петриновић, <i>Пријоведачки ѡаноијикум Виде Ођњеновић</i>	872
Радмила Гикић-Петровић, <i>Превише сам нежан (Разговор са Вла-даном Матијевићем)</i>	875

КРИТИКА

Младен Весковић, <i>Јасноћ једносјавносћи</i> (Вида Огњеновић, <i>Прељубници</i>)	886
Драган Хамовић, <i>Још седам мршавих година</i> (Љубомир Симо- вић, <i>Обећана земља</i>)	889
Милета Аћимовић Ивков, <i>Изазови жанра</i> (Владан Матијевић, <i>Часови радосћи</i>)	894
Александар Б. Лаковић, <i>Речи</i> — „мале победе пролазности” (То- мислав Маринковић, <i>Свет на кожи</i>)	897
Медиса Колаковић, <i>Ејска јесма као уметности речи</i> (<i>Реликвије</i> <i>из старине: огледи о српским ејским јесмама</i> , приредила Марија Клеут)	900
Марија Клеут, <i>Тумачења усмене традиције — шексти и контексти</i> (Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Станаја село зайали. Огле- ди о усменој књижевности</i>)	903
Радован Мићић, <i>Певам да бригу расћерам</i> (Душан Дејанац, <i>Ба- најски бећарац</i>)	905
Ратко Пековић, <i>Животи у одломцима</i> (Младен Гверо, <i>Гамбиј</i> <i>Јаре Рибникар</i>)	909
Мићо Цвијетић, <i>Архијелаг сећања</i> (Милан Бурчинов, <i>Освајање</i> <i>реалности</i>)	911
Зоран М. Мандић, <i>Ружевицево сликарство</i> (Гадеуш Ружевић, <i>Сива зона</i>)	915
Душица Потих, <i>Пародијска перспектива</i> (Џулијан Барнс, <i>Артур</i> <i>и Цорц</i>)	917
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейојиса</i>	921

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • НОВЕМБАР 2007

ЈОВАН РАДУЛОВИЋ

ПОШТАНСКА ВРЕЋА

То није врећа у пиљарници у којој се допрема кромпир или лук из централног магацина, па се обично држи на пролазу за тезгу, тамо где престаје територија купаца и почиње територија продаваца. Врећа са земљаним кромпиром и клијалим црним луком дође као гранична црта, војнички речено *демаркациона линија*. Нису ме ту случајно оставили, ни стопу даље; што имаш да купиш, објасниш, или учиниш рекламацију, можеш, али с те тамо стране, можеш подићи леву ногу, да *прекорачиш* врећу, па десну, али то би већ било насиље и узимање превелике слободе, угрожавање туђе територије, а то не може проћи да се некако не *санкционише*. За почетак тихом опоменом, затим и другачије. Ако си нервозан, насилан и пијан, доћи ће и до гурања, пружања руку преко тезге, потезања за радне мантиле, одлетеће и неко дугме. Знају трговци из својих спремишта извући метле и пајалице, властита се територија брани свим средствима. Самоодбрана допушта дозвољено и недозвољено. Тешко оном кога бију жене и трговци... Поштанска врећа није ни врећа с брашном или мекињама за стоку, спустиш је неспретно, тешка је, прашина пробија конопљано плетиво, направи се облачак, дражи органе за дисање, ето проблема: кихнеш — у последње време од тог се добија и алергија. Дивиш се онима који по читав дан утоварају и истоварају вреће брашна, мекиња и цемента. Пребаце их преко рамена, пола терета леђима, пола прсима, иду полако, одбацују их на камион или с камиона као перца. Тамо где падну вреће нема поновног слагања и помицања, заузимају своја суђена места. Једна на другу, једна за другом. Најбоље је то дефинисао искусни утоваривач-истоваривач: слажу се ко срделе у конзерви... Поштанска врећа је специјална врећа, у држави постоји само једна фирма која их прави, има *монопол* на израду те

врсте врећа, загарантован посао и профит, сигурне плате радницима. Једнообразне поштанске вреће путују земљом возовима, аутобусима, авионима, у градске и сеоске поште, непромочиве су, у њих не може свако завирити. Одабран и проверен поштански службеник кад добије поштанску врећу (ниједна није претрпана), откључа је специјалним кључем, рашири врх, расцвета га, наглим и увежбаним покретом изокрене, на широк астал испадне све што је у њој: писма (обична, препоручена и авионска), дописнице, разгледнице, чекови, посебно спакован новац, пакетићи с лековима и књигама, новине смотане у трубу (или овлаш завезане танком шпагом), и на крају *сџецификација* пошиљке. Некад поштанска врећа истрпи и подвала. Колаче или комад домаће шунке и кобасице послат војнику од мајке или сестре. Кад се таква подвала открије опрости се. Није се ништа страшно десило, све је у реду, остале поштанске пошиљке нису страдале, ни мирис нису повукле, али се пошиљалац преко примаоца мора упозорити да то више не ради. Таква пошиљка, други пут неће стићи, а може доћи до тужбе и казне. Постоје прописи како се пошиљке таквог садржаја шаљу. Поштанска врећа увек изненади својим садржајем: облицима пакета, необичним врпцама и чворовима, лепљивим тракама, словима којима су исписане адресе, разноликошћу поштанских марака, кратким упозорењима-наредбама: *Ойрез! Не шумбај! Публикација! Ошворити обавезно у њисустиву њримаоца!...*

Гимназијска зграда и пошта су комшинице. Пошта је мања, неугледнија, двоспратница из времена аустријске власти — ту је био суд, касније официрска кантина. Силом прилика је пошта, док се не изгради нова зграда, прозори су уски, без завеса и шкура. Делом који није за јавност окренута је гимназији — новија грађевина са три спрата, високим прозорима и светлим учионицама. У пошти службеници стално држе упаљена светла, хоћеш-нећеш за време малих одмора видиш шта раде, а ученицима је то главна забава. Гестикулрати и слати ласцивне поруке, исписивати на папиру имена фудбалских клубова, инатити се или тражити навијаче истомишљенике. Иако старији и озбиљнији, поштански службеници су прихватили ученичке изазове, између поште и гимназије траје непрекидна игра глувих телефона. За време малог одмора приђеш прозору, с трећег спрата гледаш поштански мравињак на другом спрату, празне се и пуне преграде, фиоке и ормари. Свежњеви писама, пакетићи и чекови путују из руке у руку, броји се новац невиђеном брзином, ударају се из све снаге штамбиљи. За жене то и није баш мали напор, стисле су усне, подижу руке, ударају ли ударају, али се и мало-мало одмарају. Све то на

крају прогутају поштанске вреће. Пошиљке за сеоске поште су бедне и сиромашне — десетине писама, разгледница, неколико плавих коверата (судски позиви), дечији часописи за школе, пакетићи веома ретки. Посебно је богата пошиљка која се шаље у гарнизон. Та врећа је баш богата, некад се, после празника шаљу и две, три, формацијски — то више није војна тајна — тамо су пешадијска бригада, артиљеријски дивизион, чета веза, чета војне полиције, инжењеријска јединица... Сам израчунај колико је то војника, колико им дневно може стићи писама, пакета и новца. Гомиле поштанских врећа се доведе са железничке станице и импровизованог аутобуског стајалишта, све су исте боје, сивкасто-зеленкасте, од непромочивог платна. Да ли свака држава има своје, препознатљиве поштанске вреће, те и тако исказује свој *суверенитет*, па и кључеве којима их откључава и закључава? Спакујеш поштанску врећу у Книну, закључаш, пошаљеш је у Крањ или Тетово, тамошњи поштански службеник из фиоке или џепа извади специјални кључ и без икаквог проблема је откључа. Као да је мађионичар, а не најобичнији поштански службеник! За све поштанске вреће у овој земљи, постоји један, *универзални* кључ. Колико их има у овом градићу и зависи ли то од величине поште? Ко одобрава нарудбу и процењује колико коме припада тих кључева, ко их израђује? Није мала ствар поседовати бар један такав кључ. Може ли сваки бравар или мајстор сличног заната направити такав кључ? Сме ли злоупотребити своје мајсторско писмо? О том се не прича, не пишу новине, изгледа да у поштанској служби није било таквих злоупотреба, немогуће су, или се нико није досетио... Поштанске вреће одвозе се до возова и аутобуса малим специјалним возилима, с више приколица, на сумњив погон. Замисли: на неки свој начин обележиш, *уровашиш* поштанску врећу, а она ти се након ко зна колико времена врати, препознаш је. Поведеш с њом разговор, стискаш је, твој *ровац* је још ту, где си била луталице, јеси ли се напутовала и видеела света, кроз колико руку си прошла, пренела веселих и тужних писама, још увек обављаш своју функцију...

За крају поштанске вреће највећи је кривац филм „Како украсти милион долара” Вилијама Вајлера, у коме симпатичан и неспретан лопов кога игра Питер О’Тул упада у разне неприлике. На крају успева да украде милион долара, на лак и једноставан начин, тако што збуњени чувар сефа, да га не би нервирао, искључује непослушни аларм. Вилијам Вајлер се нашалио, наругао на рачун велике пљачке, али тако није мислио начелник Дома ЈНА, који је једини у градићу имао биоскопску салу, кинопројектор и запосленог кинооператера. Није му ла-

ко. Колико је у каријери псовки издржао: Не сеци филм — псовка. Пали светло — псовка. Гаси светло — псовка. Врати, изоштри — звиждуци и псовке. Кад је болестан или одсутан из градића, нема ни биоскопа. Ћин, ћин, ћино, данас не ради кино — певуши дежурни војник у билетарници Дома ЈНА. На табли где је исписан наслов филма и налепљен плакат с понеком сличицом и кратким садржајем, руком, црним тушем испишује: Због болести кинооператера кино до даљњег неће радити. Прехлада, кијавица, грип, ишијас, путовање, знају потрајати неколико дана, унервози се један део грађанства. Зашто тако угледна установа, какав је Дом ЈНА, нема два запослена кинооператера, зашто овај једини не научи неког другог како се рукује кинопројектором, како се монтирају и пуштају ролне филма? Зашто љубоморно чува тајну свог заната и докле је мисли чувати? Зна ли да по кратком поступку, *по прекоманди*, за један дан може стићи нови кинооператер, стручнији од њега? На плакату филма „Како украсти милион долара” писало је да је његово гледање забрањено за узраст испод шеснаест година. Они који су напунили шеснаест година, и више, могу проникнути у тајну како је могуће украсти милион долара, а ови *испод* шеснаест година нека чекају. Кад одрасту и погледају филм, на свету можда неће бити толико долара да их и они могу украсти...

Пред продавницом електроматеријала градски џепароши су пријављивали крађе, увеличавали своје успехе. Одлазили су на железничку станицу, у бифе, осматрали путнике, њихове торбе и кофере, дежурне полицајце, разочарани се враћали. Пазарним даном ранили су на сточну пијаци, пратили сељаци који би продали краву, вола или коња, али до њиховог новца није се могло лако доћи. Једини *редисћировани* градски џепарош Клепо би кратко рекао: „Око им је лакше извадити него брикташ.” Љутит, одлазио би у оближњу самопослугу, да покаже да није за старо гвожђе, крао би мале чоколаде, пред продавницом електроматеријала све частио. Једном је украо будилник, пролазећи поред касе неопрезно је у јакни покренуо механизам за навијање, будилник је почео откуцавати, новопечена касирка није ништа чула и посумњала. Иза првога ћошка Клепо је будилник треснуо о земљу, шутнуо га: „Издајниче, оћеш да ови знају да сам џепарош?”

Да би се украла поштанска врећа мора се направити добар план, не сме се ни у једној ситници оманути, то мораш урадити сам и да те тог дана прати срећа. Поштанске вреће у сеоске поште путују сваки дан, по неколико једним аутобусом. Десет, петнаест минута пре него ће аутобус кренути, до аутобуса стиже поштанско возило, службеник извади неколико

врећа — грабљиве руке шофера, кондуктера, па и путника, узимају их и бацају на гомилу торби иза шоферових леђа. Ништа се не потписује, вреће су при врху стегнуте, закључане, не дишу... Иза шоферових леђа се треба наћи, неупадљиво опипати врећу, ћушнути је на гомилу, помешати с другим пртљагом, гурнути је у своју отворену путну торбу. Неће ваљда *йа-йеніі* заказати? Неће! Звизнуо је и засвируцкао свим зубима, као подмазан клизио, поштанска врећа је заробљена, пола посла обављено. Изабрати тренутак за напуштање аутобуса. Ево га! Шофер проверава квачило, притиска гас, опомиње путнике пред вратима да баце недопушене цигарете и пожуре, време поласка се мора поштовати. „Полако, мајсторе!” вичу путници, бацају ћикове, на вратима је гужва. Сви би што пре унутра, *мајсјор* отпушта квачило, аутобус клизи, нико не обраћа пажњу на путника што с путном торбом од скаја напушта аутобус, одлази позади, па улицом...

Поштанска врећа је украдена, лагана, десна рука која носи путну торбу од скаја као да је дрвена. Унутра су писма и вероватно новац намењен пензионерима, датум исплате је сутра, омастиће крадљивац брке. Како је дугачка улица, мост никад даљи, обазире се, нема потере и милицијских кола. Ево и моста — низбрдицом у кањон реке, обалом, кроз трње, купинаке и врбе. Одахнуо је, обрисао зној, сео на трули пањ врбе, повукао *йајеніі* — опет је засвируцкао и клизио, поштанска врећа је ту, у сигурним рукама. Каква штета што нема оног свемогућег кључа — полећи ће врећу на камен, па другим, оштрим каменом, по самом *џркљану* ударати. Неће ваљда ударати каменом привући усамљеног риболовца? Кренуо на клена и пастрмку, а упецао крадљивца поштанске вреће. Нема никога, оштар камен је као секира одрадио посао, *џркљан* вреће пресечен, истреса на траву ловину: сиромашно, пет-шест писама у плавим ковертама (вероватно судски позиви), једно авионско писмо из Енглеске и пакетић. Неће трошити време на плаве коверте, поцепаће их и бацити у воду, нека путују мору сињему. Авионско писмо обећава, прво ће њега отворити. Старици Јоки јављају да јој је умро син у Лестеру, изрази саучешћа, па остало. Прошао је лоше јер се није оженио, па се није ни чувао, пушио је много и пио велике количине *коле*, те је тако *зарадио* и рак. Лепо су га опремили и испратили, од његове уштеђевине купљени су одело и сандук, плаћено *лејо шминкање* у мртвачници, опело, жене из Кола српских сестара направиле су даћу, морали су нешто и својих пара додати, али то више није важно... Пакетић лепо спакован, отвара га, унутра ненапумпана нова фудбалска лопта, албум са сличицама фудбалера. Поклон дечаку од творнице жвакаћих гума, захвалност

што је био упоран, куповао гуме за жвакање, сакупљао сличице — посрећило му се, у сеоску продавницу стигла је и она најређа, слика Бернарда Вукаса. Враћају му албум с пробушеном сликом Вукаса и шаљу награду — нову фудбалску лопту. Да и даље купује *њихове* гуме жваке, жури за фудбалском лоптом, једног дана можда постане славан као Бернард Вукас. У поштанској врећи ни једног јединог динара...

Поштанска врећа — с авионским писмом, новом фудбалском лоптом, с албумом и избушеном сликом Бернарда Вукаса — поново је у путној торби од скаја. Један, два, три... што више камења, засвируцкао је патент мало спорије, све се измешало. Бућ. Путуј поштанска врећо на дно реке, у дубок вир.

РАНКО ПАВЛОВИЋ

ДУХ ПЈЕСМЕ

ПЈЕСНИКОВ ПРАХ

*С јесењом кишом сиви Пјесников прах,
прије мој рођења развијан Васељеном.
Шкройи ојало лициће припуљен сјај слова
која у измаглици обликују сивихове.
Хоће ли из шуме изронити неко
да макар сивојалом по влажној земљи
Пјесниковој завичаја заице ијесму
у коју се сива Пјесников прах?*

МОТО

*Свуноћ је један давни сивих облијетиао
око лампе, око мојих раздорјелих мисли,
крилима леирице иркосоу пламену,
као некоћ његов творца изазову смрти.
Завиривао у дубину мојих зјеница,
астралним иицима миловао моје чело,
небеским иреијајима мрсио моју косу.
Раслињавао се густим нечујем ноћи,
увлачио у лавичаст дацк свјежине
што је са звјезданим прахом мјесечине
улазила кроз широм ошворен прозор.
Примирио се тек када сам ошежале кайке
склопио испред расиршених мисли,
испред лакокрилог жрумена несанице.
Ујиро сам га нацао засилог у гнијезду,*

изнад коџа ћу му од наслова њодићи кров
и испод коџа ћу њосијати њлавичаста слова,
да изникну сѣихови и расцвѣјтају се
ѡрије неџо шѣо оѣвори зачуђене очи.

МРВУЉИЦА СНА

Свуноћ ми кроз раздробљен сан,
као неухваћљива њоѣочна ѡсѣрмка
измеђ' ѣлајкоџ зеленкастѣоџ камења,
кроз ѡлавеѣ у вир зароњеноџ неба,
хрлила у сусреѣ и брзо узмицала
од наде оѣављеном ѡѣребнија ријеч.
Празнина у души, ѡразнина у сѣиху
којим ѡред сѣавање хѣједох да осликам
оај ѡрачак бљедуњаве свјетлосѣи
којим је мјесец кроз руѣицу на ролеѣни
радознало виркао у моју собу и самоћу.
Мрва, мрвка, мрвичак, мрвуљак,
мрвољак, мрвељак, мрвичица,
мрвеж, мрвољица — баѣ низ без краја.
Трун, ѡрунчић, ѡрунак, ѡрунчица,
ѡа — мало, малчице, малкице,
малко, маличак — и ѣако редом.
Онда: ни колик' ѡјеѣица у шареници
разрогаченоџ ока радозналоџ дјеѣѣта.
Или: ѣања и од најѣање ниѣи која
умирућеџ дијели од ѡраџа вјечносѣи...
У зору, кад ѡелуд сна сѣресох са себе
и широм оѣворих ѡрозор у нов дан,
све ѣе ријечи, клиске и бесѣјелесне,
зѣаснуше и сасуше се у ѡрах.
Угледах ѣад како, држећи се за руке,
из зѣраде изићоше мајка и кћеркица.
Прије неџо шѣо журно кренуше,
једна на ѡсао, друџа у обданишѣе,
дјевојчица ѡроѣрља јоѣ снене очи
и сѣисну нешѣо ѡалцем и кажѣѣрсѣом.
Погледај, мамице, мрвуљица сна,
рече и ѡказа невидљив ѣруменчић
који је ѡронаѣла у углу ока,
а у ѡразнину јоѣ неисѣисаноџ сѣиха
о ниѣи мјесечине у мојој соби
ускочи свуноћ неухваћљива ријеч.

РАНА

*Пјесник је написао њјесму
и њоме ранио срце.
Онда је написао друђу њјесму,
на рану да је ѡривије.
И ено сад и њјесме и ране,
једна без друђе не мођу.*

ПОТУРЕНА РИЈЕЧ

*Као кукавица јаје у ѡуђе ѓнијездо,
ѡако неко може своју ријеч
на врх ѡвођ језика да ѡѡшури.*

*Заѡо, никад не оѡварај усѡа
док не будещ сасвим сиђуран
да у њима су само ѡвоје ријечи.*

*Подмешнуѡу ријеч исѡљуни,
као ѡѡо домаћица, с ѓађењем,
из куће избацује уђинулођ миѡа.*

СИГУРНОСТ ОПСТАЈАЊА

*Из камена сѡанца исклесана,
на оѡѡрим врховима суђласника одњихана,
ријеч не воли бахаѡосѡи самођласника,
ѡу разбашкареносѡи у ѡуђој ѡјескоби.*

*Срж своје мисли и срчику душе,
све бјежећ' од равнодуѡја самођласника,
ријеч ѓнијезди у ѡрејерењу суђласника,
у њима налазећи сиђурносѡи оисѡајања.*

РИЈЕЧ КОЈУ СУ ПОХОДИЛИ ПРЕЦИ

*У ѡѡа си се ѡо измеѡнула, несрећнице,
ѡа ѡе ни ми не можемо ѡрејознаѡи,
мада смо од исѡе крви и исѡођ меса?*

Каквим си се ѿо ѿрјем окићила,
зацѿо си ѿуђе хаљине ѿо себи ѿвјешала,
чијим ѿо украсима своју љейошу квариш?

Тако накинђуреној, биједо од ријечи,
некако ѿи ѿразно звучи негда лијеј глас,
ѿа ѿаква у ѿјесму никада нећеш ући.

Него, уѿрисѿоји се, умиј се на извору,
заодрни се ѿрозирним ѿлавејнилом неба,
свој ѿраг ѿоѿражи, себи и у себе се враѿи.

Када ѿо учиниш, дођи у Библиоѿеку,
на Књижевно вече или на Сабор бесједа,
ѿа се са ѿрецима лијејо наразговарај.

ДУХ ПЈЕСМЕ

У ѿјесму, као у јабуку црвену,
уђе црв, ѿа је грицка, грицка,
бащ онако како вријеме глође
нащ живој од дана рођења.

Док црв се у јабуци слади њеним месом,
а у живоју нащем кайљицама снаге,
у ѿјесми сочне ријечи сићни у залогаје,
слово за словом ѿрѿа у ушробу.

Као щѿо иза јабуке румен остѿаје,
иза живојѿа ѿрича јача од њега самог,
неунищѿив дух ѿјесме нащкрили заборав
у коме се честѿо изгуби ѿјесма.

ЗАГУБЉЕНА ПЈЕСМА

Шездесет ѿари ужагдених очију
неѿремице гледа у збуњеног ѿјесника,
док, црвен у лицу, нервозно лисѿа књиг
и ѿражи ѿјесму коју жели да ѿрочиѿа.

Пролазе минуше, мјесеци, године,
ѿублика без ријечи сѿрѿљиво чека,

*а ѿјесник ујорно ѿрврће листове
и ѿражи ѿјесму која мора бићи у књици.*

*Зна, у надахнуће може да се закуне,
да је наисао ѿјесму о сликама, али —
џдје се заѿурила, куд су се изџубили
сѿихови о нијансама боја на ѿејзажима?*

*Око џлава знаѿижељних слуџалаца
хваѿају се слојеви сивкасте ѿаучине,
а збуњени ѿјесник и даље листа књиџу
ѿражећи бјелине којих ниџде нема.*

*Одједном из књиџе исѿаде заѿурена ријеч,
ѿјесник је зџраби и брзо сѿрѿа у усѿа,
и салом исѿоџ ѿренуѿка заџубори ѿјесма
о дрвѿу које чека ѿјесника у завичају.*

У ИСТОЈ КЊИЗИ

*Жена из сѿиха наисаноџ
ѿрије неколико вијекова
и жена из сѿиха који је
ѿрошле џодине уклесан
у сѿамени здравац језика
среле се у исѿој књици,
у исѿој ѿукоѿини између
ѿрошлости и будућности.
Дуџо се џледале жене
ѿражећи сродности међ' собом
и исѿу крв у сѿиховима.
Онда се, без ѿрунка злобе
и без мрвице зависѿи,
у исѿи лик сѿоѿиле —
једна ѿосѿала лице,
друџа њено наличје,
једна осѿала жена,
друџа јој ѿосѿала сјенка.
Онда она с наличја
у лице се ѿромеѿнула,
а она шѿио лице је била
сад је наличје ил' сјена;
није важно шѿиа је која,
јер сесѿре су рођене.*

СЛАВКО СТАМЕНИЋ

ТРОМПЕТА

БЕОГРАД

„Хај-хај, зекану крилати! Хај, голубицо бела!” И од лепих речи коњ хита, а не да му се каже: раго! и бедивијо! и мрцино! па још и, еј ти, камило! што би сваком разумном коњу било ко инсану кад би реко мајмуне! Ма и горе! Ал така је памет у лудог Векослава, јер Векослав тако коњу, који га мал не лебом рани, као тепа.

А најзад је и мени, Милоњи Цамбасу званом, живот дариво оно што ми је одувек и следовало: службу државну и коње, с којима ти Милоња зна ко нико, и како ни са једним човеком никада могао вала не бих. Осетим ти ја колко коњ може, када дрхтаве сапи треба одморити, или подложити искре под копита. Глупих ли савета лењог Векослава како са сваким, а најпосе са поштанским коњем, треба полако, како они до Шабца могу за девет сати и никако брже, како одмори, за име бога, морају бити, мал не, дужи од самог јахања, као да се раздаљине преваљују у хану и за чокањом, а не друмом и за уздом. А узда ти је да шапућеш у трку са коњем, другом својим, он то све разуме, а не да му ђемом и лудошћу својом губицу кидаш. А тако то ради Векослав, да речем. У ствари радио би кад би коња у трк и потерао, ал он јок, он с коњем шета свакад, па и до Шабца.

Па није Векослав, или не знам ти ја ко, у другој буни доводио своје и дужио туђе хатове, па није ми он учио младе сељаке танковије како јахати, како у трку исукати мач, сабљу или ханцар, и под браду пешаку фијукнути, но ја, Милоња. Па како варком коњем избећи већ уперену сабљу или копље, да и коњ под тобом, али и ти, Богу хвала, одложите одјихивање с Архангелом Михаилом Вадисрцем за други земан.

ОСТРУЖНИЦА

Ја мним да би до Шабца могло и за мање од осам сахата, ма какви за девет, ако у постајама, и мензуланама, све лепо припреме да се и не мора дуго задржавати. А и време је када више не треба споретати, треба све да иде брже, слобода је сада и треба стизати напредне народе јевропске. Није ово више Турска па да се највише дувани и дивани, треба поитати, треба потрчати, треба скочити, треба свуда брже стићи. Који је то народ којег народа игда чекао, освртао се иде ли?, би ли?, како ће?, може ли?, но свако граби себи.

И шта ти је народ наш, несвико на боље, но све би заувек како је одувек. „Шта мучеш?“, ето питају, а не зна ти то да се вас свет огласи тромпетом кад кака пошта стиже у село или касабу, но то навикло да арлауче и халака ко Турци на мејдану. Зато многи тромпету и не носе, а види како је то паметна и згодна ствар о рамену, па тробојна пантљика, ма као да си каки војени кадар.

„И како, море, поранио?! Па нисам ја килави Векослав који више јаше касом да му свако види сурукцијску униформу него што хита да пошту уручи.“ И шта да поје коња, па да му набрекли трбух не да да се разгоропади, а све је уз Саву. Па није ово за Ваљево, па да се пентра по Вучијаку и Дебелом брду. Провериш самар, затегнеш колане, дотле изваде шта је за њих, дOMETну што је за даље, па хај пут под копита. Шта ту има да се дангуби?

ПАЛЕЖ

Ето и моје вароши, али служба је служба. И ја би могао да се китим, гиздам и ђинђам да ме Палежани гледају, али шта ти је то? У тромпету дунем, па шта је мени за бригу што други неће да дуну, ја оћу јере тако боље јест, ма и лепше, додам бисаге експедитору да узме што је за њега а метне што је за даље, заменим коња и терај послом, шта да ја ту диваним и шепурим се. Па сви знају ко је и какав је Милоња Џамбас, па нисам ја доведе догуро да би ме други гледали и дивили се Милоњи, но да пошта стигне како треба, да се однесе и донесе што важно и потребито, да се види да и у нас има државе, да све, па и пошта напредује. Ко да Милоња не зна да сјаше па чакшире мало попритегне, као узда се уплела, ширит замазо, као баш у Палежу, али зар сам ја одабран од свих за ашиклук са махалушама или сам ја одабран да будем државни работник. Ма има и оних који су државни службеници а никаким

делом тако што заслужили нису. И не морам ја ни да речем да је тако и са Векославом, јер то, е вала, свака знаде веома добро. И, кажем, шта има да ме по раменима тапшу, да ми се улагују што сам ја сурукција, па да диваним са иким, дајте ви мени одморна ата, па да ти ја послом идем. Нек веле колко оће да сам дрвен и манит, ја свој посао знам, зато ме и одабрало да будем сурукција и поштоноша.

СКЕЛА

И ако је тако како Векослав збори да је данас у Шабцу и попечитељ неки, да ће бити и кака светковина, јер на дан данашњи, ал не знам у којој буни то би, сподбисмо Турке из Босне и одагнасмо их опет преко Саве. Па и међу артијама у бисагама мојим и једна аманетна је, којом Књаз Шабчанима честита успомену на ваздашње јунаштво, а и нешто им дарива, и још и више обећава, али ја то не знам, и не треба да знам, то је за боље, више и паметније, моје је да аманетну пошилку лепо донесем и уручим, а попечитељево је да мисли и управља. Ако ми пружи руку, па лепо, ако и не пружи, шта има и да пружи попечитељ сурукцији. Попечитељ се рукује са попечитељем и кнезом и књазом, а ја ко сурукција са сурукцијом. Али само ако то није Векослав. Који се залуд и зове пречасним именом сурукције и поштоноше.

Виђо сам ја сурукције које су праве сурукције, језде ко ветар, а не ко Векослав, којем је и девет сати мало да до Шабца стигне. Једино што им замерити могу јест што се боје сваке новотарије, те никако неће за тромпету да знају, но у варошима и пред мензуланама илачу ко каки мујезини „Поооооооштааааааааа!, Поооооооштааааааааа!, као каки сумасишавши, па дреље се „Ваарда! Ваарда!“ када одморни крену, а ја би лепо тромпетом засвирио да се зна да поштоноша ил сурукција стижу и каке добре гласе доносе, јер ваља да је време буна и суморнијех гласа вавек прошло.

И како да ме он саветује како је моја глава луда и да не знам ништа да радим како се ради, него све радим како би могло да се ради, а то није по лудом Векославу једно те исто. „Не јаше се како се јаше, но се јаше како другом паше!“, луда је мудрост лудог Векослава, а шта му је то, ја, право да кажем, и не знам. И види се да је слудовао, јер цабе то вели као каки гуслар кад се оно прво и не броји као права песма на десет прстију, а оно друго, да право речем, и броји се. „Мораш да пашеш ако ћеш да јашеш“, не престаје да вазда будали тај Ве-

кослав. Што је луд, ни по јада, ал што сви кажу да је паметан, луђе је од свега што ја појмити могу.

УШЋЕ

Јер шта ти је мени што сам само нако, без униформе, одјахиво до ђумрукане на Забрежју и у Палеж доносио пошту. Мало је то за јахача какав сам ја, јер нема бржег од мене, нико у седлу остати не може тамо где могу ја, и нико не може колико могу ја, то сви могу да кажу. Ако оће. Ако неће ено им Векослава. Јер, рецимо, четобаша је четобаша, и он има да се слуша, и ја сам увек слушо у бунама четобаше, сем ако четобаша не вели нешто неразумно што је добро знадем, а што ни за коње ни за јахаче не ваља, а то је често било, ма и реко би увек, јер пешак је пешак па за коња не зна ништа, па сам ја преузимо штошта на своју руку да се коњици јуначно из боја извуку, и тако је то и бивало. Па нико и не рече: није тако требало Милоња. Оно није ме нико ни фалио, као да је све у нашим бунама могло и вако и нако, па је вазда и било и вако и нако, па што и код Милоње да не буде и вако и нако, али наносисмо се моји коњаници и ја глава наших и ево нас још. А Векослав је у бунама јахо чокање. Чокање и удовице. Ал више је ипак јахо чокање. Није ти он ники мајстор ал ако за ишта икаки јест онда само за кује Видосаве јест, и за ништа друго. А у пошту ујахо ко да је сам Турке сузбио, све са коња и не слазећи. Ко да је они крилати Јабучило васкрсо из слепачких песама. И испаде заслужан ко да је стеро он Турад ма сам самцит, право у Стамбол. Сјавио ко марву. Векослав ти је код нас па Свјати Ђорђије. Трећег ко да и нема.

ДЕБРЦ

Ово је добра мензулана, ово је како и треба да буде, припремљен, одморан, али и отимарен ат. А ја би увек да узмем, ако се може, белца. И мора се стизати много, много брже, не само у Шабац, но свуда по Србији, па и са Србијом у Јевропу. Овака мензулана би морала бити и у мом Палежу.

А кад сам ја за палежку мензулану јапију, брвна и шиндру драговољно гонио, вели ти мени Векослав: „Јахач сам ја, нисам ја дунђер, па у градњи не соделујем ич, јер сви ће рећи да возар, дунђер и столар нису за сурукцију и поштоношу, а мене таквог видели нису.” Као да је како зло што својој вароши и својој држави помажеш да на ноге своје стане у миру као што

се и у боју ваљало испрсити. Ал има таких којима је и у ратовању и у мировању вазда добро било, као да је така неправда правда ал ми то не сватамо. Па за поштоношу палежког именоваше гизду Векослава, а ти Милоња Џамбасу вози камен за мензулану. А џамбаса ко што је Милоња Џамбас надалеко нема, и ко да му се није могло дати ако не поштоноша или барем сурукција, а оно барем арција, јер бар зоб умет стирати, а седла, самаре, узде, уларе, ђемове, пале и ђебре каконо ваља рабити. „Ма како бре кускун?“, вели ти мени Векослав кад се случајно ја наоди у мензулани а он за Ваљево крено, а ако та незналица и зна га под реп подвући и упетљати да никака низбрдица самару доакати не сме, ја поједем и тај кускун ма га тек с коњске гузице смакли. Али нека, ето, дође и моје, па ће свак видети како је грешку књаз онда, ал добро то беше све наврат, починио, ма нека, јере Милоња није злопамтљив. И ко да је Векослав први кога је неко коњма пјаног изгазио на џади без ведла. И, божем, да се рећи и тако што како је несретник ону коњску за лек ракију из такума мензилског крао и локао, као да за коњску греоту не зна па коњскога лека мали ли, мали, па ни чудо није шта му се то нако вазда пјаном згодило да га пјаног јахач неки изгазио. А ја ћу тад гриве у коња метнути, у шивета оплетена, па пантљике, па о узде прапорце да само драугарају. Има она дуга мука моја у праведну радос и у умиљеније да се прометне. Па да ме је стопут ово тај Векослав позво да га одменим сад до Шабца, јер и шта да ме зове онај којино на моме месту сасвим неправедно и јест.

МИШАР

Што ти је кад ево има власти! Мора да је сам књаз Михило дочуо за мене јер не заборавља се онај који је пред свима јахао и на овоме Мишару, каконо наши славни предходници у првој буни, а наш ти четобаша маше и виче да се не бенавим и да ова турска ордија није како тамнавски башибозук сецикеса и арамија, но су то изкусни војаци од боја. Јер није сурукција ма ко па да такви владар то не зна, већ је то надзиратељ мензулане Јеремић дојавио началнику да треба у Палежу сурукција, а овај попечитељу, а попечитељ књазу, а он пита каквог свог советника којино ама баш све зна па и да у Палежу живи Милоња, звани никако џабе Милоња Џамбас, којино је коњу вичан како нико у Посавини и Тамнави није, и да то нема ко други бити но баш Милоња. Па није Милоња Векослав. Шта ће Векослав, његово је прошло јер није ни требало бити. И ко ми више помене Векослава стопут проклет био, и сто

први пут. И ко да ми је случајно испало а да то није сам божији промисал удесио да баш ја ове бисаге баш данас носим кад се муштулук и аманет има учинити целоме Шабцу, и ко други има да књажеву милост Шабцу објави него Милоња. Па неће Векослав. Којино би тек сутра стиго, ако би нако пјан и стиго икад више. Зато и каже: „Ма само ти полако, мој Милоња, кад касниш више те пазе, јер то као да се разуме како си ти неке салауке и морије савладаво па доцниш, иначе би свакако стиго да није некаквих путешествених ала путем било. И дочекају те ко јунака добродошлог.” И ја ти не пијем ракије, али да пијем, ко Векослав, па ја би поно уза се и потего бар кад ме нико видети не може, па би међу народом изгледо фино, а у шуми би потезо из сатљика.

ШАБАЦ

Лењо Сава се провлачи мимо ливада, њива и обалског ка-ла, као да све позаспало јест и да се не радује гласима којима им ја Милоња Шабцу носим. Белац знојав, дише брзо, самар мигољи ко да је жив, ал све је то ништа за мене. Сокаком до мензулане и поште никог, неки куцају какве даске и талпе, неку танку јапију. Видим ти ја да је за тромпету вакат, па ти се машиним тромпете стргнув пантљику са рамена. Трубим ли трубим, да честни Шабац чује како Шабцу славни Милоња носи неки Велики Абер од самога књаза, како одселе ништа више неће бити исто, јер најзад је дошло да се свакому да каконо му и припада, славноме Шабцу чест, Милоњи хвала, књазу књажево а Богу божије. Да ово Векослав улази, али како би он оваке гласе и носити мого?, сад би вико ко најгори татарин „Поооооштааааа!”, ако би од ракије узпутне и мого што прозборити, а Милоња тромпету на уста тури па труби ли труби каконо какови австриски улан.

„Који си сад па ти?”, питају.

„Нови сурукција!”, велим пошто тромпету обришем и преко рамена траку поново метнем, „Ја сам вам ваш Милоња.”

„Ми не знамо за тебе суруцију...”

„СуРУКција, сурукција, а не суруција сам ја!”

„Сведно, море, ал ми чекамо из Београда суруцију којино тек за два-три сахата треба да приспе, но ето ти управитеља, а ту је и велики експедор!”

„Каки експедор, у нашој држави вели се екс-пе-ди-тор! А то сам вам ја баш из Београда дојахо!”

„Ма откуд ти! Рекли нам да ово укуцамо јер неки добар абер носи па ће се и народ и кнез и каки попечитељи од Књаза вамо сјатити. Ал никако не сад!”

„Па то сте ви чекали Векослава килоњу, но ја сам Милоња, нема више по старом па кад ко може да стигне ето му па нек стигне. Сад је по новом, како и треба да буде!” Згледају се, видим не знају да л да куцају даље ил да батале непотребно кад је сурукција ето стиго.

„Ко то труби ко, боже ме саклони, с Јерихона?” излази, видим, експедитор, као бунован.

„Па то сам вам ја!”, кажем.

„Који си ти? И одакле ти приспе?”, пита и управитељ, прилазећи иза експедитора, гледајући у мене ко да не види сурукцију у прописној униформи но авет каквоу.

„Из Београда сам! Милоња! Нови сурукција!”

Не авет, но сотону самог ко да упозна овога часа управитељ. Пребледе, па поцрвене, а до речи не долази.

„И који то будаласти спораћ измери”, велим ја, „да се девет сати јаше до Шабца, кад ко је на коња икад сео зна да може и за седам и по, а ја, богме, ево и за шес и по!”

„У сургун ће ме послати заједно са тобом, несрећо једна!” кука управитељ. „У сургун, у сургун, у какој пештери да руководим поштом одакле се пошта не шаље и де се пошта не прима! И да цркнем због лудака којег нам послаше!” Експедитор се већ беше изгубио.

„Ма јесам ли ја задоцнио или и пре времена поранио, кака сад несрећа!”

„А-јооој, на укуп свој поранио дабогда!”

„Каква је то алабука, људи, за име драгога бога!? А ко си ти?”

Гледа Милоња управитеља који се с душом бори и гласа не пушта, па говори придошлици:

„Ја сам Милоња Јеротијевић, Милоња Цамбас, нови сурукција. Уместо неког Векослава! Управо сам дојахо из Београда.” Па и он поцрвене.

„Е па јеси Милоња, али више не сурукција, то ти велим ја — Милован Алимпић, началник пошта и мензулана окружија којима ти више јахати богме нећеш!”

„Честњејши, треба ли да игде мећемо овај барјак?”, зачу се питање.

„Какав барјак?, видиш да је све пропало. Но шта сад да кажемо попечитељу и полковнику? Овог безјака многи су већ видели, никака хасна да га вратимо иза шуме па да се појави за два сата.”

„Никака, јер и отуд народ стиже. Па зар, несрећо, теби не рече неко паметан и разуман шта то важно носиш и кад овде треба да стигнеш.”

„Па и јес реко тај Векослав, ал он вам је никаки јахач, и нако луда.”

„Да ли да куцамо ове талпе, народ већ и наилази и гледа збрку и збуњен одлази?”

„Остави чавле да нас попечитељи и полковник кавалјер Гарашанин, који се сад ето сасвим залуд у Шабцу наоде, закуцају на те талпе и јапију заједно са овом барабом, ето шта ћеш”, у јарости и не гледајући ме говори началник.

„И овоме у кнежини да дају педесет батина по туру, и да плати за умореног коња јер ову стрку живинче преживети неће, да му се отпуст изда и да ми се оваки више на очи не појављују. Ако и ја останем овде где до овога ветрогоње јесам био”, шиче началник, а ја ти лепо видим да новом добу још никако ни трага не има, да све је по старом, да је ово још алкави турски земан пијаног Векослава, ма све ми се чини да ће у нас турски земан се дурати и кад се сама Турска њега курталише, а да ново јевропско доба има да стигне к нама последњима, а дабогда не било да дође, ако икад и дође, пошто и балилук Јевропа постане. Па пре нама ваљају зурле, како море тропете. Ето.

„А има ли оно какав нормалан гласник и сурукција да се што вако будаласто не деси јопет?”, виче ли, виче началник.

„Има тај Векослав. Он није овако махнит.”

„Богу хвала!”

ЗОРАН М. МАНДИЋ

ОКВИРИ

1.

*Оквири су њојуи живоѡ војничкоѡ
зида
који усѡсѡавља ѡраницу
сужава видик
ѡтера око у униѡрацњосѡи ѡровалије
само наизѡлед ружно месѡо из чијеѡ
обруча желе да се извуку сви
Мериоци времена
Писари ѡривилеѡија
Несѡрѡљиви ѡробари
У њиховим заѡрљајима заѡочињу
расѡправе о начинима бележења
разлоѡа о
неумиѡном ѡроѡоку ѡпоследица
ѡреѡиѡсѡављених једних друѡима
ѡтамо ѡде бука узрока ѡуби конѡролу
над самом собом и
ѡреѡвара се у лоше срочени ѡексѡи
неѡиѡписан од дворских ѡисара
Бележника мѡѡа
Чувара зарѡалих ексера
ѡеданѡно ѡореѡаних на целѡѡовом
сѡолу крај расѡења.
Ни најхрабрији у њима не ѡомиѡљају на
Бексѡво*

2.

Уоквирене слике
Оковрајници
инсјиришу висјрене аналитичаре на
јромишљања разлога с којима су
орјанизоване нечувене пошрађе за
стјарим рамовима
Они су на лицјијацијама истјорије поствизали
вршоглаве цене
јрејуни зајонетјки о јразним скујовима
Означителјски увек истјакнуји
руком овлашћеној бирача јовлашћеној
Местја
на зиду или
унујар сенке
Са ојшичким варкама имају закључен
ујовор о јословно јтехничкој сарајњи
Одлазе на часове нацртне геометјрије
Предају се учењу математјике збој
рачунања корисне зајремине у којој
скривају јознајне доказе садашњосји
Уз јозамашну ојјремнину јујују унајрај
у стјројо истјарцелисану јрошлосји
меју јресахле рјјомове ојјућене стјрасји
Прејрављају ејијшафе и зајисе
Удварају се ејифанији
Фалсификују јочетјке
Вршљају јо мемљивим библиојшекама
Премешјају саркофаје
Одсецају белине да би на њиховим
марјинама стјалјивали фуснојше и
нико не зна одакле им јолико налоја
из којих извора их финансирају јројивници
будућносји
Глајољиви есејисји различитјих јојмова о
Времену
јојојљеном јреливима невремена
Њихових јосада на јревлакама деоба
неба и земље са јустјарама на јрелазима из
јодној у друји оквир

3.

*Песници увучени у своје скривене коже
незаинтересовано одлазе са таквих места да би у
њиховим безредним описцима
зидали своје редове међу октроисаним речима
Расијајући сокове синијаџми на неважне
слике и још
неважније важности
Једино они скућљају старе рамове на згарицима
историје писма и књиге
Једино они гасе жеђ чуварима граница и
варају их сонетама о суштини
Све док не полуде у строју*

4.

*Филозофи се са наладодавцима обично најпевавају
о процедурама и редоследима пописа замишљених
Промена
Међусобно се цитирају
Театрално као на гозби мађараца уписују своја
имена у победничке лексиконе да би са
њихових крошњи силазили у своје смешне плодове у
Расправу о
Односу рита и мелодије
Тајно их сахрањују писници радујући се њиховој
Оставштини
Необјављеним рукописима
Прекомандованим сенџенцама
Листама тајних и забрањених контакаша
Нејослаћим писмима
Пуни су заноса који их уваљује у разнобојне и
разношне интелектуалне дугове*

5.

*Свет контура и бордура претворен у лажну слику
миленијумима оболева од вирусне грознице
Оквир
Чак се и најуселији антибиотици и цитостатици
претварају у њихове бактерије које воле да
марширају кроз будућности*

*Иза њих појући пројува марширају јесници са
џробарским лојашама на искривљеним раменима
Прошлости
Нико да их уоквири за сва времена у једном од
њихових јразних скујова
Док занесени боџ ћући нагнути над својим
најновијим лайтојом*

МОМЧИЛО ПАРАУШИЋ

ПОСТОЈЕ МЕСТА

СОФИЈА

*Талес воду њочи,
Хераклиј вајру ложи,
Анаксимен њрозоре ојвара.
Пиџагора сјо волова њече
и до десет броји.
Изнад њих Софија шири очи.
Кућа сјоји.*

*Диоџен бежи с коља,
из шаке воду њије.
Са свећом усред дана
њо Ајџини ѡражи човека.
Брзоноџи Ахил
ѡрчи за корњачом
двадесет чејири века.
Бронзана сандала
у лави на Ејџни
бесмрјиноџ Емједокла из џројла
чека.*

*Сократѡ на ѡрџу омладину квари.
Белав и бос
једном руком ѡ ваздуху ѡице,
друџом ѡридржава скуше.
Каже знам да ниџија не знам
и иџија сок од кукуше.*

Дионис из буретиа истиину тиочи
и бунца.
Диоген Дионисово суво буре ваља,
из њеџа се чује
Ацо, склони ми се са сунца!

У ЗИМОВНИКУ СРЦЕ

Пада бели шайаџи
на земљу ко шеџ,
по њему одоздо људи
црни снеџ.

У једној соби зима,
у друџој џролеће.
Кућа нам се окреће.
У зимовнику срце
завејава веџрова хор.
Чујеш ли у ролеџнама
бели бор?
Или једну џахуљицу
сџавиш на све по?

Еским на шелевизиџи
шуљана чека,
Кронин буди
Снежноџ човека.
Јеџи ко Еол
крије њена сџоџала мала.
У џесму враћа се
свеџски бол.

Док деца џправе бреџ
одозџо џада бели снеџ.

ПОСТОЈЕ МЕСТА

Посџоје месџа џде се бескућници сџичу
и месџа џде их истиресају у зоре
џокуљене по шџоџоводима,
џуне зимоморе.

Посџоје месџа из којих
нахерени некуда језде.
Избијају из оковрајника и џејова,
миришу на ноћ и на звезде.

Посџоје месџа у уранке
којима модре ноге хрле,
кад конобари џојле сџолове џоделе
да се оџреју и иџчиле.

Посџоје месџа на која неко жури
сџолове да сџоји.
Посџоје и џорда месџа
на којима џо један сџоји.

Посџоје месџа у недељно џодне
џод лијама, у сећању бледу.
Месџа џџо се за кочијама селе
џо нереду или џо реду.

Посџоје месџа скровиџа и џиха
за иџрачке, вриџе, сџруне,
месџа на којима одлажу усџомене
као сџаре новине и рачуне.

Посџоје месџа из којих смо џоџли
и најравили круџ на сџази.
Посџоје месџа
на која се виџе не долази.

МИ

Кућа џече.
Враћано изворе
на Тамиџу,
џод черџом
са џоџледом на Црно море.

Греју нас врбе,
џуђи чамџи,
два осветљена џрозора
без куће.
Сџавају чамџије,
лед џаџуће.

Кад одемо
Тамиш се сїеже.
Го азої,
кисеоник и водоник голи.
Гасимо свейла,
зайварамо йрозоре,
ову харїију зѣужвану
бацамо у Тамиш који
не йосїоји.

РАДОМИР ДАБЕТИЋ

ЛОТРЕАМОНОВИ ПСИ

Михаило Чудевић, мој стари друг, сустигао ме је баш у тренутку када је требало да се упали зелено светло и да пређем на ону страну улице где се налази здепаста и слепа, а белим мермером обложена зграда позоришта. Повукао ме је за раме, или можда за рукав, с леђа, не говорећи ништа.¹ Тек када се окренух поздрави ме и рече да хоће нешто да ме пита. Нешто што мисли да бих ја могао знати. Поласкало ми је што је тако мислио. Била је то, макар кратка (док се не промени светло на семафору), макар лажна, потврда да вредим пуно, да вредим и више него што моји пријатељи и познаници слуте. То ми је толико пријало да ни на тренутак нисам помислио да се изви-ним неком одглумљеном, неуверљивом журбом.

Иза аутобуске станице има један згодан бифе. Старински. Немој! Прошетајмо до моје канцеларије!

Био сам већ чуо да се, са својим компањоном, преселио и чим ме је позвао без речи пођох. Заправо, требало је да се спустим до апотеке и купим дилкоран, али је жеља да видим нову канцеларију одмах преуредила мој још јутрос замишљени дневни распоред.²

Ђутећи, ишли смо подземним пролазом испод булевара. Нисам могао да се сетим, док смо из тунела обложеног црним мермером скретали у други, исти такав тунел, како се десило

¹ Тај изненадни додир проузроковао је страх који сам физички осетио као слабашан грч који почиње са обе стране врата, нешто ниже рамена, а затим се у једној линији пење уз вратну кичму до темена. Ове рашље страха, на пешачком прелазу, пред аутомобилима, попустиле су тек када сам се потпуно окренуо ка њему.

² Чак и потреба да сазнам зашто сам му потребан и изгледи који су ми се пружили у вечитој људској игри надгорњавања одједном устукнуше пред овом радозналошћу.

да неко овај пролаз назове потходником.³ Михаило, као да је журио. Нисмо чак ни загледали излоге стаклених радњи из којих су, без икаквог стида, хрпе блештећих, угланцаних, кочоперно ружних ствари наметљиво вриштале на пролазнике.

Канцеларије на малом тргу прекопута некадашњег Завода за пољопривреду мирисале су на чоколаду (коју видех на дактилографском сточићу, отворену и изломљену на коцкице) и лак за паркет. Био је то, заправо, један стан, трособан, у приземљу, преуређен за потребе адвоката. Намештај, зидови са гипсаним украсима и слике, нарочито слике. На једној коњ. Црвен, љубичаст, зелен — ваљда ватрене крви. Види се то и по врату, снажно савијеном надолу, затегнутом до пуцања.⁴ На другој у средини великог, предимензионираног платна, у насликаном оквиру мања слика — брод.

Једна онижа шпицаста дактилографкиња, која раније није радила код њега, донела нам је кафу а он је, из бифеа који је стајао иза његовог писаћег стола, извадио боцу балантајнса са црном етикетом и пластичну флашу киселе воде. Сипао је виски у широке шестоугаоне чаше, завалио се у своју фотелју са точкићима и ћутао, без икаквог израза на лицу. Мућкао је пиће у својој чаши и чекао да девојка изађе.

Шта кажеш? Ти си први пут овде?

Лепо је.

Милица је већ долазила. Неколико пута.

Знам. Причала ми је.

Шта?

Ништа нарочито. Како изгледају нове канцеларије. Рекла ми је да јој се много свиђа како је окречено. Свиђају јој се боје. Код нас је све бело. Али, ти си хтео да ме питаш нешто?

Где ти се жури? Полако.

Нигде. Имам времена.

Био сам у Бањалуци. Браним једног човека који је из Цазина дошао у неко муслиманско село на нашој територији да види жену и децу, па га ухапсили. Силовао једног дечака.

Застидео сам се. Саме речи су ме застиделе. Нисам више гледао у Михаила, чак ни у његове руке које су, играјући се час чашом, час оловком, непрекидно привлачиле пажњу.⁵

³ Није ме забављало. Напротив, нервирало ме је то што се питам ко је ту сложеницу први изговорио, написао. И још више: мислио сам да је стварно трагично за мене то што то не могу одмах да избацим из главе.

⁴ Помислио сам, чим сам угледао тог коња, да би му требало досликати једну експлозију или, макар, подеротину на врату. То би био завршетак слике, могућна сликарева истина.

⁵ У црнилу спуштених капака видео сам само квадрат монитора са дактилографског сточића на који, час пре тога, скретох поглед. Затим још један,

Ниједан адвокат, тамо, како да кажем, неће да га брани. Звали мене. Његова жена не верује да би он могао тако нешто да учини. Каже школован је, чита, пише песме, узео пушку да брани свој народ а не да напада друге. Воле се. Каже троје деце изродили. Али њима је то некако у традицији. Ја знам: факат, то је због вере. Воле дечаке. А у рату се људи, како да кажем, промене, прожгаде се.

А шта хоћеш да ти је кажем? Јеси ли хтео да ме питаш нешто о томе? О рату?⁶ Шта мислиш, шта ја треба да ти кажем? Уосталом, како то да га баш ти браниш и то чак у Бања-луци? Јеси ли га видео? Познајеш ли га? Мислиш ли да није силоватељ, или то радиш ради новца?

Ја сам адвокат, посао ми је да браним људе. Факат.

Додао је и то да је његов посао да истином заштити човека од опадача и злобника и, на крају, од државе која би да кажњава и да се свети, да удара, да затвара и да убија и све то по слову закона, у име правде и у име народа. Као да се никог другог него баш народа тиче нечије дупе. А после нема изви-ни, нема жао нам је што си робијао ни крив ни дужан.

На томе ћеш још и добро да зарадиш.

Говориш као нека чурушка снаша.

А ти кажи: Знаш ли га? Да ли мислиш да је он невин?⁷

А не! Напротив, ја мислим да је он вероватно крив. Само је питање колико. Јер ево, види, међу разним документима и папирима које је носио са собом па се сад налазе у званичном судском спису, факат, има и некаквих његових текстова, рукописа, у којима се јасно види његова злочиначка нарав. Дали су ми, наравно, као адвокату, фотокопије. Хтео бих да прочиташ нешто што је он написао и да ми кажеш шта мислиш — да ли се, како да кажем, на основу таквог текста може судити о чо-

па још један, све дубље у мрак. Ипак, отворих очи да дочекам његову следећу реченицу.

⁶ А мислим: увек ратују други људи. Нису то они исти; као да је крв јаче пиће од ракије, као да јаче опија и дуже држи у потпуно нестварном заносу, када се махнита и незазори у хаосу беса. Можда је то од страха. Смрт је тако близу а живот, сопствени живот већ уништен. Можда је грабио да стигне и оно што дотад није радио, негде где никог нема, где нико не зна. А можда није био сам, можда их је било више, заједно, а тада важе друга правила, као у оној причи кад Анадољци у испражњеној кући на Криму открију четири плава дечака сакривена иза једног ормана.

⁷ Хтео сам да му кажем како ми се чини, зато што истиче ту своју професионалну обавезу, да му и није стало до истине већ до некакве адвокатске победе, до тога да извуче свог клијента или да издејствује блажу казну. Хтео сам да му кажем да му је стало, управо, да се не сазна истина, али одлучих да ћутим: па ни мени није стало до истине! Ћутке и ја оптужујем овог човека само зато што га је неко други оптужио. И ја верујем да је био перверзни гад, силоватељ, бестијални злочинац. Шта још тако гадно да додам?

веку, да ли он, да не кажем фактички, мисли то што је написао? Ето, то хоћу да те питам, да ли је то неки његов стварни доживљај склоњен у речи?

На фотокопији табака трговачке хартије црнео се руком исписан текст без наслова. Рукопис је био врло читак, мада редови беху згуснути и мало накривљени, као да линије на папиру нису имале никакве везе са оком и руком овог човека. Ипак, био сам сигуран да је ово, што још нисам прочитао, написао полако и сталожено, можда чак преписао начисто, без грешака, прецртавања и исправљања.

У кревету сам и чујем завијање паса у пољу. Сакривам се под покривач и знам: они осећају једну неугасиву жеђ за бескрајем, као и ја, као и друга људска бића са бедним и издуженим лицем. Одједном сам крај прозора и чак надгледам тај призор који је, рецимо, узвишен.

Пси јуре пољем скачући, са својим окрвављеним шапама, преко јендека, стаза, њива, трава и оштрог камења. Изгледа као да су обузети беснилом и као да траже неку бару да би угасили жеђ. Њихово продужено завијање уноси страву у природу.

При завијању према звездама на северу, према звездама на истоку, према звездама на југу, према звездама на западу; према месечини; према планинама сличним, издалека, циновским стенама које леже у тмини; према хладном ваздуху што га удишу пуним грудима и од којег њихове ноздрве постају црвене, ужарене; према ноћној тишини; према кукувијама које као да им у косом лету додирују њушке, носећи пацова или жабу у кљуну, живу храну, добру за младунце; ка зечевима који ишчезавају у трену; према лопову који на своме коњу бежи у галопу, после неког злодела које је урадио; према змијама које растресају грмове вреса зато што пси дрхте и шкрипе зубима; према сопственим лавжима који их плаше; према жабама које дробе једним шкљоцањем вилица; према дрвећу чије је лишће, лагано зањихано, тако велика тајна да они не могу да је разумеју, а хтели би да проникну у њу својим укоченим, умним очима; према пауцима који се њишу на својим дугим ногама и гамижу по дрвећу да би се спасили; према гавранима који у току дана нису нашли ништа за јело и враћају се у гнезда уморним крилима; према стенама на обали; према светлуцању које се појављује на јарболима невидљивих бродова; према тупом шуму таласа; према великим рибама које пливајући показују своја црна леђа да би, потом, зарониле у дубину; и према човеку који их је учинио својим робовима.

Тешко заосталом путнику. Ови пријатељи гробаља ће се бацити на њега, растргнуће га и појести, док ће им се из чељусту сливати крв; јер они немају труле зубе. Друге животиње, не осмеливши се да се приближе да би учествовале у овој крвавој гозби безглаво беже, дрхтећи.

После неколико сати, пси, изнемогли од трчања, скоро мртви од умора, с језицима који им висе из уста, бацају се једни на

друге, не знајући шта раде, и раздиру се на хиљаде комада, невестоватном брзином. Они то не раде због свирепости.

У ноћима са месечином, у близини мора, на забаченом месту, човек може да види, загњурен у горка размишљања, како предмети добијају жуте, неодређене, фантастичне облике. Сенке дрвећа, час брзо — час полако, беже, губе се и поново се враћају у разним облицима, постају спљоштене, лепе се за земљу. Тада пси, побеснели, кидају ланце, беже са далеких пољских имања; они јуре пољем тамо-овамо, захваћени лудилом. Одједном стају, гледају на све стране са дивљом узнемиреношћу, ужареним очима; и као што слоновима пре него што ће умрети у пустињи бацају последњи поглед ка небу, дижући безнадежно сурлу а уши остављајући непокретне, исто тако пси, укочених ушију дижу само главу, ужасно набиру вратове и почињу да завијају, час као неко дете што плаче од глади, час као мачка која се, рањена у стомак, вуче по тепиху, час као жена у порођајним мукама, час као човек заражен кугом који умире у некој болници, час као млада девојка која пева неку узвишену песму.

У време када сам био ношен крилима младости ово ме је подстицало на маштања и изгледало ми је чудно; сада сам свикнут. Ветар стење по лишћу своје тонове, а сова пева своју дубоку тужбалицу од које се диже коса онима који је чују.

Ово, потпуно сам сигуран, није његов текст. А јесте ли, шта сте још запленили том грешнику?

Нисмо ми, него полиција у Бањалуци. Неколико песама, али оне, факат, нису такве. Ако је било још нешто, ја то не знам. Нису ми дали.

Добро, ћути!

Прочитао сам још једном ову забелешку о једном бестијаријуму и подивљавам псима, о псима пре свега.⁸ Затим му објасних ко је био Исидор Дикас.

Значи, он је то, фактички, преписао.

Није баш тако. Ако се добро сећам, овде је, а ово је само одломак дужег текста, редослед измењен, можда, чак, од краја ка почетку.

Михаило је онда устао, наточио поново виски у наше чаше, промрмљао како је лепо гледати док по јелкицама на тргу падају крупне пахуљице и са очигледним телесним уживањем попио своје пиће наискап. Очекивао сам да ће се обрадовати што је сазнао да се његов брањеник не може овим теретити и да је ово текст из 19. века. Њему као да је било свеједно. Мо-

⁸ Мислио сам, како све то, и без пишчеве намере, постаје алегорија. Мислио сам, док сам читао, како је преводилац — преправљач — преписивач, за чије име нисам ни упитао Михаила, сасвим сигурно, преуредио текст без намере да овај папир икада икоме покаже. Али не зато што би се из ових редова могла ишчитати његова личност.

жда нисам имао право да тако мислим али сам, ипак, поми-слио како докази, у ствари, и нису важни већ је важна нека воља, жеља, уверење да треба казнити, да се треба осветити, или нека летаргична неактивност, мрзовољност судије који ће затвореника ослободити кривице. Не само у Бањалуци. Тако сам мислио.

После смо још пили, а дилкоран сам купио сутрадан.

Видели смо се поново тек у касно пролеће. Опет смо пи-ли виски из истих шестоугаоних чаша, седећи поред отворе-них прозора. Од претеране врућине знојиле су ми се ноге у патикама. Мом нервозном мрдању врелим ножним прстима придруживало се Михаилово брисање чела дискретно карира-ном марамicom од батиста. Заправо, брисао је ћелу која се импозантно ширила изнад наочара. У неко доба, када је разго-вор већ јењавао упитих га, тек да се седење продужи, шта би са његовим случајем у Бањалуци. Испричао ми је, кроз смех, како се, заиста, силовање није могло доказати. Ни дечак, на-водна жртва, није признао да је био силован. Човек је, ипак, осуђен јер је месецима са једном групицом људи крао месо, сланину, шунке и кобасице из пушница по српским селим Перни и Пишталинама. Каже: његов је задатак био да набавља храну за војску.

ИЛИЈА МАРКОВИЋ

ЈЕДАН НА ЈЕДАН

СТИЛСКА ИГРА НА СРЕЋУ

*Срећна ова!
Срећна нова!
Срећна ова у овој!
Срећна нова у новој!
Срећна нова у овој!
Срећна ова у новој!
Срећна једна у дружој!
Срећна дружа у првој!
Срећна једна у две!
Срећне две у једној!
Срећне ова и нова у овој!
Срећне ова и нова у новој!
Срећне ова и нова у овој и новој!
Срећне четвори у једној шекућој!
Срећно време је прошло иза нас.
Срећно време је испред.
Срећа је сада и овде варалица.
Ако је срећа у несрећи,
ми смо народ најсрећнији.*

ЈЕДАН

Нула је број један. Један и један су као један. У ствари, један и један су два, али — једва.

Добро је док су један и један два. Међутим, проблеми су код одузимања. Док играју један на један, дозвољени минус је један.

Наравно, резултат је испод линије. Кад се саберу два броја, добије се један.

АЛЕКСАНДАР ШЕВО

СКИЦЕ

IV

СВЕ И НИШТА

Кад год сам у гостима код тих пријатеља, поглед ми привуче њихова мачка. Могу дуго да ћутим и да је гледам. Она то зна па ме често пресече продорним погледом. Сита, негована, окружена љубављу, она никада није прекорачила праг стана на осмом спрату. Има све а ништа нема.

И данас, док сам тамо седео за компјутером, била је у близини. Шетала је по радном столу, њушила мирисе које сам донео споља, а када сам ставио руку на миша, хитро је скочила и ударила га шапом.

ПОЧЕЛО ЈЕ, ПОЧЕЛО

На аутобуској станици повремено виђам напуштене псе који сваки ауто испрате бесним лавежом. Последњих година све их је више.

На њих ни данас не бих обратио посебну пажњу да први пут у животу не пожелех да и сам залајем на цео свет. Већ од помисли на тако нешто осетих да ми је лакше, а како су ствари кренуле, слутим да следећу прилику нећу пропустити.

УВЕК ИСТИ ПРЕНОС

Иако не воли спорт, поготово овај данашњи, нешто га тера да с времена на време отвори дрвену кутијицу у којој чува

три сличице југословенских фудбалера с краја педесетих. На првој пише „Судар између Пајевића и Костића”, на другој „Милутиновић у борби за лоптом”, на трећој „Зебец се пробија”.

Загледан у пожутеле комадиће картона заборави на време, а када у устима осети укус чоколаде, коју је куповао ради тих сличица, слути шта ће се догодити па пожури да спусти поклопац. И увек закасни, јер истог трена зачује Радио Београд, шпицу емисије *Време сјорџа и разоноде*, узбудљиви глас Радивоја Марковића и отпочне увек исти пренос због кога ће, зна већ, заспати тек пред зору и још сутрадан бити ћутљив и замишљен.

ТИХА СРЕЋА

Што је био старији, пут га је све чешће водио у места где људи ретко залазе.

Једног јулског јутра, док је седео испред дрвене кућице у планини, надохват руке слете птица непознате му врсте. Умири се да јој не смета.

Окружена тишином, без трунке страха, крхка а јака, скакутала је с гране на грану домаћински прегледајући свој мали свет.

— Зар још има тога? — прође му кроз главу.

ИЗГУБЉЕНИ

Док је магловите вечери чекао аутобус, приђе му леп плавооки старац с детињим осмехом па упита за зграду у близини. Он поче да му објашњава куда се иде, а дедица га прекину и рече да зна, да тамо станује.

— Ето, изгубио сам се на трен — додаде као да се извињава.

— Сви се ми губимо и ускоро нећемо знати где нам је кућа — охрабри он старца који се још једанпут осмехну и нестаде у магли.

БУРМА

Као да је слутио шта ће се догодити, након венчања скинуо је бурму, правдајући се да га стеже и да се никада неће навићи на њу. Међутим, жена га натера да је врати на десну руку.

Време је пролазило неприметно претварајући брак у навику. С четрдесет и нешто признадоше пораз.

Одмах после развода покуша да је скине, али није могао — за толике године урасла је у месо.

Попут свих мушкараца мало је беснео, а затим се брзо навикао на мисао да је бурма постала део њега и да ће је носити док је жив.

ЗВУЦИ

Да није бучних суседа и лифта крај улазних врата, сигурно је да живот не би провео размишљајући толико о пролазности.

У суседном стану брачни пар с ћерком јединицом. Она однедавно све ређе носи патике и све чешће лупка штиклама. Излази све касније, враћа се у ситне сате. Остави кључ испод отирача, чује како говори мајци. Поред њеног каткад одјекну мушки гласови који ће се постепено стопити у један.

Више не излази радним даном. Ујутро чује како жури на посао, како опсује кад лифт не ради.

Узбуђени гласови у ходнику. Умро јој је отац. Убрзо ће сахранити и мајку. Одлази и долази с оним мушким гласом.

Неко време је није чуо, а онда се појави нов, дечји глас. Не излази на ходник у чарапама, смождићу те! — већ виче својој девојчици.

Мушки глас чује се ређе и неприметно се раствара у тишини. Сама одлази на посао, сама се враћа. Корак јој више није лак, све јаче гази на пету.

А касно синоћ први пут је чуо њену ћерку спремну да крене у живот. Остави кључ испод отирача, довикну мајци и отрча према лифту.

И ПОРУЧНИЦИ СУ ЉУДИ

Једног мајског јутра ишао сам кроз шуму и набасао на војнике који су копали ровове. По страни, полуокренут према мени, седео је поручник с цигаретом у руци. Седох поред њега да запалим.

Док смо разговарали уз густо зујање пчела, на еполету му слете лептир.

— Управо сте унапређени — рекох показујући му лептира.

Он се насмеши:

— Било би лепо...

Затим погледа око себе, слатко повуче дим и додаде:

— А лепо је и овако.

ПОДСЕЋАЊЕ

Брз урбани живот из дана у дан постаје бржи. Задати ритам с времена на време прекидају кола хитне помоћи када у пуној брзини пројуре с укљученом сиреном.

Затечени људи прекидају разговор, застају да их испрате погледом, да би одмах затим оборили главу и погледали у земљу која, као и увек, ћути и чека.

НЕМОЋ РЕЧИ

Након дванаест година опет сам срео свога анђела. Су-традан после новог растанка одох пријатељу који је могао да ме разуме, јер се и њему догодило нешто слично: растао се са својом великом љубављу, а она се убрзо удала за другога. Више није могао да се скраси на једном месту, побегао је на брод где је дочекао пензију. Решио је да остане сам, време је проводио седећи ћутке на својој последњој палуби — тераси окренутој према реци.

Гледам његову седу главу и причам како смо мењали кафеће, који су се изгледа надметали у брзом затварању, да бисмо тек на крају открили место што ради целе ноћи. Говорим да смо, прекидајући једно друго, журили да испричамо своје животе, да су ми се одсекле ноге када смо се опростили пред зору па ни сад не знам како сам стигао кући, да ми у глави одзвања њен глас, свака изговорена реч. Заустих да упитам зашто судбина воли да раставља блиске људе, а он ме прекину:

— Добро је што се тако нешто догађа и у овом сулудом времену, добро је што ми причаш о томе, али још је боље да ћутиш... Пробај да ћутиш и да посматраш воду...

Послушах га и загледах се у реку. И даље је текла као кад сам долазио, само што је сада, ближе другој обали, попут варљиве наде треперио одсјај залазећег сунца.

С УКУСОМ СМРТИ

Новине је читао целог живота, а када је зашао у године, почео је да их листа с краја, журећи да што пре стигне до чи-

туља. Дуго се задржавао на фотографијама људи које је познавао, присећао се сусрета с њима, уздисао. Све више времена проводио је разгледајући та мала омеђена поља, тако да није приметио када су престале да га занимају остале вести. Једино није дочекао да види сопствену читуљу, јер је живео сам и није имао никога ко би могао да огласи његову смрт.

У ИШЧЕКИВАЊУ ПРИЧЕ

Било је то у време када су се кошуље шиле. Наручи он код кројача кошуљу дугих рукава и овај је саши. Само, рукави испадеше јако дуги, толико дуги, помислио је, да су могли да се завежу на леђима. Дошло му је да полуди, али...

Уф, опет ништа од приче, опет се измакла... о крају не вреди ни да размишљам ако је почетак овакав... ови редови ми више ништа не значе... не преостаје ништа друго него да ћу тим и чекам тренутак када ћу сести и једном већ написати праву правцату причу.

(2005—2007)

ВАСИЛИЈЕ Ђ. КРЕСТИЋ

ЈАША ТОМИЋ Заступник патриотске историографије

Иако је Јаша Томић студирао историју на универзитетима у Бечу и Прагу, где је стекао солидно знање и из разних друштвених наука, историјом се није бавио као посебним занимањем. Подједнако добро познавао је националну историју и историју Аустрије и Угарске. Сав одан политичким пословима, он је и своје историјске расправе подредио политици и њеним потребама. Да историју није доживљавао као професију већ као вид политичке делатности, као борбу за остварење националнополитичких циљева, доказује то што се никад није упустио у научно истраживање било које историјске теме без унапред одређених политичких циљева. У историографске расправе улазио је само када је бивао испровоциран тумачењем прошлости од појединих историчара, чијим методолошким поступцима а посебно чијим закључцима није био задовољан, јер је сматрао да су нетачни и да штете националним интересима. Сви његови историографски радови због тога су претежно полемичке природе. Они су имали задатак не само да обавесте читаоце о томе које су, по оцени Томића, испољене слабости критикованих расправа већ да и те расправе и њихове ауторе оштро, нимало их не штедећи, жигосу и прокажу као злонамерне и по националне интересе погубне.

Већина Томићевих историографских текстова, пре но што су били објављени у виду брошура, штампана је у наставцима у *Застави*. Захваљујући тој чињеници његови радови имали су неупоредиво већи број читалаца од историјских текстова које је он узимао на нишан своје критике. Тиме је Томић стицао значајне предности у односу на ауторе чија дела је критиковао. Много већа распрострањеност и читаност његових историографских расправа доприносиле су увећавању Томићеве попу-

ларности као и популарности његовог тумачења српске прошлости.

Први рад историографског садржаја којим се огласио Јаша Томић била је критика студије Илариона Руварца *О кнезу Лазару*, која је најпре излазила у наставцима у *Сѣражилову*, а 1888. се појавила као посебна књига. Критику на ту Руварчеву студију Томић је објавио већ наредне, 1889. године у виду брошуре под насловом *После њеј сѣојина година. Расмајрања о Косовској бијци и ѡройасѣи царсѣва срѣскоѡ*. Пошто је прво издање Томићеве брошуре веома брзо било распродато, исте године штампано је и друго.

Томићу су засметала многа Руварчева тумачења која су се тичала догађаја и личности из времена боја на Косову. Није могао да прихвати Руварчеву оцену о томе да Вук Бранковић није био издајник. Одбијао је и помисао да нису постојали Југ Богдан и Југовићи. Веома му је сметао Руварчев критички однос према народним песмама и њиховој изворној вредности. О свим тим питањима заподенуо је оштру полемику с Руварцем супротстављајући му своје виђење догађаја и личности. Заправо, он је устао против критичког смера у историографији сматрајући да она не би смела да буде лишена родољубивог карактера. Уз то, Јаша Томић, политичар, желео је историографију да стави у службу национално-политичких интереса. То је посебно дошло до изражаја у одељцима Томићеве критике Илариона Руварца у којима је објашњавао како је и зашто дошло до укоренења уверења о издаји Вука Бранковића.

У време када је Томић писао критику о Руварчевој књизи *О кнезу Лазару*, у једном делу српског друштва, које се истрошило и малаксало у неуспешној државноправној опозиционој борби против Беча и Будимпеште, и у јаловој а исцрпљујућој борби за народно-црквену аутономију, заузето је становиште да од даље битке, која није уродила плодом, треба одустати и определити се за политику тзв. опортунитета. Одлучан противник такве политике, која је била оличена у иступима српских нотабилитета и њиховом Великокикиндском програму из 1884. године, Томић је нашао zgodну прилику да је оцени као издајничку, а Вука Бранковића као издајника. По Томићу, Бранковић је у време Косовске битке водио рачуна о сопственим, а не о ширим народним интересима, па је ту његову себичну политику, која није ништа друго него политика тзв. опортунитета, народ овековечио као издају. О томе он пише: „Можда је Вук сматрао да је 'политички мудро' устукнути и не гинути лудо, то не мења ствар. Он је у часу највеће опасности напустио борбу, одвојио се од таста, цара и остале српске војске и народ је то крстио издајом. Будућност је показала, да је имао право.”

Уместо политике опортунитета, за коју се у време Косовске битке определио Вук Бранковић, а током осамдесетих година XIX века су је следили српски нотабилитети, Томић се залагао за борбу. Опортунитет, по њему, био је пут у ропство, а борба — у живот и слободу. О томе је, критикујући Руварца и не слажући се с његовом оценом издајства Вука Бранковића, написао: „Тешко народу, који не уме да се брани! Тешко народу, који не уме да умре, јер тај не треба ни да живи! Тешко народу, кога воде у ропство, а он не подигне бедеме од својих лешева, не окрвави својом крвљу ону реку, преко које душман преброђава.”

Критику Руварчеве студије *О кнезу Лазару*, коју је објавио 1889, Томић је доградио и допунио књижицом *Бој на Косову — Сеоба Срба — Црна Гора. Критика Руварчеве школе*, коју је објавио 1908. Том књижицом подвргао је критичкој анализи и Руварчеву расправу *Одломци о грофу Ђорђу Бранковићу и Арсенију Црнојевићу с три излета о њакозваној Великој сеоби* и студију *Montenegrina*. Када је Јован Радонић, један од најугледнијих следбеника Руварчеве критичке школе, написао да је студија *О кнезу Лазару* „грандиозно дело”, Томић му је узвратио тврдњом да је то најслабији рад Илариона Руварца, да „нема никакве округлине”, да подаци саопштени у њему изгледају као да су „вилама набацани”. Том књигом, написао је Томић, Руварац је „слатко исмејао многог историка, нарочито Панту Срећковића. Али у души је својој морао осећати, да нема ни из близу довољно доказа за оно, што је хтео да докаже.”

Расправом о грофу Ђорђу Бранковићу, Арсенију Црнојевићу и Великој сеоби Руварац је покренуо низ питања којима је бацио рукавицу читавој ондашњој друштвеној и културној елити српског народа. Грофа Бранковића сасвим је обезвредио и приказао као славољубивог и похлепног преваранта и хохштаплера. Патријарха је учинио одговорним због иселјења Срба из матичне земље, а Сеобу је приказао као обичну бежанију. Уз то, порекао је истинску уговорну вредност Леополдових привилегија.

Као историчар, а још више као политичар Томић је осетио неодољиву потребу да се ухвати у коштац с Руварчевим тезама и да их оспори. Не без разлога сматрао је да су Руварчеве оцене о томе да су Срби прешли на територију Аустрије као обични бегунци, да су ту незвани гости, веома штетне и опасне, утолико пре што су се подудариле с важећим антисрпским ставовима мађарских и хрватских политичара и њиховом историографијом. Порицање ваљаности српских привилегија које им је дао цар Леополд I значило је, по сасвим разложном схватању Јаше Томића, лишавање Срба једног од најважнијих

оружја којим су они бранили своју националну и верску егзистенцију на територији Хабзбуршке монархије од Велике сеобе до пропасти те полуфеудалне државе. При изрицању оваквог суда ваља имати у виду чињеницу да су и Монархија и владајућа династија заснивали своју власт и своја права на темељима историјског права. Прилагођавајући се тим значајним чињеницама државе сви народи Аустрије и потоње Аустроугарске темељили су своју политику на историјском праву, па су га пажљиво неговали, а неки међу њима су га маштовито измишљали, некада чак дрско и безобзирно проширивали и дограђивали. У таквој ситуацији, када се нико у српском окружењу, па и шире, у читавој Монархији, није одрицао историјског права и историјских чињеница којима је оно поткрепљивано, писање Илариона Руварца о безвредности привилегија, тих темеља српског историјског права, деловало је више него шокантно. Био је то чин раван издаји, који је знатан део Срба дубоко узнемирио и пренеразио а њихове непријатеље увеселио.

Устајући у одбрану српских привилегија и побијајући Руварчеву тезу да и није било сеобе, већ да је реч о обичној беганији, Томић је написао: „Наши противници нападају нас у нашој борби и историјским оружјем. Ако ми имамо сличног оружја на расположењу, треба да се и тим оружјем бранимо. Зашто да нас праве бегунцима, ако нисмо?! Зашто да бацају сву кривицу на нас, ако то није истина? Зашто да не смемо истаћи оне уступке, привилегије, које су нам зајамчаване а које су државноправног значаја? Зашто да не, ако смо их у истини задобили?!”

Због тога што је био уверен да је својим писањем Руварац наносио велику штету српским националним интересима, Томић је сматрао да је нужно пред читавом јавношћу разобличити ученог архимандрита и показати које су све и у чему слабости његовог писања. Када се прихватио пера, одлучио је да у складу са својим бујним темпераментом и борбеном природом никога не штеди, али и да не очекује да било ко и у било чему њега штеди. Написао је да би био спреман да прихвати и неке Руварчеве оцене, као што су оне да Вук није издао на Косову, или да Милош Обилић није био онакав јунак каквог га је описала народна песма. Међутим, сматрао је да је те „истине” Руварац морао да саопштава на другачији начин, којим не би убијао народни дух. А он, написао је Томић, баш то чини, „трује и убија дух и исмева осећај народни”. Руши народне идеале. Пише „без љубави и без истине”, јер љубав и истину угушио је његов фанатизам, па је за собом оставио само „отровне расаднике”. Он, вели Томић, „копа ноктима по историј-

ским изворима, да ископа црне стране српске историје, па онда исмева и омаловажава”.

Томић није имао ништа против тога што Руварац није био спреман да тумачењем и оцењивањем догађаја ласка и подилази Србима, али му је веома замерао то што је Србе грдио и што је у тој грдњи „калуђерским фанатизмом претеривао”. Због таквог начина писања, закључио је Томић, код Панте Срећковића у приказивању српске прошлости „нигде нема сенке” а код Илариона Руварца „нигде нема сунца”. По оцени Томића, Руварцу је био циљ „да покаже како наш народ није ништа и нема ништа”. Фанатично је радио на томе да убеди Србе „како српска прошлост није славна”. Жигосући начин на који је Руварац приказивао српску прошлост, Томић је нагласио да нема ниједног „реалног историка” који је „писао са онолико жучи и подсмеха о своме народу” како је то чинио архимандрит Иларион. При томе је оценио да хладно и достојанствено Руварац пише само о страним народима. Кад пише о Србима и доказује им „како није истина чиме се хвале, онда чини то с толиком страшћу, заједанем и обешћу, као да су му Срби копали очи”. На таквим местима његова образложења губе научну вредност и носе печат јаке пристрасности.

Такав начин писања и тумачења српске историје, у изузетно тешкој политичкој ситуацији у којој су се Срби у Угарској и Хрватској налазили у последњим деценијама XIX и почетком XX века, љутио је Томића. Он није могао да прихвати, како је написао, „пакосно исмевање” Илариона Руварца зато што „оно убија дух слабима. Изазива оне, у којих није одвише јака љубав према народу, да почну омаловажавати тај народ.” Овако неродољубиво писање, сматрао је Томић, заслужује оштру осуду чак и ако му намера није неродољубива. Објашњавајући даље зашто критикује Руварца, Томић је нагласио: „Ја се не хватам за ситнице, које је обелоданио Руварац. Ја устајем против његовог пакосног тона, против његовог сићушног, ненаучног тумачења појединих догађаја. Да историја нашег народа, коју је Руварац онако злобно исмејао, није велика, светла, ми данас под овим црним приликама не бисмо били живи. У тој је историји било пуне мушке борбе и светла родољубља, у тој борби је било онога, чега онај трудољубиви, начитани, али слеппљени калуђер из своје ћелије није био кадар да види. Ми смо мали народ. А мали народ без полета, без великог одушевљења и великог родољубља не може да се одржи, он мора пропасти.”

Дижући глас против ниподаштавања и омаловажавања српске прошлости, којим су убијани народни дух, његов понос и његово одушевљење, као активан политичар и народни трибун

Томић је морао да осуди Руварца због тога што је добро знао да се кукњавом народ не може водити у борбу. С тим у вези је написао: „Народ не сачињавају они, који су живи, него и они, који су били и они, који ће се родити. Милош и Марко морали су да постану већи и силнији, па да се изазове одушевљење међу живима.” Другим речима, Томић је сматрао да је родољубиви правац у историографији, у времену у којем је настао, у друштвено-економским, политичким и културним условима у којима је негован, био више него оправдан и да није паметно олако, на пречац, грубо и с презиром га одбацити. Слутило је да ће од напуштања родољубивог смера у историографији бити више штете него што ће се стећи користи прихватањем критичке историографије.

С намером да разобличи Руварца као необјективног историчара, да га прикаже као загрижљивог ситничара који није у стању од појединости да види целину, Томић је написао да учени архимандрит Иларион није способан да напише историју Срба, или бар историју једног временског одсека. Уместо тога, он пише на парче. „Правилно тумачење, интерпретација, оно што је за историчара најважније, недостаје Руварцу. Он често никако или врло површно узима у рачун прилике, место, време, околину, психолошке мотиве и друго. Велики историјски погледи недостају му. За њега је један докуменат, коме он поклања веру, све, па ма говорило противу тога — све. Он није кадар да схвати правилно целину”, закључио је Томић. Уз то, написао је да Руварац није научно коректан приликом коришћења историјских извора. Замерао му је што је из једних истих докумената као тачно узимао шта му је требало, а друго, што му није одговарало, проглашавао је за лаж. Није одобравао ни његов критички однос према народним песмама. Тврдио је да у том погледу „тера критику у крајност”. Све у свему, констатовао је да Руварац „није ни критичан ни реалан историчар, него застрањен”.

Шибалући по начину казивања, по загрижљивости и заједљивости, по грубим и циничним насртајима на личност и дело својих противника, Руварац је неке своје радове, по оштром запажању Јаше Томића, објављивао у посебно одабраним тренуцима. Ти тренуци, по виђењу Томића, нису били без политичких намера и опредељења. Тако, на пример, књигу *О кнезу Лазару* објавио је уочи петстогодишњице Косовске битке, *О шакозваној Великој сеоби српског народа* о двестагодишњици Сеобе, *Montenegrini* поводом прославе двестагодишњице владавине куће Петровића Његоша. Савремени угледни историчар Чедомир Попов додао је овим запажањима Јаше Томића још неколико карактеристичних момената када је Руварац објављивао

своје радове. У време Благовештенског сабора 1861, који је знатним делом својим расправама и закључцима био ослоњен на привилегије дате Србима од цара Леополда I, објавио је студију којом је обезвредио њихов значај. „Ову нетачну тезу”, написао је Попов, Руварац „је касније разрадио у целој једној књизи” ... „ни пре, ни после, већ у време велелепне прославе хиљадугодишњице досељавања Мађара у Панонију (1896) и апотеозе Сент-Иштванској Угарској.”¹ Указивањем на те биране моменте када ће објавити који рад, Томић је својим не малобројним читаоцима намеравао да скрене пажњу на то да није случајно Руварац одустао од родољубивог смера у историографији. Хтео је да га жигосе као неродољуба који својим делима и понашањем ради против интереса сопственог народа, а за корист туђинских потреба.

Због неслагања с Руварцем и његовим тумачењем историје Црне Горе, Томић је посебну пажњу посветио *Montenegrini*. Никако није могао да прихвати Руварчеву оцену да су црногорска племена од почетка XVI до краја XVII века била под турским господством. Заступао је тезу да је Црна Гора за све то време сачувала независност, да Турци нису успели да је покоре, да нису имали ни рачуна да је држе у покорности, јер због сиромаштва она није могла да плаћа данак, нити да прехрањује њихову војску, а да се због планинског терена, познате црногорске храбрости и слободарских тежњи успешно бранила и очувала независност. Супротно Руварцу, Томић је тврдио да Црногорци никад нису били ни под млетачком влашћу, да нису били њихове слуге и њихови подложници. Тврдио је да су Руварчеви докази о томе да је Црна Гора изгубила независност, да је потпала под турску власт „слаби и бедни”, да је у *Montenegrini* показао да од ситница, којима је заокупљен, не види целину, да заобилази изворе који не иду у прилог његових теза, али да је зато „пун злобе и пакости”. С намером да докаже да је Црна Гора очувала државност током XVI и XVII века, Томић се позивао и на угледне правне писце и теоретичаре, какви су Блунчли, Хефтер, Јелинек и Лабанд, што доказује да је био добро упознат с теоријама о држави и државном праву.

Као и у критикама поменутих Руварчевих радова, и у критици *Montenegrine* Томић се окупио на његово неродољубиво писање. Тај начин писања код архимандрита Илариона, по Томићу, „извргао се у болест”, „јер му је циљ да покаже Ср-

¹ Чедомир Попов, *Иларион Руварац и Јован Рисџић*, Зборник радова научног скупа „Браћа Руварац у српској историографији и култури”, Нови Сад — Сремска Митровица 1997, 187, 188.

бину брату да није нико и ништа”. Због тога што о Србима и Српству није писао ништа повољно, већ им се изругивао, нападао их и вређао, упозорио је Томић, Руварца су веома хвалили „католички свештеници као непристрасног историчара првога реда”.²

На завршетку критичког осврта о *Montenegrini* Томић је нагласио да се он не бори против права критичке историјске школе, већ „само против оне ’лажне критичке школе’ која се пребацила и извргла се у неродољубиву историјску школу”, чији представници „са највећом насладом износе истините и неистините жалосне догађаје из историје свога народа. И што уживају у томе, кад свој народ могу да омаловаже. То је та Руварчева епидемија, која је захватила у првом реду слабе, болешљиве, природе.” Томић није крио да су му сви они одвратни, па је, обрачунавајући се с њима језиком сличним Руварчевом, написао: „На част им тај ’велики дух’ који хоће да покажу тиме, што ће да пљуну на све. На част им тај ’велики дух’ који хоће да покажу тиме, што хоће да духну, без повода и права, лакомислено, на последњи жар, не да га распламте, но да га угасе. Па на том утрнулом жару да изговарају подругливо слово. То нису орлови него врапци, који не уживају у томе, да се узвисе, уздигну, него воле да кљуцају по прашини, не би ли баш у њој нашли зрно жита. По тој прашини са уживањем живе, у њој ће и умрети.”

Подстакнут Руварчевом *Montenegrinom*, незадовољан њоме, као и оним како је историју Црне Горе приказао Станоје Станојевић, Томић је 1910. на двадесетак страна објавио текст под насловом *Од републике до краљевства (Најкраћа историја Црне Горе)*. Циљ му је био да поводом проглашења Црне Горе за краљевину покаже како је она од републике постала краље-

² Кад је реч о похвалама католичких свештеника научног дела И. Руварца, занимљиво је и то да је Руварац, једини међу српским православним правосвештеницима и угледнијим духовницима, коризмену окружницу Ђаковачког бискупа Ј. Ј. Штросмајера, коју је објавио 4. фебруара 1881. године, којом се залагао за црквену унију, оценио позитивно. Штросмајер је 19. марта 1882. написао кардиналу Доминику Бартолинију да га је највише „обрадовало што је неки архимандрит именован Руварац моје писмо [тј. окружницу — В. К.] посебно похвалио управивши усрдне молитве Богу да куцне час кад ће источна Црква бити једна са западном Црквом. Буди име Госпара благословено! Тај архимандрит зацијело спада међу најученије свештенике источне Цркве који је својим повјесним проучавањем у нашој књизи име стекао.”

Кад имамо у виду чињеницу да се читава оновремена српска јавност, како духовна тако и световна, узнемирила због отвореног Штросмајеровог залагања за црквену унију, тј. за признавање примата римског папе, онда је у најмању руку било чудно понашање гретешког архимандрита Илариона (Василије Крстић, *Бискуп Штросмајер, Хрваџ, великохрваџ или Југословен*, Јагодина 2006, 182).

вина. Наиме, Томић није прихватао становиште да је Црна Гора била теократска држава. Сматрао је да је она под управом владика имала одлике републике. У овом невеликом тексту, који је аутор означио као „костур историје Црне Горе”, Томић је уобличио своје тезе које је саопштио у критици Руварчеве *Montenegrine* и Станојевићеве *Историје српског народа*.

Због тога што је о Руварцу као историчару имао неповољно мишљење, Томићу је сметало што су га поједини поштоваоци и следбеници, попут Јована Радонића, прецењивали и што су га поредили с Доситејом Обрадовићем и Вуком Караџићем. О томе је написао: „Доситеј, Вук и — Руварац! Велике сени Доситеја и Вука опростиће дру. Радонићу што поред њихових имена, у истом реду, спомиње и име Илариона Руварца. Можемо му чак и ми други опростити, јер је он ђак Руварчеве школе. Али осим тог једног оправдања нема никаквог другог, да Руварца успоређује са Доситејем и Вуком. Иако су и Доситеј и Вук и Руварац ударили новим правцем, њихови су путеви веома разни. Пут Доситеја и Вука је пут истине, он води народу, животу, потребама његовим. Пут, којим је ишао Руварац, није пут истине, него пут застрашености, он не води народу и потребама његовим.”

Како је Руварац према Доситеју био веома критичан зато што се није слагао с његовим рационалистичким идејама и што га је држао за родоначелника свих разорних „народњачких” (либералних) идеја, Томић је одлучио да о том српском просветитељу напише посебну студију и њоме покаже да Иларион не разуме време, околности и друштвене појаве, па да зато и није добар историчар.

Под насловом *Доситеј Обрадовић (У сјомен сјогодишњице Доситејевог смрти)* објавио је 1911. расправу којом је хтео да покаже да се Доситеј појавио у тренутку када су за то сазрели друштвени, економски и културни услови, да је он напосто производ времена, да је такав какав је био, шта је и како је радио, то чинио по вољи и жељи народа, чији је зов добро разумео и осетио, па га је и испунио. Другим речима, написао је Томић, „сваки политички преврат кад у народу сазре, нађе своје представнике”, јер њих ствара народ. „А културни преврат, чим га изазове потреба, нађе своје апостоле.” По виђењу Томића, „Доситеј се појавио у српском народу са читавом гомилом дивова. Дух српскога народа, који је створио Доситеја, створио је с оне стране Саве и Дунава Карађорђа, Катића, Рајића, Синђелића и Хајдук Вељка. Створио Хаџи Ђеру. Створио је један читав нараштај дивова. То може да роди у својој средини само здрав народ, пун животне снаге, пун великих начела.” Томић је тврдио да је Доситеја створио средњи сталеж:

трговци, занатлије, чиновници, свештеници и други имућнији људи, који без културе нису могли да напредују а до напретка им је било веома стало, јер „економски и сви други животни интереси средњег сталежа захтевали су културу”, која се могла ширити једино народним језиком. Излазећи у сусрет захтевима друштва којем је припадао, Доситеј се одлучио да своја дела пише на народном језику. Учинио је то и зато што је свест српског народа била много буднија него код многих других народа Аустрије. Што је то било тако, сасвим основано истицао је Томић, Срби имају да захвале српској народно-црквеној аутономији, која је увек била угњетавана, али „никад покошена”. Борба за њено очување, стална одбрана стечених права јачали су верска и национална осећања Срба. Добро важући значај српске народно-црквене аутономије, Томић се супротставио њеном неоправданом потцењивању од стране Илариона Руварца. Иако „шугава”, како су је често погрдно називали Томићеви и Руварчеви савременици, аутономија је играла значајну улогу у српском друштву у Јужној Угарској. Без ње они не би били оно што су били. Да она није била безвредна, да Србима није користила, сасвим је сигурно да је аустроугарске власти не би на пречац суспендовале 1912. године, када је избио Балкански рат.

Завршни став Томићеве расправе о Доситеју Обрадовићу заслужује да буде цитиран и прокоментарисан. У њему он констатује да је стогодишњица Доситејеве смрти Србе „затекла ослабљене”, а онда наглашава: „Па ипак, она животна снага, коју је наш народ показивао још недавно, не може бити да је утрнула. Ова ослабљеност не може бити трајна. Малаксали су само они народни слојеви, који су данас на површини, који су уобразили себи, да се с њима све диже и пада. Но ако вас не мрзи да ослухнете, чућете, где широки народни слојеви и опет куцају да им се отвори и хоће да се прогурају напред. Овај сталеж, који је поникао у време рађања Доситеја, који је и створио Доситеја, свршио је своју задаћу. Место њега прогурују се напред најшири слојеви народа. Цео народ. И он ће наћи свога Доситеја.”

Ових неколико реченица недвосмислено потврђују, што се, иначе, ту и тамо, нарочито из расправе о Доситеју и *Најкраће историје Црне Горе*, али и других Томићевих текстова, да наслутити, да је њему био близак марксистички начин размисљања и приказивања прошлости. Ова, у нашој науци досад незапажена, особина без сумње потиче из времена његових студија и социјалистичког усмерења.

Као првак Српске народне радикалне странке Томић се осећао позваним да се огласи поводом тужбе коју су подигли

Румуни да им се доделе три српска манастира: Бездин, Месић и Свети Ђурађ. Тим питањем била је заокупљена читава оновремена српска јавност. Сви српски листови с подручја Јужне Угарске из дана у дан пунили су ступце текстовима с темом о спору с Румунима и њиховим захтевима. Томић је тада одлучио да напише посебну студију о историји српско-румунских односа у оквирима Карловачке митрополије. Под насловом *Парница против српских манастира* студију је објавио 1905, пошто ју је претходно у наставцима штампао у *Застави*. Циљ студије био је да покаже да су румунски захтеви неосновани и да представљају праву отимачину. Историјским чињеницама, које је добро познавао, Томић је њему својственим борбеним темпераментом оспорио право Румуна на три српска манастира и упозорио Србе да не смеју олако да се одрекну својих задужбина. О томе је написао: „Ни један нараштај нема права да прода, уступи ил напусти народну тековину, јер није само његова, већ и његових дедова и његових потомака. Сваки нараштај је дужан да брани и дужан је да умножава народне тековине, али нема права да их напусти.”

Ове речи упозорења, написане поводом поменутих манастира и спора до којег је дошло око њихове припадности, и данас, на нашу несрећу, више су него актуелне, али поводом Косова и Метохије, неотуђиве српске земље, као и тамошњих бројних српских манастира које светски моћници намеравају да нам одузму.

Као што је пригодног национално-политичког карактера била брошура *Парница против српских манастира* — тако је и расправа *Како смо бирали патријархе кроз 200 година?* написана с јасним политичким циљем. Она је, заправо, у функцији одбране српске народно-црквене аутономије. Њу је Томић објавио у време када је већину у Српском народно-црквеном сабору у Сремским Карловцима имала његова Српска народна радикална странка, али, кад је, уместо преминулог патријарха Георгија Бранковића, на тај високи положај Сабор изабрао вршачког владуку Гаврила Змејановића, владар је одбио да потврди тај избор а на место администратора поставио је будимског владуку Лукијана Богдановића, потоњег патријарха. Тим поступком владара радикали су били веома незадовољни не само зато што патријарх није постао њихов кандидат већ и стога што се поновило оно што се много пута у прошлости дешавало. Наиме, изиграна су српска привилегијална права. Својом брошуром Томић је начинио историјски осврт на поигравање Двора и аустријских царева са Србима, њиховим привилегијама и народно-црквеном аутономијом од времена Велике сеобе до именовања Лукијана Богдановића за админи-

стратора Карловачке митрополије. Износећи многе проверене и познате чињенице које су се тичале односа Двора према Србима и њиховој аутономији, Томић је указао на све слабости те српске установе у Хабзбуршкој монархији, која је зависила од добре воље и милости монарха, али и на њен велики значај. При томе се околио на оне који су се подсмевали аутономији и који су је, ругајући јој се, називали шугавом. О томе је написао: „Ту реч изговарају људи, који проповедају свету борбу за аутономију Хрватске и Славоније. А аутономија Хрватске и Славоније бедна је као и наша и савија се под ударима противника као и наша. Те две аутономије слободно могу да пруже једна другој руку. Па једна света, друга шугава. И зар читава наша уставност није бедна?! Зар она пружа заштиту? Зар се мајка одриче мезимца, ако је слабо, бедно, болесно, зар не ради баш онда свом душом својом да га спасава од смрти?” Тим речима Томић је ставио до знања својим читаоцима да српску народно-црквену аутономију, такву каква је била, стално сужавану и сакаћену, треба чувати и бранити, а, по могућству, и јачати, јер, ако је Срби почну омаловажавати, њу ће „задесити смрт” која ће тешко погодити читаву нацију.

Кад се 1908. године појавило прво, а 1910. и друго допуњено и поправљено издање *Историје српског народа* Станоја Станојевића, дубоко незадовољан интерпретацијом српске прошлости, методом рада и композицијом те књиге, Јаша Томић је 1910. написао о њој критику. Објавио ју је у посебној брошури под насловом *Несавремена и савремена историја. Оцена Станојевићеве „Историје српског народа”*. На самом почетку замерио је Станојевићу због нескромности и саморекламирања, због тога што је у позиву за претплату, „уз велике бубњеве и зурле”, навео да ће његова књига о прошлости нашег народа бити прва „која је написана на чисто научној основи, са широким погледом на догађаје”. Поричући ту рекламну похвалу, којој је циљ да претплатницима измами новац, Томић се у иронији питао: „Каква савремена историја, која је написана на чисто научним основама?! Какви широки погледи на догађаје?” Не само да Станојевић није написао историју на научној основи и на савременим начелима већ је није написао ни онако како су је писали многи његови претходници пре 30 и 40 година. Станојевићева *Историја српског народа*, по оцени Томића, написана је онако како је историју Пелопонеских ратова приказао Тукидид. „А он је живео 400 година — пре Христа. Он је творац такозване прагматичне историје, а историја Станојевићева писана је на тој основи.”

После велике рекламе која је претходила појави Станојевићеве *Историје*, написао је Томић, „добили смо једну сасвим

несавремену историју”, која заслужује оштре критике и може да послужи за углед „како не треба писати историју”. Подједнако неповољно мишљење имао је Томић о првом као и о другом издању Станојевићеве *Историје*, које је аутор допунио атласом, дијаграмима и исправкама, које је учинио по сугестијама Николе Вулића, Михаила Гавриловића и Слободана Јовановића. „Бадава им се у поговору II. издања” — упозорио је Томић — „писац захваљује на томе. Све бадава, кад је сам писац потпуно осакатио крој. Шта ће ту да помогне боље пришивено дугме или исправка на постави?”

Намеран да покаже да у Станојевићевој *Историји* не ваља „крој”, тј. да је написана без концепције и да је рђаво компонована, Томић ју је просто сецирао да би разоткрио све њене слабости. Најпре је упозорио на то да аутор описује догађаје, али да их не објашњава, да пише шта је кад било, али да не даје одговоре на то „како је шта постало”. Тиме се, вели Томић, Станојевић послужио методом прагматичне историје, али и то је учинио с пуно пропуста.

Неопростиву слабост Станојевићеве књиге Томић је видео у томе што је њоме приказана само политичка историја и што је њен аутор у предговору наговестио да ће, можда, током времена написати и културну историју српског народа. Не без разлога, Томић је сматрао да се политичка историја не може механички одвојити од културне, јер оне чине јединствену целину. О томе је написао: „Оно што се догађа у држави, то је потпуно испреплетано са културним стањем народа и његовим целокупним приликама. То није воља појединих људи, која излази из њихових страсти и врлина, него то стоји у вези са целокупним друштвеним развитком, економским и свим другим приликама. Зато политичку историју без културне не можемо никако разумети.” У даљем објашњавању овог становишта Станојевићев критичар је истакао: „Историјски догађаји излазе из целокупног развитка једног народа. Ту имају утицаја и економске прилике и вера и уметност и друштво и околина и све. Ко хоће да тражи узроке историјским догађајима, не може их наћи у вољи и души појединаца, него ће их наћи у души и карактеру целине. Зато се историја све мање бави појединцима, а све више масама. А као што је појединац чедо свога времена и своје околине, и нико не постаје онакав какав хоће, него какав мора да буде, тако је то у још јачој мери са масама, народима и човечанством.”

Томић је тврдио да се политичка историја не може разумети без културне а да је Станојевић, раздвојивши их, „млатио празну сламу”, да је читаоца „напаствовао” неразумљивом, непотребном и некорисном књигом. Нагласио је да није зату-

цани приврженик генетичке историје и да не верује да је она „пронашла све законе и све узрочне везе догађаја”. Међутим, написао је, ако је савремена наука сагласна у томе да народима, државама и човечанством „владају закони и да наш развитак зависи од тих закона”, онда се поставља питање како је могуће да још увек има неких професора, какав је Станојевић, „који су заостали за две хиљаде и неколико стотина година”, па не могу да се одмакну од Тукидида и Полибија?

У одељку у којем је подвргао критици Станојевићево одвајање политичке од културне историје Томић је показао да су му познати различити смерови у европској историографији, да зна да историчари, какви су Лампрехт, Готхајн и други, још увек деле историју на политичку и културну, али да то доказује да и „Немци имају својих Станоја Станојевића”. Позвао се и на Бекла, који је у својој *Историји цивилизације у Енглеској* покушао све да објасни „умним развитаком”, а Маркс и Кауцки економским приликама, посебно начином производње. О свему томе изнео је своје мишљење овим речима: „Економске прилике утичу на веру, морал, политику, цивилизацију. Ма колико да ови други правци изгледају супротни, мора се признати, да сви ти споменути фактори упливишу један на другог и стоје у међусобној вези. Но у томе се данас сломила савремена наука, да са народима, државама и човечанством владају закони и да наш развитак зависи од тих закона.”

Чврсто уверен да се политичка историја никако не може објаснити и разумети без културне, Томић је оценио да је и Станојевићева политичка историја „врло мршава”, да „нема ни кука ни бока”, да је „неисказано празна”. С намером да покаже колико је она недоречена, навео је читав низ питања која су, с обзиром на значај, морала добити место у Станојевићевој књизи, али се то, ипак, није десило. Тако, на пример, аутор није нашао за потребно да нешто више каже о вери наших предака у прастара времена, иако је с том вером био срастао „не само верски, него и цео душевни, политички па и економски живот”. Писац није нашао за потребно да каже чак ни то да је вера наших предака била многобожачка.

Иако је на много места помињао богумиле и написао да је та јерес из темеља потресала поједине српске области, нарочито Босну, да су против њих годинама вођени крсташки ратови, Станојевић је био дужан, каже Томић, да читаоцима објасни каква је била та богумилска јерес, „каква су јој била начела и каква јој је била организација”. Његова констатација да су богумили „имали много комунистичких и анархистичких примеса” није довољно објашњење за тако значајан покрет какав је био богумилски.

Станојевићево објашњење које се тиче ширења хришћанства међу Србима, по оцени Томића, веома је поједностављено и своди се на сукобе између римске и цариградске цркве. За разлику од Станојевића, на питање ширења хришћанства Томић је гледао много шире. По њему, ту је верско питање „било само на површини”, а „на дну тога питања ухватио се у коштац стари и нови економски ред. На једној страни борило се старо српско задругарство, а на другој страни економско ропство — феудализам. На једној страни борио се стари српски демократизам, а на другој страни: самовласт светских и црквених великана...”

Као крупне пропусте у Станојевићевој *Историји* Томић је сматрао то што је аутор занемарио Сабор као значајну установу српске средњовековне државе, што није објаснио ко су били себри, меропси и отроци, што је пропустио да изнесе податке о томе како је изгледала српска војска и како је била устројена војна организација. Ређајући све ове и неке друге пропусте, Томић је написао да није „читао ни једну српску историју која би била овако шупља и празна, као што је Станојевићева”.

Зато што је Станојевић у првом и другом издању своје *Историје* пренаглашено и самохвалисаво истицао да је она по концепцији сасвим нова и оригинална, да је боља од свих до тле написаних историја српског народа, Томић је у посебном одељку критички осмотрио ту концепцију. По њему, концепција изискује да писац схвати и прикаже сваку поједину чињеницу у вези с развитком догађаја. У доброј концепцији ништа не сме „да буде засебно, одвојено од историјског развитака”, већ све мора да буде у узајамној узрочној вези. Код Станојевића то није тако. Он, каже Томић, врло често пролази поред чињеница, оне га „често моле да их веже”, а „он се сатире преко њих”, не уочава их, „но иде даље”. Ову своју тврдњу Томић је илустровао неколиким убедљивим примерима, који се тичу Доситеја Обрадовића и његове појаве, одласка Растка Немањића (св. Саве) у манастир и узрока војног продора Бодина према Косову.

Знатан део Томићеве критике Станојевићеве *Историје* односи се на Илариона Руварца и његове следбенике: Јована Радонића, Станојевића, Каменка Суботића и Тихомира Остојића. Све њих Томић жигосе као уображене, сујетне и самохвалисаве, као историчаре који су умислили „да само они вреде” а „да сви други скупа не вреде ништа”. У тој уображености, Станојевић је био уверен, тврди Томић, да се краљ Петар неће моћи крунисати ако он не уђе у одбор који ће саставити крунидбену церемонију, „јер је он, бајаги, најбоље проучио стари

ред крунисања српских владара”, који је сличан византијском церемонијалу.

Више пропуста у Станојевићевој *Историји* Томић је написао превеликом утицају Руварца на свог ученика. Ти пропусти тичу се Велике сеобе Срба и услова под којима је дошло до Сеобе, значаја и карактера српских привилегија и питања независности Црне Горе. И овог пута, као и више пута раније, Томић је нагласио: „И ја сам најмање зато, да кривотворимо историју своју и да је улепшавамо. Али зашто да је ружимо? И докле ћемо већ да трпимо, да се на том пољу размећу људи, код којих је велика само самоуображеност њихова, и који као муха без главе, и не знајући шта раде, неоправдано, пристрасно доприносе да од нас граде 'народ без историје'.” Борбен и искључив, налазећи да Руварац и настављачи његовог критичког смера у историографији својим писањем наносе народу велику штету, да га разоружавају и слабе његове политичке позиције у односу на Мађаре, Немце и Хрвате, Томић је оваквим писањем позивао у борбу против неистомишљеника с намером да их заустави у непатриотском деловању.

У критици Станојевићеве *Историје* Томићу је веома добро дошла расправа Алексе Ивића *Сеоба Срба у Хрватску и Славонију. Прилог истраживања српске прошлости током 16. и 17. века*. Она се појавила више од годину дана пре изласка из штампе другог издања Станојевићеве *Историје*. Њу Станојевић и наводи у библиографији другог издања своје књиге, али је Томић дошао до закључка да он није користио њене драгоцене податке и да је остао при ставу да су Срби прешли у Аустрију као обични бегунци, и то из претераног обзира према Руварцу и таквој његовој оцени. Да је користио Ивићеве изворе и да је истински објективан, тврди Томић, Станојевић би морао доћи до закључка да су Срби у свим приликама, било да су прелазили у Аустрију, тј. Хрватску или Славонију, у мањим или већим групама, увек склапали уговоре са одговарајућим властима, којима су се обавезивали да ће наставити борбу против Турака под условом да им се обезбеди широка верска и политичка самоуправа, а кад Турска буде поражена, да ће се вратити на своја ранија станишта.

Критичан према Станојевићу што чува углед Руварца и по цену прећуткивања историјских истина, Томић се поново свом жестином обрушио на историјску школу која је убијала дух и гасила национално одушевљење у великом делу наше омладине. О томе је написао: „Та је школа дала једном делу наше омладине данашњу филозофију његову. Без љубави, без одушевљења према прошлости народа свога, томе делу омладине право је да буде Хрват, Југословен, што год хоћете. И сутра ће

се можда одушевљавати да буде Бугарин. Није ни чудо! Убијте некоме његову прошлост, па сте му загрозили будућност. А ми смо већ дошли на пола пута. Јер шта значи то: не бити само Србин, него 'Србин или Хрват', то се најбоље види у Хрватској и Славонији. Дабогме, није томе само крив Руварац и његови. Народ у коме може да никне, и што је главно, да се одржи таква школа, тај се народ већ по мало поболева."

Томић је исказао своје неслагање и са Станојевићевим тумачењем историје Црне Горе. Замерио му је што је ту историју свео на само двадесетак редака и што није јасно изнео своје становиште о томе да ли је Црна Гора у XVI и XVII веку била држава, или је изгубила независност. Због обзира према Руварцу, тврди Томић, Станојевић то питање „завија у крпе и кучине", он је нејасан и недоречен, па тај одељак његове *Историје* представља „просто атентат на памет оних који то читају".

Зато што је Станојевић истицао да му нико не може пребацивати да је као историчар необјективан, Томић је питању његове објективности посветио читав одељак своје критике. Пошто је читаоцима скренуо пажњу на то да је Станојевић пристрастан кад је реч о његовом учитељу Илариону Руварцу, осврнуо се и на необјективност која је проистицала из његове тесне повезаности са Српском самосталном странком. Нимало не штедећи Станојевића кад је реч о његовим страначко-политичким опредељењима, Томић га је приказао као врдаламу, који је час са либералима, час са старорадикалима, али са сталним симпатијама према самосталцима. По оцени Томића, Станојевић није страначки фанатик, али „ипак воли и мрзи као девојка од 18 година", па ту љубав и мржњу није у стању да пригуши ни када приказује догађаје из новије историје. У тумачењу тих догађаја он наступа као самосталац и заступа интересе самосталског програма који полази са становишта да су Срби и Хрвати један те исти народ. Све што не иде у прилог његовог самосталског схватања односа између Срба и Хрвата, Станојевић прећуткује. Због тога нема он у својој *Историји* ниједне речи о томе какве су биле септембарске демонстрације у Загребу 1902. године. Неће да каже чак ни то да су оне биле уперене против живота и имања Срба и да су се догодиле за време владе Куена Хедерварија.

Томић је оценио да су одељци најновије историје Срба у Станојевићевој књизи, и то не само оних у Хрватској и Угарској већ и у Србији, празни и слаби, па да су могли бити изостављени. Често су то, написао је Томић, „плитке белешке о појединим догађајима", па „нису ни за рђав недељни лист, а не за историју".

Разобличавајући Станојевићеву необјективност и политизацију приликом приказивања новије српске историје, Томић је упозорио читаоце и на то да он уме и средњовековну прошлост да подешава према актуелним политичким потребама. Тако је од босанског краља Твртка направио правог самосталца. По Станојевићу, Твртко је хтео да оснује српско-хрватску државу, тј. да у приморју искрено прихвати традиције старе хрватске државе, а у Рашкој формално да прихвати традиције немањихке државе. Иронишући на рачун таквог начина тумачења историје, Томић је написао да се чини да је Твртко „читао најновији програм самосталне странке” и да се њиме руководио у својој државној политици. На крају се упитао: зашто се Станојевић куне у објективност кад је најобичнији странчар?

На завршним странама своје критике Томић је подвргао анализи Станојевићеву тврдњу изнету у поговору књиге да је „једна од најважнијих новина” у његовој *Историји* „напоредо истовремено приказивање догађаја у целом народу”. Томић је у свему оповргао ту Станојевићеву тврдњу и истакао да „је тај његов покушај потпуно банкротирао”, да он у тој намери није показао довољно умећа и да је само уз помоћ појединих фраза, као што су „у то доба”, „у исто доба”, „наскоро после тога” и „међутим”, успевао да успостави хронолошку и никакву другу унутрашњу везу у својој *Историји*. Због тога, закључио је Томић, целокупно Станојевићево приказивање прошлости „изгледа као скакутање по историји с једног предмета на други”. У тој *Историји*, по оцени Томића, нема ни унутрашње равнотеже. Неким мање значајним питањима посвећено је много више пажње и простора но што су их добили неупоредиво значајнији догађаји и проблеми.

Закључак Томића је по Станојевића и његову *Историју* поразан. Он је оценио да „то није историја према данашњем стању науке”, већ да је реч о 12 чланака „који имају утолико везе са српском историјом, што има у њима нешто мало хронолошки поређане грађе за српску историју”. Да је Станојевић „написао историју српског народа *из једног кова*, да су ти догађаји испреплетани живом везом, не би он више из такве историје српског народа могао олако исписати засебно: Историју Босне и Херцеговине”. Како је она састављена од разних међусобно неповезаних делова, Станојевићу је било лако да из ње ишчупа Историју Босне и Херцеговине, „лакше но што би из хаљине извадио чиоду”.

Да би и иначе неповољно мишљење о *Историји српског народа* било још поразније, Томић, тај искусни полемичар, написао је да је у посебном одељку своје критике намеравао да

сакупи из Станојевићеве књиге „некоје ствари за ’бубнотеку’”. Од те намере је одустао уверен да ће то, ипак, неко други урадити, али је напоменуо да у *Историји* Станоја Станојевића има неисцрпног и драгоценог блага за шаљиви лист.

* * *

Кад се стекне увид у целину историографског рада Јаше Томића, јасно је да се он већим делом састоји од текстова критичког и полемичког карактера, да такви текстови дају печат његовом ангажовању на пољу историографије. Да нема тих радова, којима се он упустио у обрачун с Иларионом Руварцем као творцем српске критичке историографије, и са Станојем Станојевићем као верним следбеником Руварчеве школе, Томић не би за собом оставио видљивијег трага у нашој историографији. Његови ситнији и не бројни историјски списи нису истраживачког карактера. Они су настали или из дневно-политичких потреба, или зато што је Томић на њихово писање био подстакнут неслагањем с Руварцем и намером да покаже како супротно Руварцу треба тумачити неке појаве и догађаје наше прошлости. У сваком случају, Јаша Томић је занимљива и значајна појава у нашој историографији. Његово историографско дело не може се објаснити, ни разумети ако се истргне из времена у којем је настало и из друштвеног, политичког и културног контекста у којем је стварано.

Чињеница је да Томић као историчар није био затуцани поборник романтичарског смера у нашој историографији, каквих је у његово време било. Он је био спреман да прихвати све научно проверене податке, али се тешко одрицао народне поезије и народне традиције као историјских извора. Читавим бићем у политици, у борби за остварење националних интереса и очување верске посебности, Томић је одлучно устао против Руварца и његових следбеника зато што су они, како је веровао, критичким преиспитивањем прошлости рушили националне идеале и разарали дух народа. Свестан да у туђој држави, у којој су умногоме били обесправљени, с разореним националним осећањем, разоружани историјским доказима, Срби неће имати услова за напредак и опстанак, Томић се упустио у борбу с намером да нашу критичку историографију преусмери од једног ниподаштавајућег, потцењивачког и подругливог начина приказивања прошлости у правац који неће бити лишен патриотизма.

Својим критикама и текстовима историјског садржаја Томић је показао да је владао научним методом, да је био веома добро обавештен о ондашњим историографским правцима у Европи и да је имао лепо историјско осећање и разумевање за

питања о којима је расправљао. Он није био само обичан критичар који је умео да запази шта не ваља већ је знао да укаже и на начине како поједине историјске догађаје, појаве и проблеме треба решавати.

Томић је био лак и брз на перу. Своје писање није много тесао и дотеривао. Читалац понекад осети да му перо зашкрипи, да, ту и тамо, дубље запара, да у његовом језику, који је богат и сочан, има неравнина. Међутим, Томићева логика је савршена. Његови историјски текстови су разложни и убедљиви. Он је умео да буде и духовит и циничан, али увек оштар и бескомпромисан. Кад је реч о Руварцу, па и Станојевићу, знао је да буде и заједљив. Такав какав је био, с намерама којима се упуштао у писање историјских критика и расправа, у ширем кругу савременика жњео је успехе, јер су они не само разумели већ су и прихватили и одобравали његово тумачење историје.

Кад је критичка историографија победила, Томић, који се с њеним челником, па и следбеницима, постојано носио, из дана у дан је као историчар бивао потискиван, заборављан, па и омаловажаван. Била је то незаслужена казна од оних који су победили, али и од њихових потоњих, мање значајних поклоника, навикнутих да метанишу победницима.

Без обзира на све то, Томић има значајно место у нашој историји историографије и не заслужује заборав. Он представља важну карику у ланцу развоја наше историјске мисли. Питања око којих је ломио копља са својим неистомишљеницима данас су научно решена. Кад се и са тог становишта осматре Томићеве критике, не може се порећи да су они које је критиковао у свему били у праву а да је он у свему грешио. Напротив, савремена наука потврдила је његове оцене о Великој сеоби Срба, о значају тзв. фундаменталних српских привилегија, као и о улози српске народно-црквене аутономије. Његова убојита и добро аргументована критика Станојевићеве *Историје* није била без одјека и утицаја на касније писање историја српског народа.

Историографски текстови Јаше Томића немају данас привлачност и актуелност које су имали у време свог настанка. Међутим, неке његове идеје и оцене које се тичу одбране земље, националне имовине и националних вредности, које се односе на однарођавање, на слабљење националног духа, или на значај и улогу историје и историјске свести за опстанак и будућност српског народа, више су него актуелне. Данашњи читалац стиче утисак као да их Томић није писао пре стотину и више година, него да их је наменио савременицима не би ли их упозорио на то како да се понашају и шта су дужни да чине да се не би стидели пред потомством.

ИЛИЈА МАРИЋ

РАНИ РАДОВИ НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА ИЛИ МЕЛАНХОЛИЧНА НОСТАЛГИЈА ЗА БЕСКОНАЧНИМ

Текстови студенџа философије

Свој есеј „О интимном и лирици” (1953), писан поводом Крлежиног есеја „О слободи културе”, студент философије Никола Милошевић¹ почиње једним критеријумом који је приписао Карлу Марксу. Реч је о критеријуму да ли је нека теорија марксистичка или не, а који гласи: теорија је само утолико марксистичка уколико одговара чињеницама.² Овај критеријум ће млади марксиста задржати и онда када више не буде био ни млад ни марксиста и примењиваће га на свако неспекулативно философско становиште, какво је било и његово властито које ће стрпљиво развијати и готово пола века доцније именовати као философија диференције. А међу те чињенице, којима би требало да одговара философска теорија, свакако спадају и чињенице људске интимае, тај привилеговани предмет лирике. Примери чињеница из људске интимае, које млади студент философије бира између многих које песници износе пребирући по својој тананој лири, одају једног меланхолика.

*И љорко је и слајко за време зимских ноћи
Слуцајти крај вајре која букти и дими;*

¹ Никола Милошевић је рођен у Сарајеву 17. IV 1929, а умро је у Београду 24. I 2007. Отац Ђорђе, Херцеговац из села Рудо Поље код Гацка, био је лекар, а мајка Десанка је била домаћица из Београда. Никола Милошевић, који је у Београду завршио гимназију (1940—1949) и студије философије (1949—1953), није се осећао више Херцеговцем него Београђанином.

² Милошевић, Н., „О интимном и лирици”, *Видици*, 1/1953, 1.

*Усиомене далеке лагано се дижу
У звуцима звона која њевају у магли.*

Милошевићу, који ће на крају свог пута властити духовни лик разумевати као лик меланхоличног интелектуалца са филозофским претензијама, атмосфера коју еманирају стихови, попут ових Бодлерових, стална је пратиља. Погоднији начин да се говори о људској интими нуди уметност, посебно литература, пре него философија. Теоријски пак, овакве кутке људске душе примереније осветљава психологија. Философија је ове пределе дотицала спорадично, она је пажњу више усмеравала на оно опште и нужно. Тек је егзистенцијалистичка побуна једног Кјеркегора против хегеловске владавине појма увела непоновљиву појединачну људску егзистенцију као важну тему филозофског истраживања. И доиста, млади Милошевић се педесетих година теоријски не бави толико марксизмом, колико у првом реду књижевношћу, психологијом и филозофијом егзистенције.

Наш меланхолични интелектуалац студира филозофију у време када на Филозофском факултету у Београду готово све стручне предмете предаје Душан Недељковић, предратни марксиста и професор на Филозофском факултету у Скопљу. Било је то време непосредно након политичког раскида наше земље са Стаљином. Поменути политички раскид је за нашу филозофију био, поред осталог, важан и стога што је омогућавао и подстицао критику Стаљина и, бар номинално, стаљинизма.³ Разуме се да таква критика није била тако лака ни безопасна, јер је наше руководство раскинуло политички са Стаљином али не и теоријски са стаљинизмом. Раскид са стаљинизмом обавиће заправо философи, а не политичари, и то долазећи у сукоб са политичарима који су и даље у теорији умногоме остајали догматски марксисти и стаљинисти. Али без политичког раскида из 1948. свакако не би код нас могло тако рано доћи до теоријске критике стаљинизма и даљег развијања једног ревизионистичког марксизма. Зато не треба да изненађује што већ почетком педесетих година у радовима даровитих студената, попут Николе Милошевића, наилазимо на критику соvjетских теоретичара не само марксизма него и литературе.

³ Већ на Првом филозофском конгресу Народне Републике Србије, марта 1951, Михаило Марковић, млади асистент Филозофског факултета у Београду, има реферат у коме критикује стаљинизам (наредне године објављен као књига: *Ревизија филозофских основа марксизма у СССР-у*, Српско филозофско друштво, Београд 1952). Марковић ће 1953. бити члан комисије на Милошевићевом дипломском испиту.

И Никола Милошевић је још као студент био политички ангажован. Био је председник Комитета комунистичке омладине Филозофског факултета у Београду. Позната је његова неславна епизода са избацивањем са Филозофског факултета Слободана Томовића, студента друге године философије, због наводног непријатељског става према нашој земљи и изградњи социјализма и што је омаловажавао наше државне и партијске руководиоце и марксистичку философију.⁴ Ако је веровати објављеном записнику, Милошевић је сведочио да су Томовићева схватања реакционарна, а утицај на студенте погубан, да умањује Марксов допринос теорији класне борбе и револуције, а велича Ничеов индивидуализам, да је склон фашистичком погледу на свет, да је говорио како је марксизам теорија за прост народ, да је хегеловска дијалектика философска небулоза погодна за збрку у мишљењу и лакшу манипулацију људима и слично. Ако је ово сведочанство истинито, млади Милошевић се показује као дисциплинован и бескомпромисан члан Партије, неспреман да толерише другачија мишљења до марксистичка а спреман да предузме и најенергичније мере против оних који нису на партијској линији.

Овакав став сведочи о ентузијастичкој вери младог студента философије у исправност одабраног политичког пута као и теорије која му је у основи, вери која је карактеристика не само младости него, пре свега, једног времена испуњеног општим полетом у изградњи социјализма. Његов поступак у таквом времену није био нешто изнимно нити је имао тако негативну моралну конотацију као што то изгледа нама данас, нама који смо сведоци слома читавог тог политичког пројекта кога доживљавамо као нешто сасвим узалудно и умногоме погубно за народ коме припадамо. Милошевић ће још четрнаест година након поменутог епизоде на Филозофском факултету задржати веру у ваљаност нашег пута у социјализам и биће члан СКЈ. Политичко неслагање са начином изградње социјализма у нашој земљи он ће обелоданити тек 1966, када враћа партијску књижицу и постаје критичар реалног социјализма. И када Милошевић касније започне истраживање и критику стаљинизма и марксизма уопште, властито политичко и психолошко искуство из младости ће чинити да одабрани предмет анализе за њега буде још мање апстракција и академско питање.

⁴ Видети брошуру: *Суђење Слободану Томовићу у Београду 1952. године*, Комови, Андријевица 2000, у којој се преноси стенограм са суђења студенту Томовићу. Тужбу је поднео Никола Милошевић, који је био и сведок на суђењу. Има основа, међутим, да се сумња у потпуну аутентичност текста пренетог у овој брошури.

Уједно је 1952. у *Народном сџуденџу* објавио своје прве текстове и занимљиво је да се сви односе на књижевност.⁵ Посебно је била запажена његова критика социјалистичког реализма како је изложена у књизи *Теорија књижевности* совјетског теоретичара литературе Леонида Тимофејева, где је указао на некоректан однос према класицима марксизма, односно на фалсификовање грађе.⁶ У свим овим текстовима, међутим, запажамо једног младог аутора од дара, који аналитички мисли и чији текстови обећавају. Он се у то време не устручава да критички коментарише и једног Крлежу. При томе је његова теоријска позиција свакако марксистичка, али је она само дискретно назначена, без оне партијске искључивости коју је испољио као председник Комунистичке омладине Филозофског факултета, али и без жеље да унапређује саму марксистичку философију. Он тада не пише радове који би се, по интенцији барем, могли разумевати као прилози марксистичкој философији или марксизмологији.⁷ Нагласак је овде на теоријским аспектима литературе, чак и у полемикама са Петром Џацићем и Миливојем Јовановићем.

За потоњи интелектуални развој нашег философа, међутим, од важности су два друга његова текста. Један је „Апаш који се зове Љиљан”, где указује да је литература различита од стварности. Овде се као специфична ознака књижевности појављује лирика и сета, меланхолија, која ће бити конститутивна за Милошевићеву философску позицију. Други чланак је поводом Ђиласове књиге *Леџенда о Њеџошцу*, где се дотиче неколико тема које су толико карактеристичне за његов потоњи рад. У контексту похвалног приказа Ђиласове књиге који ће му, по свој прилици, прибавити репутацију „ђиласовца”, студент философије проговара о религији, Достојевском и језуитском на-

⁵ „Неодрживост теорије социјалистичког реализма на примеру књижевности Тимофејева”, *Народни сџуденџ*, 26. март 1952, 5; „Поводом чланка ’У потрази за позитивним ликом кроз реалистичку књижевност XIX века’”, *Народни сџуденџ*, 16. април 1952, 8; „Дискусија о модернизму на групи књижевности”, *Народни сџуденџ*, 23. април 1952, 9; „Небеско и земаљско. Уз Ђиласову *Леџенду о Њеџошцу*”, *Народни сџуденџ*, 4. јуни 1952, 6; „Поводом књиге В. Леонхарда: *Совјетски Савез — леџенда и сџварности*”, *Народни сџуденџ*, 1. октобар, 1952; „Апаш који се зове Љиљан. Атмосфера лирике и сете”, *Народни сџуденџ*, 15. октобар 1952, 18; „О једној бајци”, *Народни сџуденџ*, 22. октобар 1952, 19; „Еврипидова *Медеја* и наш кривични поступак. Да ли је ниво опште културе на групи књижевности проблем?”, *Народни сџуденџ*, 10. децембар, 1952.

⁶ Видети: Тимченко, Н., *Књижевности и доџма. Година 1952. у срџској књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 2006, 32—33.

⁷ Изузетак је донекле приказ књиге Волфганга Леонхарда о Совјетском Савезу („Поводом књиге В. Леонхарда: *Совјетски Савез — леџенда и сџварности*”, *Народни сџуденџ*, 1. октобар 1952).

челу да циљ оправдава средства. Већ сам наслов чланка, „Небеско и земаљско”, преведен на језик којим ће се касније служити, гласио би „Трансцендентно и иманентно” и тиме антиципира низ потоњих радова. Разуме се, млади марксиста је овде атеиста и религију разумева на марксистички начин, да оно небеско има земаљску основу, да је небеско царство људска творевина.

Након ових почетничких, студентских радова, писаних са марксистичке позиције, наредних петнаестак година се у Милошевићевим радовима готово неће помињати ни Маркс ни марксисти.⁸ Док се политички слагао са социјалистичким пројектом у нашој земљи, он о Марксу и марксизму није писао. Тек након напуштања те политичке линије, симболички означеним враћањем партијске књижице, марксизам и Маркс постају тема његових теоријских радова. Као да код њега политички и теоријски марксизам временски не коинцидирају: у првој фази се бави само политичким, а у другој теоријским марксизмом. С обзиром на то да је деведесетих година и практично и теоријски на позицијама либерализма, остаје питање када је напустио теоријски марксизам.⁹

Клица философској стјановицији

Судећи по једном интервјуу нашег мислиоца с краја осамдесетих, изгледа да се разматрала могућност да се млади филозоф одмах након дипломирања¹⁰ запосли као асистент на Катедри за филозофију Филозофског факултета у Београду. Он је, међутим, након дипломирања отишао на одслужење војног рока, а после две године, када се вратио, Ђилас је био у немилости а њему као ћиласовцу није више било места на Катедри за филозофију.¹¹ Не знамо, ипак, да ли је уопште и било при-

⁸ Уколико се не вaram, у његовој првој објављеној књизи, *Антрополошки есеји* (Нолит, Београд 1964, ²1978), само се на једном месту, и то узгредно, помиње Маркс (у тексту „Албер Ками између лудности и носталгије за апсолутним”, стр. 54). Неки трагови реторике из марксистичког репертоара тог времена ипак повремено блесну. Тако у првом тексту о Достојевском се каже да је над дубоким умом Достојевског тријумфовала његова „религиозна затуцаност” (стр. 30), а у завршном есеју се присећа Лењинових израза „надувавати” и „преувеличавати” (стр. 275, 286).

⁹ Овим питањем се бавимо у раду „Портрет меланхоличног мислиоца”, *Лешоис Мајице срјске*, 5/2007.

¹⁰ Никола Милошевић је био одличан студент философије (средња оцена 9,20), дипломирао је 6. октобра 1953 (средња оцена на дипломском 8,40).

¹¹ „А на тој [философској] катедри нисам остао из разлога превасходно политичке природе, јер сам био обележен као ’ћиласовац’, па је тако на моје

лике 1955. за новог асистента на Катедри за филозофију. Јер, он се те године запослио на Катедри за књижевност истог Филозофског факултета у Београду.¹² Зашто би у оквиру истог факултета за Ђиласовца било места на књижевности, а не би било на филозофији?¹³

У периоду од 1953. до 1958. Никола Милошевић није објављивао радове.¹⁴ Тај период је, међутим, од пресудне важности за његов потоњи теоријски рад. Тада, наиме, као плод интензивног читања филозофских и књижевних дела и размислања настаје клица око које ће се деценијама кристалисати филозофско становиште Николе Милошевића. Ова клица је први пут обелодањена у раду „Достојевски — Филозофија и неуроza у ’Забелешкама из подземља’ ” написаном 1957, а објављеном наредне године.¹⁵

Реч је о увиду наговештеном у једној јединој реченици: „У извесном смислу има право онај мислилац који тврди да се о најосновнијим претпоставкама наших расправа не говори.”¹⁶

У даљем тексту се, из неког разлога, не каже о ком је мислиоцу реч. Да ли стога што је држао да је то општепознато место или зарад стилског ефекта? Тек, идентитет неименованог мислиоца обелоданиће накнадно, после готово пола века, у књизи *Истина и илузија*: „Тај мислилац био је Вилијам Џејмс.”¹⁷ У истом спису ће напоменути да је овај рад о Достојевском, у коме је изречен поменути кључни став, написао када је имао 26 година. Видели смо да је рад о Достојевском об-

бављење књижевно-теоријским проблемима једним делом утицала и политика” (Милошевић, Н., *Полемике*, Белетра, Београд 1990, 256). Једним делом, можда, али подсетимо да су сви радови које је Милошевић, још као студент, објавио пре свог запослења 1955. били о књижевности.

¹² Почео је да ради 15. маја 1955. на Катедри за књижевност Филозофског факултета у звању професора средње школе, да би 1. августа 1957. добио звање асистента, а 10. октобра 1969. постаје редовни професор код позиву за предмет Теорија књижевности. Пензионисао се 31. септембра 1994. године.

¹³ Више о томе у нашем раду „Портрет меланхоличног мислиоца”.

¹⁴ Остављамо по страни његов одговор на анкету листа *Студент* о односу књижевности и политике (*Студент*, 29. октобра и 17. децембра 1955). Важно је напоменути да је академске 1956/57. као стипендиста Београдског универзитета боравио шест месеци на усавршавању у Стразбуру. По свој прилици је тада радио на припремама за дисертацију о Достојевском и Камију, коју у првом реду због недостатка одговарајуће литературе код нас није успео довршити у року који је предвиђао тадашњи закон о докторским дисертацијама.

¹⁵ Милошевић, Н., „Достојевски — Филозофија и неуроza у ’Забелешкама из подземља’ ”, *Дело*, 1/1958, 498—520. Овај и наредна два рада о Камију, који су касније ушли у књигу *Антрополошки есеји*, највероватније су делови недовршене дисертације о Достојевском и Камију.

¹⁶ Милошевић, Н., *Антрополошки есеји*, Нолит, Београд 1964, 21978, 31.

¹⁷ Милошевић, Н., *Истина и илузија*, Stylos, Нови Сад 2001, 253.

јављен 1958. године, а у књизи *Анројолошки есеји*, где је први пут прештампан, стоји да је написан годину дана раније, 1957, дакле, када је Милошевић имао 28 година. Да ли је овде реч о омашци у рачунању или о нечем другом?

Са 26 година Милошевић се враћа са одслужења војног рока и запошљава се на Катедри за књижевност Филозофског факултета у Београду. По свој прилици тада (изнова) чита *Прагматизам* Вилијама Џејмса, који је у преводу Боривоја Недића и са поговором Душана Недељковића објављен у Београду 1940, и уочава да амерички прагматиста „у извесном смислу има право”. Ово „у извесном смислу” могло би значити не само да је Џејмс делимично у праву него и то да је наш млади философ раније држао како прагматиста уопште није имао право или је био сасвим у праву или пак да су неки други заступали неку од ових крајности, а он им се овде обраћа не именујући их.

На поштом путу до Вилхелма Јерузалема, преводиоца Џејмсовог *Прагматизма* на немачки језик, код нас први о прагматизму пише Владимир Дворниковић.¹⁸ Владимир Вујић у свом приказу Дворниковићеве *Савремене филозофије I—II* (1919—1920) каже (1921) да је овај своју двојну типологију филозофија на формално-статички и емпиријско-активистички тип извео према Џејмсовој подели филозофских темперамената на рационални и емпиријски и да је према тој типологији написао своју двотомну историју савремене филозофије.¹⁹ Сам Владимир Вујић је био велики поклоник и пропагатор Џејмсових идеја код нас и био је међу онима који су држали да Вилијам Џејмс има право.²⁰ На другој страни су стајали марксисти који су критиковали буржоаску филозофију Запада, међу којима су били већ поменути Душан Недељковић и млади асистент Драган Јерemiћ,²¹ који су идеолошки били у то време свакако ближи нашем философу. Биће да је у накнадном читању *Прагматизма* Милошевић мало кориговао свој највероватније негативан став

¹⁸ Дворниковић, В., „Прагматизам, нова филозофска метода”, *Наштавни вјесник* (Загреб), XIX, 1910/11.

¹⁹ Видети: Вујић, В., „Савремена филозофија”, *Дело*, 9—12/1991, 224—226 (прештампано из: *Српски књижевни гласник*, 1921).

²⁰ Неки од његових радова о прагматизму прештампани су у две његове књиге: Вујић, В., Сланкаменац, П., *Нови хуманизам*, Геца Кон, Београд 1923; Вујић, В., *Сјутана и ослобођена мисао*, Геца Кон, Београд 1931.

²¹ У свом прегледу савремене западне филозофије, писаном са дијамантовске позиције, Јерemiћ говори и о Џејмсу, и управо се осврће на оно место у *Прагматизму* које ће оном кључном реченицом апострофирати Милошевић (Јерemiћ, Д., *Савремена филозофија запада*, Српско филозофско друштво, Београд 1952, 37).

према Џејмсовом прагматизму који је можда некритички преузео од својих наставника са факултета.²²

Џејмс на наведеном месту износи став да људски темпераменти у знатној мери доприносе сукобљавању и размимоилажењу философа, чиме утичу на историју философије.²³ Међутим, у философској заједници темперамент се конвенционално не прихвата као ваљан разлог у прилог одређеном становишту тако да сваки философ настоји да у својој аргументацији прикрије чињеницу властитог темперамента као нечег сасвим субјективног и нерелевантног за извођење објективног закључка. Интимно пак философ верује свом темпераменту, на основу којег налази онакву слику света која пристаје управо његовом темпераменту, док философе другог темперамента, без обзира на њихове логичке способности које могу бити и знатно веће од његових, држи за немеродавне и неспособне да философирају и да нешто схвате од философије. Али из поменутог конвенционалног разлога философ не само да не потеже аргумент свог темперамента него га свесно прикрива и отуда „извесна неискреност у нашим филозофским расправама: најодлучнија од свих наших поставки никад се не помиње”.²⁴ Та најодлучнија од свих наших поставки, према Вилијаму Џејмсу, јесте, дакле, темперамент.

У наставку разматрања Џејмс истиче да постоје два философска темперамента, жилави и нежни, који се разликују по томе да ли се нагласак ставља на чињенице у свој њиховој разноврсности или на апстрактне и вечне принципе. Жилава нарав се одликују тиме што је емпиричар (држи се чињеница), материјалиста, песимиста, нерелигиозна, фаталиста, плуралиста и скептик. Нежна нарав пак је рационалиста (држи се принципа), интелектуалиста, идеалиста, оптимиста, религиозна, присталица слободне воље, мониста, догматичар.²⁵ Милошевић, који је у то време несумњиво био марксиста, себе је,

²² Можда је тек пука коинциденција, али у јесен 1956. у Београду умире Дворниковић, што је могло дати повода за поновно ишчитавање његових радова, па је отуда могао доћи још један подстицај за превредновање неких Џејмсових ставова. Ово потоње, међутим, остаје пука хипотеза јер за то немамо потврду у текстовима Николе Милошевића из педесетих година. То само по себи не мора бити пресудно, јер у то време није било упутно цитирати немарксистичког философа Владимира Дворниковића. Из истог разлога тешко је видети које је уопште наше предратне философе у то време читао млади Никола Милошевић. Да ли је, на пример, тада прочитао књиге нашег познатог теолога Јустина Поповића о Достојевском?

²³ Видети Џејмс, В., *Прагматизам*, Космос, Београд 1940, 13.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, 15.

следећи овај опис, пре могао препознати као философа жилаве нарави, а тако ће се разумевати и до краја живота.²⁶

Из наставка текста, међутим, није одмах најјасније које је ограде Милошевић имао у виду када је написао да је Џејмс имао право само „у извесном смислу”. О томе ће се одређеније изразити тек четири деценије касније, када је навео недостатке Џејмсове концепције философских темперамената:

„Први је психолошки редукционизам. Сводећи разлике у сазнајним оптикама на разлике у темпераментима Џејмс је широм отворио врата епистемолошком нихилизму и појам истине заменио појмом користи.

Други недостатак поделе на 'нежне' и 'жилаве' нарави огледа се у Џејмсовој склоности да психолошку поделу дихотомије о којој је реч тумачи у кључу такозваних темперамената, а не структура личности, неједнаких у погледу могућности за долажење до истине.”²⁷

Наведене формулације приговора су, међутим, плод једног развијеног становишта и нису могле бити овако јасно исказане *in statu nascendi*. Штавише, Милошевић као да се поводи за америчким мислиоцем када се пита: „Али је ли заиста неминовно да то што једна теза погодује неким нашим склоностима аутоматски дискредитује њену истинитост? Зашто истина не би могла да коинцидира са извесним наклоностима?”²⁸ У овим питањима се подразумева да истина није субјективна, али се узима у обзир и логичка могућност коинциденције истине са неким настројеностима наше душе.

У одговору на ова питања наш аутор ипак распршује размисли да ће након бар делимичног слагања око полазног става кренути Џејмсовим трагом. Прихватање да смо ми напросто склони некој тези, независно од сваке аргументације, Милошевић доживљава као „слабљење извесног психичког механизма самоодбране”,²⁹ што умањује ентузијазам и сигурност у борби за одређени став, који са своје стране почивају — чини нам се да то подразумева наш мислилац — на логички уверљивој аргументацији. То слабљење психичког механизма самоодбране потиче „из једног недостатка у систему самоодбране”.³⁰ Што се психичке структуре нашег аутора тиче, код њега се тај недостатак у систему самоодбране састоји у меланхоличној жељи за разоткривањем. Ова жеља за разоткривањем се

²⁶ Милошевић, Н., *Књижевност и метафизика. Зиданица на јеску II*, Филип Вишњић, Београд 1996, 277—278.

²⁷ *Ibid.*, 278.

²⁸ Милошевић, Н., *Антрополошки есеји*, 31.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

код њега огледа не само у раскривању психолошких корена својих уверења него и у раскривању себе пред другима, у лирским и исповедним тоновима његових текстова.

Испоставља се, дакле, да се оно делимично слагање са Џејмсом огледа у прихватању да иза наших философских ставова стоји одређена психичка наклоност коју је амерички мислилац приписивао такозваном философском темпераменту. Разилажење се пак огледа у томе што је за Џејмса најодлучнији аргумент у прилог одређеног става управо ирационални аргумент философског темперамента, док се за нашег мислиоца у тој сфери крије заправо недостатак који ће ослабити душевну чврстину и сигурност у заступању поменутог става, за који су релевантни само рационални аргументи. Оно у Џејмсовом становишту што се за Милошевића показало плодним и подстицајним јесте указивање на психолошке корене наше тезе, нашег знања. Али, за разлику од Џејмса, Милошевић у том психолошком корену неће видети најјачи аргумент у прилог заступаној тези него један од могућих извора логичких грешака и противречних ставова код неког мислиоца, што ће посебно развијати у једној философској дисциплини коју ће знатно касније именовати психологија знања и за коју ће претендовати да је његово откриће.³¹ Утолико наведена реченица из Милошевићевог чланка о Достојевском представља сам почетак грађње његовог философског становишта названог философија диференције.³²

Поменули смо да је Милошевић недостатак у властитом систему самоодбране видео у меланхоличној жељи за разоткривањем. Ова меланхолична жеља је праћена носталгијом за илузијама. „Илузије увек потичу из неке жеље и утолико је њихова мотивацијска подлога друкчија од оне што се иза заблуда скрива.”³³ У меланхоличној, депресивној црти свог психичког склопа Милошевић ће касније трагати за властитим искривљавањима сазнајне оптике. У том смислу меланхолија постаје одређујућа и за његов рад на философији и на теорији књижевности као и у самој књижевности.

Игра истине и илузије, одредница којима ће се бавити читав живот и које ће ставити и у наслов своје последње објављене теоријске књиге,³⁴ биће тема његовог другог значајног

³¹ Милошевић, Н., *Психологија знања*, Нолит, Београд 1989.

³² „Зачетак тог становишта може се наћи већ у мом првом раду написаном у време када сам имао 26 година и објављеном под насловом 'Филозофија и неуроза у *Забелешкама из йодземља*' ” (Милошевић, Н., *Истина и илузија*, 253).

³³ *Ibid.*, 147.

³⁴ Милошевић, Н., *Истина и илузија*, Stylos, Нови Сад 2001.

есеја из 1958. године, насловљеног „Албер Ками између луцидности и носталгије за апсолутним”. Луцидност је овде схваћена као тежња „да се ствари виде онаквим какве јесу”,³⁵ дакле у својој истинитости, а у даљем изводу камијевски као особина духа, као „способност за сазнавање несклада између наше чежње и света”.³⁶ Чежња или носталгија, о којој је овде реч, тиче се жеље за рационалним и у логичком (оно што јесте) и у етичком (оно што треба да буде) смислу. За Камија је ипак претежна етичка димензија, носталгија је жудња за оним чега нема а требало би га бити, за апсолутним идеалом, носталгија за апсолутним. Свет је опречан нашој носталгији, антропоморфној представи, илузији. Корен те илузије је уверење представа о систематској усмерености света у једном правцу, јер подразумева постојање извесне силе (добре или зле, Бога или Ђавола) која свесно усмерава свет.

Несклад између човекове носталгије за апсолутним и света који не одговара захтевима носталгије Ками именује као апсурд. Наша носталгија је неостварива и утолико узалудна, трагична. Философи су покушали да утоле жеђ за апсолутним по цену жртвовања луцидности. Тако је Хусерл, да би уклонио људску носталгију за апсолутним, приказивао свет рационалнијим него што јесте, подешавајући тако да предмет жудње одговара жудњи. Неки други су, попут Кјеркегора, оспорили саму носталгију за апсолутним. У оба случаја се одбацује апсурд као стање свести, а то значи да се одбацује луцидност. Одбацује луцидност и философски самоубица,³⁷ јер уништава један од полова апсурда (остварење носталгије и немогућност њеног остварења). Камијево решење је у револту или побуни као доследном апсурду, у немирењу да се један од полова апсурда укине. Док је увиђање апсурда израз луцидности, побуна је стално настојање да се буде луцидан. Тако у философији апсурда коначно преовладава носталгија за апсолутним. Философа апсурда читавог живота разапиње неугасива чежња за апсолутним, као што Одисеја везују да би одолео неодољивој песми сирена.

Философија апсурда одриче сваки смисао и утолико је неприхватљива. Али прави циљ философије апсурда није порицање смисла него трагање за смислом. Ако се не може казати да све има смисла, биће довољно рећи да нешто има смисла.

³⁵ Милошевић, Н., *Антрополошки есеји*, 33.

³⁶ *Ibid.*, 36.

³⁷ Милошевић ће се касније у више наврата бавити питањем философског самоубиства (видети, на пример, „Метафизички харикири”, *Видици*, 113/1967).

Док човек апсурда жуди за вредностима којих нема, побуњени човек захтева вредности које су већ ту. „Грубо узев, случај Ками приказује нам се као компромис између луцидности и носталгије за апсолутним, односно између луцидности и носталгије за моралном чистотом; компромис у коме носталгија има доминантну улогу.”³⁸ Ако носталгија побеђује доследност као облик луцидности, то значи да је носталгија једна пука тежња у овом случају ка правди, ка нечему, дакле, што је пре свих аргумената. У својој анализи Милошевић тако стиже до оне исте поенте као и у раду о Достојевском у коме је интериоризовао онај Џејмсов увид: људи се за неко становиште опредељују и пре логичке аргументације.

Развијање сџановиција

Даља истраживања су нашем аутору показала да постоји одређена наклоност духа ка овом или оном проблему. Дух се отвара за један правац рада, што ће рећи да се истовремено затвара за други. Није толико реч о томе да онај ко погоди једно промаши све друго, колико о усмерености која омогућава сагледавање једне стране стварности и несагледавање оне друге од које се окренуо. Тако, на пример, свој рад „Појам алибија у култури” (1963) Милошевић завршава методолошком напоменом да за истраживање овог проблема није потребна толико аналитичка оријентисаност духа колико склоност ка „мучним и тамним странама стварности”,³⁹ склоност коју он повезује са својом меланхоличном душом, о чему је већ говорио у „Огледу из антропологије” (1959).

У том егземпларном огледу из 1959. аутор приповеда о покушају једне љубавне везе са извесном девојком, покушају који се није завршио њеним остваривањем на потпун начин. Након што је престао да се виђа са поменутом девојком Милошевић је размишљао о читавом случају и дошао је до двосмислених, скептичних закључака о њеном карактеру. Праве корене свог скептицизма у вези са њом, независно од сваке аргументације, нашао је у томе што је такав закључак годио настројености његове душе, у властитој склоности ка меланхолији, такво мишљење му је годило јер је „неодређено и тужно”.⁴⁰ Закључити да не може схватити смисао нечијег понашања изазива у њему сету, а сета или меланхолија опет на ње-

³⁸ Милошевић, Н., *Антрополошки есеји*, 53.

³⁹ *Ibid.*, 216–217.

⁴⁰ *Ibid.*, 227.

га делује на „помало горак а истовремено угодан начин”,⁴¹ како су ту емоцију описивали још Е. А. По и Бергсон, о чему је Милошевић писао већ у првом есеју, из 1957. Наш мислилац исповеда како обично дуго памти прочитане сетне фразе или одломке реченица, попут оне „болна сласт октобарских дана”.⁴²

На оно питање из првог есеја, које гласи: „Али је ли заиста неминовно да то што једна теза погодује неким нашим склоностима аутоматски дискредитује њену истинитост?” сада се даје одговор. У „Огледу из антропологије” се, наиме, одговара: „Околност да нам једно тврђење погодује може бити озбиљна индикација за његову неистинитост, али у принципу је сасвим могуће да нешто што је тачно буде истовремено и угодно.”⁴³ Зато се мора испитати колико неко тврђење одговара стварности, колико је истинито.

Ако искуство говори да емотивно стање утиче на антрополошке закључке, поставља се питање да ли размишљање може бити независно од склоности и жеља, да ли је „интелигенција само пуко оруђе извесних емотивних тежњи или она, можда, ипак има извесну аутономију”⁴⁴ и докле та аутономија сеже. Милошевић подсећа да личност поседује различите емотивне тежње, у њему поред меланхолије постоје и друге емоције. Један закључак је праћен неким емоционалним задовољењем, у коме можда лежи и најдубљи разлог тог закључка. Размишљајући о поменутој девојци, он је осетио како се у њему јавља отпор против властитих закључака у вези са њом, како у дубини душе осећа да су његови ставови нетачни. Аутор сведочи да се може уживати и у неугодним стварима, као кад се, на пример, непристрасно говори о ономе о чему би други радије ћутали. Додуше, он каже да је то задовољство горко, али је ипак задовољство. Истина се подударала са једном од емотивних сатисфакција. Онај отпор против властитих закључака не може се потиснути из свести нити потпуно угушити ни када је у сукобу са највиталнијим интересима личности. У тим ситуацијама функција сазнања је од другоразредне важности. Функција отпора долази до изражаја само кад попусти снага оних виталних интереса који су је сузбијали. Без подударности са изве-

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.* Знатно касније ће свој први објављени роман насловити *Ниш михољског лета* (1999), што је реминисценција поменуте „болне сласти октобарских дана”.

⁴³ *Ibid.*, 228.

⁴⁴ *Ibid.*, 231.

сним емотивним тежњама, интелигенција се усмерава у другом правцу и своди се „на један пригушен и немоћан отпор”.⁴⁵

Као допунски разлог анализе доживљаја са девојком Милошевић наводи очекивање доживљаја меланхоличног наговештаја. „То је доживљај неке скоро апсолутне тишине проткан осећањем извесне сетне изгубљености.”⁴⁶ Уз то иде и нешто неодређено, нека слутња, наговештај. На пример, у реченици коју наводи као мото за свој оглед — „Заборавићеш муку, као воде која протече опомињаћеш је се” — аутора не привлачи толико адекватност (истинитост) описа колико дискретна меланхолија која провејава из њега. Ону „угодну сету” коју је доживео у некој прилици он потом тражи у свим стварима сличне боје. Једном ухваћено, то нешто касније „изазива угодну, слаткасту носталгију за нечим неодређеним”.⁴⁷

Усмереност Николе Милошевића на питање алибија у култури условљена је, дакле, меланхоличном цртом његовог душевног склопа, оном истом цртом коју он налази, рецимо, код писца познате књиге *Проиасџи Зайада*, Освалда Шпенглера, коју је на српски језик превео Владимир Вујић, највећи поклоник философије Вилијама Џејмса код нас.

Милошевић говори о алибију не у смислу доказа невиности пред законом, него у пренесеном значењу задобијања покрића за неку склоност која повлачи моралну, а не кривичну, одговорност. Алибијем се жели сакрити нешто због чега се човек осећа нелагодно у моралном погледу. Психички основ алибија у пренесеном смислу је осећање моралне неподобности. У овом смислу алиби проистиче из неког осећања кривице и у принципу је лажан. Наш мислилац среће овај феномен у разним сегментима културног стваралаштва, у уметности, филозофији итд.

Као пример философског алибија аутор *Антиројолошких есеја* узима Шпенглерову књигу *Проиасџи Зайада*. Према немачком мислиоцу, сви културни организми су осуђени на пропаст, укључујући и западну културу која је управо у стању пропадања, затим, културе су неизбежно изоловане и, коначно, историја је негација свих духовних вредности. Милошевић уочава противречност у Шпенглеровој философији историје. Немачки философ, с једне стране, верује да развојем културних организама владају строги закони еволуције, а, с друге стране, каже да су културе и њихови представници потпуно затворени и изоловани. Ову лако уочљиву противречност Шпенглер није

⁴⁵ *Ibid.*, 237.

⁴⁶ *Ibid.*, 238.

⁴⁷ *Ibid.*, 240.

видео не због недостатка интелектуалних способности него зато што није желео да је види.

Порекло ове противречности, вели наш философ, ваља потражити у Шпенглеровој меланхолији. Наиме, у његовом начину писања запажа се меланхолична драж којом одишу описи распадања друштвених организама, што упућује на склоност која је пре свих аргумената, склоност ка ономе што може да озледи личност философа. Шпенглер показује ирационалну и меланхоличну склоност ка озлеђивању властитих вредносних критеријума, он је склон „метафизичком хакарију”. Овај метафизички мазохизам, дакле, није плод објективног сагледавања историје, него је надахнут једном меланхоличном тежњом.

Шпенглеру је потребно да еволуцијом културних организама владају строги закони како би се избегла могућност њеног трагичног исхода. Немогућност комуникације између различитих култура има такође трагични смисао, а несазнатљивост њихове праве природе изазива тугу. Милошевић закључује да су основни ставови Шпенглерове философије историје инспирисани у основи потребом за меланхолично обојеним сазнањима. Интелектуална конструкција *Проиасџи Заиада* има за циљ да изазове философски интонирану горчину, она је инструмент метафизичког хакарија.

Пошто је, према прихваћеним друштвеним нормама, објективност изнад субјективности и Шпенглер настоји да његова субјективна меланхолична страст задобије бар привид објективности, његов метафизички хакари споља подсећа на жудњу ка истини. Тако он својој меланхоличној страсти настоји прибавити алиби, којим ће пред другима и собом скривати праву природу свог философског надахнућа. Пошто је, међутим, алиби увек несавршен, пошло му је за руком да само делимично помири своју страст са метафизичким разлозима који би требало да је оправдавају. Бирајући између непротивречности и меланхолије, он је изабрао ову потоњу као оно што је у њему било јаче.

Први нацрт философског сџановиџџа

После низа анализа, спроведених у наредним есејима који ће ући у књигу *Анџрополоџки есеји*,⁴⁸ аутор је у тако организо-

⁴⁸ То су, поред наведена два: „Антрополошки проблем у Толстојевом роману Рат и мир” (1960), „Психолошки вид ’обломовџтине’. Покушај ревиџије једног традиционалног тумачења” (1960), „Дон Кихот и ниџилизам” (1961), „Појам алибија у култури” (1963), „Оглед из антропологије” (1959).

ваној целини сагледао нешто што ће знатно касније назвати „контуре теоријске оптике”,⁴⁹ оптике која ће свој потпунији лик задобити у позним философским књигама Николе Милошевића. Ове контуре теоријске оптике он оцртава у завршном есеју насловљеном „Теоријски осврт на антрополошке есеје”.

Антрополошки гледано, над једном философском концепцијом лебди извесна забрана или цензура. Један од разлога поменуте забране лежи и у специфичној потреби за рационализацијом. Пошто је, бар декларативно, истина на већој цени од заблуде, сви настоје да улепшају властити философски поступак. Стога нико не жели да призна како је прихватио одређено философско становиште јер оно одговара нечем ирационалном код њега, као што су страсти, интереси, жеље, или нечем што је Вилијам Џејмс назвао главним аргументом у лику философског темперамента. Напротив, сви ће настојати да својој одлуци дају привид рационалне одлуке и прибећи ће рационализацији. Овај став представља полазиште Милошевићевог становишта.

Наредни корак, који већ специфичније боји теоријску оптику нашег мислиоца, састоји се у раскривању механизма помоћу којег психолошка конституција једног мислиоца утиче на његова гледишта. По природи свог посла, теоретичар не може у својој философској исповести начинити дистанцу у односу на онај одређујући ирационални моменат о коме се обично ћути. Ту дистанцу може начинити књижевник јер својим јунацима може ставити у уста оно што не би рекао као философ. Он то може напросто зато што философске тврдње јунака његове прозе не можемо узети као тврдње самог аутора те прозе. Тиме он има алиби за појаву таквих ставова у књижевном делу. Милошевић, на пример, показује како Толстојеви јунаци у роману *Рај и мир* мењају своје метафизичке ставове у функцији психолошког контекста у коме се изричу. При томе, ти ставови нису пуки инструмент датог психолошког стања, него су плод компромиса између истине и илузије. У овом компромису, међутим, превагу над истином односи илузија, односно оно психичко настројење.

Али, како у конкретном психолошком оквиру изгледа борба истине и илузије? Милошевић то показује на примеру Толстојевог јунака Пјера Безухова. Психолошки контекст је овакав: Пјер је непривлачан, стидљив и неспретан, што га пред женама чини несигурним и невештим. Иако је за лепотицу Елен чуо да је неморална (моменат истине), он ипак жели (моменат жудње) да се њоме ожени јер му је напросто стало

⁴⁹ Милошевић, Н., *Истина и илузија*, 253.

до ње. При том он, накнадном рационализацијом, прави компромис са истином. Рационални аргументи, засновани на искуству, кажу да се људи можда варају у томе што говоре о њој, а ако и говоре истину, можда ће се она променити па неће више бити таква. Пјер, дакле, удовољава својој жудњи, прибављајући извештај алиби пред истином. Логички костур интелектуалног алибија је преувеличавање (надувавање, рекао би Лењин), а његова суштина је самозаваравање. Међутим, жудња за истином није сасвим задовољна овим алибијем. Алиби не може да потпуно угуши жудњу за истином. Пјеру преостаје да потисне потребу за истином, али му то не успева. Жеља за илузијом је ипак била јача од жеље за истином. Али, када добије емпиријско сведочанство о неверству своје жене, тако настала увреда учинила је да потискивана жудња за истином поново засија.

Посебан аспект динамике борбе између истине (аргументације) и илузије (тенденције) огледа се у томе што тенденција човека отвара или затвара за неке аргументе. На тај начин, вели Милошевић, „тенденција игра улогу скретничара који мисао усмерава према овој или оној интелектуалној трачници”, али не само то, тенденција „мења и структуру саме ’филозофске композиције’ као такве”.⁵⁰ Тенденција (психичка настројеност) човека чини отворенијим за неке очигледности него за неке друге. „Извесна свест о недовољности филозофског алибија постоји, али запретена и потискивана, тако да у сложеном сукобу илузије и истине предност ипак припада овој првој.”⁵¹ Тако, на пример, када Албер Каму промени своју тенденцију од *Митта о Сизифу* до *Побуњеног човека*, он постаје отворенији за критику филозофије апсурда коју је излагао у *Митту о Сизифу* као и за другачији интелектуални алиби. Отварање једних затвара друге интелектуалне смерове. Услед деловања неке тенденције, а не због интелектуалне немоћи, долази до блокирања одговарајућих интелектуалних смерова а тиме и до онемогућавања налажења примерених интелектуалних алибија. Аутор *Антрополошких есеја* је у „Огледу из антропологије” на примеру из властитог искуства демонстрирао ове увиде.

Милошевић је посебну пажњу посветио извесном психичком механизму који је именовао детронизација и држао је да је допринео његовом бољем разумевању.⁵² Реч је о психичкој реакцији која је супротна рационализацији, а праћена је не улепшавању него поружњавању властите личности, непријатним

⁵⁰ Милошевић, Н., *Антрополошки есеји*, 285.

⁵¹ *Ibid.*, 288.

⁵² *Ibid.*, 292.

сознањима која пружају „слатко-горку сатисфакцију”. Овај начин реаговања испољава се у два вида. Пасивни вид се огледа у самоомаловажавању и самоповређивању, самообезвређивању, а активни у самоповређивању посредством увреда или напада, обезвређивања других личности. Детронизација је емотивно праћена горчином и задовољством у исти мах. У књижевности је овај феномен описиван. Тако Е. А. По говори о болу који је најслађи јер је најнеподношљивији, Толстој говори о сетној наслади и слаткој тузи, а Андрић као и Бергсон о горком задовољству.⁵³ Детронизација је својеврстан неадекватни протест против нечега што је веома понизило и обезвредило једну личност. Она се показује као нека врста „психичког харакирија” којим погођена особа озлеђује своју рану. Ако је инструмент самоозлеђивања философија, реч је о нечему што Милошевић назива метафизички харакири, а што се крије иза фасаде многих нихилистички оријентисаних мислилаца. Наш мислилац закључује да „детронизација може бити савезник у изналагању истине само ако није доминантна црта личности”.⁵⁴ Само тада се, наиме, психолошки правац у коме је усмерена детронизација поклапа са најповољнијим интелектуалним правцем за изналагање истине.

Аутор *Антрополошких есеја* упозорава да ваља разликовати геометријски ред којим се неко мишљење излаже од реда којим се стварно до њега дошло. Новопозитивисти су тако правили разлику између контекста открића, који је говорио о психолошким, културним, социјалним итд. околностима у којима се откриће десило, од контекста оправдања, који говори о начину емпиријског поткрепљивања и логичког аргументисања. Као што је познато, они су потпуно занемаривали контекст открића као ирационалан, и окренули су се искључиво контексту оправдања. Милошевић, напротив, сматра важним да проговори и о искуственој подлози свог мишљења. Тако је у „Огледу из антропологије” показао каква је била она тенденција која је утицала да своју пажњу усмери на ове а не на неке друге проблеме. Тако се показује да су лична искуства била пресудна да се његова пажња усмери на детронизацију или обломовштину и слично, а не на нека друга питања. Та искуства су настајала током обликовања тенденције одређеног типа. Дакле, одређена тенденција и одређена искуства су нашег мислиоца чинила отвореним за овај интелектуални правац, истовремено га чинећи затвореним за неке друге правце.

⁵³ *Ibid.*, 296.

⁵⁴ *Ibid.*, 300—301.

Откривши онај ирационални корен философског и уметничког стваралаштва, корен о коме се обично не говори, Милошевић је посегао за психоанализом као кључем за његово тумачење. Он можда није први који је код нас користио психоанализу у херменеутици духовних производа,⁵⁵ али је свакако био први који је претпоставио да је поменути ирационални корен одговоран и за логичке и уметничке мањкавости створених дела, барем оних чији су аутори несумњиво знатни. Наредних деценија он ће читати дела *великих* западних мислилаца, од пресократоваца до наших савременика — оних, дакле, за које се не би могло казати да им недостају интелектуалне способности — и упадљиве логичке или уметничке недостатке ових творевина тумачиће психолошким склопом њихових аутора. По томе ће постати препознатљив у нашој култури.

Будући свестан да су и његови властити написи такође творевине које једним делом извиру из психичког склопа аутора, он је сваки свој текст завршавао упућивањем на властити темперамент. Стога је сваки свој рад завршавао меланхоличним наговештајем. Тако је овај емпиричар и скептик унапред указивао на меланхолију као могући извор евентуалних грешака у властитим интелектуалним производима. А тиме као да је прећутно указивао и на високо место међу ствараоцима, које се према наведеном критеријуму подразумева.

⁵⁵ Коста Чавошки је написао да је Милошевић „у нас био први који је психоаналитички метод увео у тумачење књижевних дела” (Чавошки, К., „Тамнија страна душе”, *Политика*, 17. фебруар 2007, стр. 3. додатка *Култура-уметничког-наука*).

АНЂЕЛКА МИТРОВИЋ

„МОЈИ СУ И ИСТОК И ЗАПАД” Оквир за портрет Орхана Памука

„Моји су и Исток и Запад” — дошапнуо је Божји глас Те-чи, једном од јунака романа *Зовем се Црвено*. Ову рченицу, за-право, парафразу дела куранског стиха (ајета): „И Исток је божји, и Запад” (*Куран: ал-Баљара* — 2:115), који, као мото, стоји на почетку романа,¹ на различите начине варира и понавља и сам Орхан Памук на страницама свих својих дела. У Памуковим многобројним интервјуима, датим различитим медијима, незаобилазна тема су Исток и Запад и његово виђење односа два цивилизацијска круга. Прожимање различитих културних традиција у романима Орхана Памука даје особен печат његовом целокупном опусу и то је, свакако, и једна од формула његовог безрезервног успеха. А да су његови и Исток и Запад сведочи и изванредна рецепција Памукових књига широм кугле земаљске.

У свом књижевном опусу, у коме на упечатљив начин спаја оно што другима изгледа неспојиво, као и целокупним својим деловањем на светској културној и политичкој сцени Орхан Памук пропагира мултинационалност, мултикултуралност, мултијезичност и залаже се за поштовање људских права и слободу мишљења и говора, како за друштво тако и за појединца. Спајајући Исток и Запад и разбијајући уврежене стереотипе и на једној и на другој страни, Памук наглашава да његова књижевна уметност представља експеримент плодносног, складног и хармоничног мешања култура.

¹ Тај курански стих Памук парафразира и у самом роману: „И Исток је божји, и Запад. И нека нас Бог заштити од жеља оних који су чисти и непопућени.”

„Мој мото је увијек био: буди храбар, буди западњак што можеш више и исто толико покушај бити источњак, истовремено традиционалан. Људи често мисле да су те двије ствари опречне, али што више идеш у оба правца, више ће се електрицитета наћи између два пола. ... Постмодернизам јесте такав да вас може учинити толерантнијим, показати вам пут у којем можете бити отворенији за традиционалне утицаје.”²

Мада истиче да није мостоградитељ, већ само писац, Памук непрестано покушава да гради мостове између различитих људи, различитих меридијана, хришћанске Европе и муслиманског Истока, посебно своје домовине, а у самој Турској између њене богате османске прошлости и надируће европске будућности, између ислама и секуларизма, јер мостови не припадају ниједној страни, ниједном континенту, ниједној цивилизацији, ниједној култури. Мостови их повезију, али остају увек изван њих.

У Памуковом литерарном опусу Исток и Запад спајају се на различите начине, преплићу, допуњују, додирују, али и сударају и сукобљавају, у различитим временима и различитим историјским, културолошким, религијским, политичким, социјалним слојевима. Памуков литерарни свет чине елементи обеју књижевних традиција.

„У својим књигама не судим чија је култура боља, само указујем да културе нису толико различите, и да постоје места која су саздана од оба света... Избегавам стереотипе шта је Исток а шта је Запад, јер сматрам да сам од оба света” наглашавао је Памук у интервјуима приликом боравка у Београду.

*

Ферит Орхан Памук (7. јун 1952. године, Истанбул) одрастао је у Истанбулу, у имућној, напредној и секуларној породици, сличној онима које је описао у романима *Цевдеј-беџ и његови синови* и *Тиха кућа*. Током одрастања и сазревања имао је прилику да искуси радикалне промене средине у којој је живео, постепену трансформацију османске породичне традиције, напуштање традиционалних турских вредности и окретање ка западном, европском начину живота.

Грађански оријентисана и веома имућна породица омогућила му је да стекне добро и широко образовање, у турским и страним школама (Robert College у Истанбулу), и то не само формално. Почео је, по жељи породице, да студира архитектуру-

² *Фундаментализам је модерна ствар*, интервју дат Ахмеду Бурићу, у: *Дан* (Сарајево), 176 (13. 6. 2000).

ру, али је то напустио и завршио журналистику на Институту за новинарство Истанбулског универзитета (1976). Од 1985. до 1988. године боравио је, као истраживач (visiting researcher), у САД, на Универзитету Колумбија у Њујорку, а кратко време и на Универзитету у Ајови.

Статус и богатство његове породице обезбедили су му и слободу избора животног пута. Прво је жарко желео да постане сликар, али се у својим двадесетим годинама предомислио и одлучио да постане писац.

Од ране младости веома много је читао и тако се затварао у посебан литерарни свет у коме и данас самује и, како сам каже, читавог живота је само читао и писао, због чега је срећан човек.

Богата очева библиотека која је садржала дела оријенталних и европских књижевности била је за Памука паралелна школа кроз коју се зближио са западном културом, уметношћу и књижевношћу. Образован тако и на западним и на источним изворима, у свом литерарном опусу складно је повезао модерну европску и класичну оријенталну традицију. Омиљени писци од којих је читајући „куповао списатељски занат” били су му и остали: Данте, Толстој, Достојевски, Кафка, Пруст, Џојс, Ман, Калвино, Маркес, Набоков... Говорећи на ту тему, више пута је истакао да је од Томаса Мана научио како да искористи историјске фикције и комбинује детаље, од Итала Калвина да је инвентивност исто толико важна у писању колико и фактографија, од Умберта Ека да се трилер може одлично употребити за одређене литерарне ефекте. Посебан учитељ била му је Маргерит Јурсенар и њен есеј о језику у историјској фикцији.

Орхан Памук данас спада међу најзначајније турске и светске писце. Себе дефинише, пре свега, као књижевника и романописца. Иако се труди да буде што даље од политике, наглашава да нема политичких амбиција и осуђује свако уплитање политике у уметност и књижевност, сматра да писац има моралну обавезу да брани истину и да се у посебним, значајним тренуцима друштвено и политички експонира и реагује на одређене догађаје. Овај данас најконтроверзнији турски књижевник покренуо је неке врло деликатне теме за Турску, као што су јерменско и курдско питање, национализам, исламски екстремизам и фундаментализам на чије погубно деловање посебно указује.

Због политичких иступа и изношења личних ставова политика се ипак умешала у живот Орхана Памука. У интервјуу циришком листу *Тагесанцајџер* (*Tagesanzeiger* — 6. фебруара 2005), поред осталог рекао је и следеће: „У Турској је убијено тридесет хиљада Курда и милион Јермена, а нико, осим мене,

не усуђује се да говори о томе, па ме због тога националисти мрзе.”³

Због ове изјаве Памук је оптужен по Члану 301 турског кривичног закона, за „вређања, понижавања и изношења лажних оптужби” против Републике Турске и њених органа власти. После мучног процеса, суд у Истанбулу коначно је, у јесен 2006. године, одбацио тужбу коју је против Памука поднела група од шест екстремних националиста. Турско правосуђе је одустало од оптужбе против Памука под притиском ЕУ и целокупног светског јавног мњења.

Данас водећи турски писац постмодерне само је део савременог турског литерарног наслеђа које је почело да се профилише крајем 19. века, под утицајем европских књижевних токова. Модернизација и европеизација Турске после Првог светског рата захватила је све сегменте друштва, од законодавства и судства, преко образовног система, до културе, језика, књижевности. Готово сви европски литерарни правци, покрети и школе су, са одређеним закашњењем, утицали на турску књижевну сцену. Поезија, очишћена од стереотипа диванског песништва и источњачке естетике, доживела је највећи процват. У поетско стваралаштво уводе се нове теме и мотиви, нове форме, нове стилске фигуре, оригинални стил. Приповетка а, посебно, кратка прича најбрже су се уклопиле у светске литерарне токове и развијале се у разним правцима. Роман је, међутим, због недостатка традиције, теже и са закашњењем хватао корак са Западом.

„Уметност романа је врло западна ствар. То је посебан начин сагледавања људског духа и људског живота. И ако ту уметност користите, у незападном свету наилазите на једну врсту одбојности, неприхватања. Међутим, уметност јесте најбоље место за сусрет различитости.”⁴

Орхан Памук је романсијер изузетног талента и стваралачког темперамента, ретке маште, посебног приповедачког дара... Стасавао је на најбољим светским литерарним традицијама, оријенталним и западним, пре свега, на укупној тур-

³ Геноцид над Јерменима који је починила османска власт од 1915. до 1918. године, у последње време, у свету све више постаје литерарна тема. Тако је нпр. Јерменка Антонија Арслан, професор италијанске књижевности на Универзитету у Падови, трагедију своје бројне јерменске породице, на основу приче преживелих чланова, описала у роману *Фарма шева — La Masseria della Allondole* (Милано 2004), који је одмах постао бестселер у Италији, али и ван њених граница. Франц Верфел је још 1933. године стварне догађаје везане за страдања и отпор Јермена литерарно уобличио у роману *Четрдесет дана на Муса Дагу*.

⁴ Орхан Памук: *Нећу да будем шалац своје нације*, интервју дат Т. Њежић, у: *Блиц* (18. 5. 2006).

ској литерарној баштини, потом персијским класицима, арапској средњовековној прози, као и на делима великана европске и светске књижевности, систематски изграђујући свој литерарни и интелектуални профил, свој аутентични самосвојни стил, сопствену препознатљиву поетику, врхунски артизам.

У својим романима Памук се предано бави Турском, њеном комплексном османском прошлошћу, и њеном још сложенијом садашњошћу. Историјске теме, које веома пажљиво бира и литерарно уобличава фасцинантним приповедним техникама и поступцима, само су оквир за представљање одређеног доба, одређеног начина живота, надасве турско-исламске културе саздане од мноштва елемената, и источних и западних. Он припада новој генерацији турских писаца која у својим делима озбиљно промишља и обрађује и савремену Турску и њено упорно трагање за сопственим идентитетом, конфликте између модерне и конзервативне Турске, њену урбану културу, социјална превирања, поделу друштва на модернисте, који желе да од Турске направе савремену секуларну проевропски оријентисану државу, и на конзервативце, организоване у различитим националистичким и исламистичким покретима, који теже да врате традиционалне турске и исламске вредности и турско-исламску традицију.

Памукова библиографија обухвата осам романа, књигу есеја у коју је укључена и једина приповетка написана на самом почетку списатељске каријере и једно аутобиографско дело.

Први Памуков роман је *Цевдеј-беџ и његови синови* (*Cevdet Bey Ve Oğulları*, 1982), писан у реалистичком маниру и под утицајем, првенствено, *Буденброкових* Т. Мана, бави се превирањима, променама и поделама у Турској, од почетка 20. века па до 1971. године. У позадини догађања у имућној и угледној истанбулској породици, сличној по много чему пишчевој, оцртани су политички, социјални, економски, религиозни, класни... проблеми турског друштва. Пратећи успоне и падове, лутања и трагања појединих чланова њене три генерације, разпетих између модерног, европског начина живота и традиционалних турских и исламских вредности, Памук показује начин на који се распадала и раслојавала многочлана турска породица.

Потом се појавио роман *Туха кућа* (*Sessiz ev*, 1983), чија се радња дешава 1980. године. Преко пет наратора, дакле, из више перспектива, писац представља три генерације истанбулске трговачке породице. Дискусије и расправе неких чланова те породице, који посећују остарелу баку у популарном морском летовалишту, осликавају турско друштво и социјални хаос

у коме се за престиж боре различите социјалне и екстремистичке групе.

Три године касније појавио се историјски роман *Бела џврђава* (*Beuz kale*, 1985), чија је радња смештена у седамнаести век у Истанбул, град у коме је „добро бити господар, а не роб”. Главни јунаци романа су учени Турчин с надимком Хоџа и његов роб, Млечанин, кога су заробили турски гусари. Између господара и роба постојала је огромна физичка, али и одређена духовна сличност. Њих временом почињу да спајају различите нити и њихов однос постаје веома комплексан. Кроз специфичну заједницу млетачког роба и турског господара Памук представља односе Османског царства и Млетачке републике, два симбола моћи и славе ондашњег света. Роман је, убрзо по објављивању, преведен на енглески, а касније и на све значајније светске језике и донео је Памуку светску славу и популарност.

Четврти роман *Црна књиџа* (*Kara kitap*, 1990), сматра се једном од најконтроверзнијих, али и најпопуларнијих књига савремене турске књижевности. Главни јунак романа је адвокат Галип, који спроводи приватну истрагу и покушава да нађе своју несталу супругу и њеног полубрата, са којим касније замењује идентитет. У основни ток радње на особен начин уплетена је и мистична традиција Истока — суфизам. Овај роман представља дефинитиван Памуков раскид са социјалним реализмом, који је дуго времена доминирао у турској књижевности.

По роману *Црна књиџа* сам писац је написао сценарио за филм *Тајно лице* (*Gizli Yüz*, 1992, режисер Омер Кавур), који је објављен и као посебна књига.

Роман *Нови животи* (*Yeni hayat*, 1994), врло брзо по објављивању, постао је један од најчитанијих романа у Турској. Главни јунак романа Мехмед, млади студент, опседнут необичном књигом, коју је видео у рукама вољене девојке, напушта дотадашњи живот и креће да открије „загонетку живота”, да спозна „тајну времена, удеса, спокоја, писања, живота, новог живота”. *Нови животи* је вишезначно дело, које само на површинском нивоу представља стварно путовање јунака по турској провинцији. У алегоријској равни Мехмедово путовање је и потрага за давно изгубљеном мудрошћу из старог турског романтичарског епа, али и мистичко путовање и реминисценција на суфијску доктрину.

Седми Памуков роман *Зовем се Црвено* (*Benim Adim Kırmızı*, 1998) историјски је роман. Његова радња се одвија крајем 16. века у Истанбулу. То је приповест о уметности минијатуре кроз коју су сажете културне историје Истока и Запада, али

истовремено и прича о мистериозном убиству, о горко-слаткој љубави и још много чему.

Године 1999. објављена је Памукова збирка есеја, новинских чланака, критика, репортажа и путописа *Друђе боје: изабрани сѝиси и једна ѝријовейќа (Гледање кроз ѝрозор) — (Öteki Renkler: Seçme Yazılar Ve Bir Hikâye)*.

Роман *Снеџ (Kar, 2002)* је, такође врло сложено и вишеслојно дело. То је, пре свега, политички роман, „први и последњи политички роман”, како посебно наглашава сам писац, али и политички трилер и љубавна сага. *Снеџ* је туробна слика анадолске провинције и турске стварности. Радња је смештена у 1990. годину, на источну турску границу, у град Карс, који је некада био погранична варошица између две велике империје, османске и руске. Главни јунак, који је дуже време живео у егзилу у Франкфурту, враћа се у Турску и одлази у Карс да би, после толико година, пронашао сопствени идентитет и открио сопствену домовину.

У аутобиографском делу *Исќанбул: сећања и ѝрад (Istanbul: Hatırlar ve Şehir, 2003)*, на себи својствен начин испричао је повест своје породице и свог вољеног родног града.

За крај 2007. године Памук је недавно најавио излазак из штампе свог новог љубавног романа насловљеног *Музеј невиносќи*, чија се радња догађа у Истанбулу, а чији су јунаци припадници турског високог друштва.

Откако се појавио на турској, односно светској књижевној сцени Орхан Памук је ревносно и систематски убирао престижне литерарне награде — турске, европске, светске. Признање је непрекидно стизало и стиже и од читалаца. Његове књиге продају се у вишемилеонским тиражима и налазе се у самом врху литерарних топ-листа широм света.

Награђен је 1979. године за рукопис свог књижевног првенца насловљеног *Тама и светлосќи (Karanlık ve Işık)*, заједно са Мехметом Ероглуом (Milliyet Roman Yarışması ödülü). Тај рукопис је прерастао у роман *Џевдејќ-беџ и њеџови синови*, објављен 1982. године, а већ следеће године и награђен (Orhan Kemal Roman ödülü, 1983). Други роман *Тиха кућа* донео је Памуку 1984. године нову награду (Madaral roman ödülü). Од 1990. године почела су да се нижу и европска и светска признања. Прво је The Independent Award for Foreign Fiction (1990, Енглеска) за роман *Бела шврђава*. У Француској је добио неколико награда: Prix de la Découverte Européenne (1991) за *Тиху кућу*, Prix France Culture (1995) за *Црну књиџу*. За роман *Зовем се Црвено* награђен је више пута: Prix du Meilleur Livre Etranger (2002, Француска), Premio Grinzane Cavour (2002, Италија) и International IMPAC Dublin Award (2003). И за роман *Снеџ* при-

мио је више награда: Prix Médices étranger (2005, Француска) и Prix Méditerranée Étranger (2006, Француска).

У Немачкој је 2005. године добио још два врло значајна признања: у Франкфурту, Награду за мир Берзанског удружења немачких издавача (Friedenspreis des Deutschen Buchhandels), која се додељује писцима и уметницима за истакнуту етичку улогу и одговорност према сопственој нацији. Ова награда Памуку је додељена за његово литерарно дело у коме се „сусрећу Европа и исламска Турска”, а које је „подстицај и захтев за продуктивним и озбиљним дијалогом између Оријента и Окцидента, уз уважавање националних, културних и верских разлика”.

Исте године у Дармштату је примио и Ricarda-Huch-Preis, награду установљену 1978. године у част немачке песникиње, која се додељује за уметност, литературу, науку и политику. Памук ју је заслужио својом врхунском књижевношћу и храбрим политичким деловањем.

Њујорк тајмс прогласио је роман *Снег* најбољом иностраном књигом у САД за 2004. годину. Магазин *Тајм* сврстао је 1999. године турског књижевника међу петнаест најзначајнијих људи у Европи на преласку из 20. у 21. век, а 2006. године у сто најутицајнијих људи света.

Крајем 2006. године добио је медаљу Универзитета у Вашингтону (Distinguished Humanist Medal), која се бијенално додељује научницима и уметницима за врхунска дела и храброст.

Стекао је и две титуле почасног доктора: на Слободном универзитету у Берлину (Freie Universität Berlin, 4. 5. 2007), а на предлог Катедре за турски језик и књижевност (Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü) и на Босфорском универзитету у Истанбулу, (Bogaziçi Üniversitesi, 14. 5. 2007).

Последњих неколико година Орхан Памук је словио као један од најозбиљнијих кандидата за Нобелову награду. И најзад, 12. октобра 2006. године, у раним послеподневним часовима, свет је обишла вест са именом новог добитника Нобелове награде за књижевност, именом Орхана Памука. У образложењу Нобеловог комитета стоји да је Награда додељена турском романописцу за целокупно књижевно дело у коме он истражује комплексну империјалну прошлост Турске, њену сложену садашњост и њене везе с Европом. Награда му је припала јер је „у потрази за меланхоличном душом свог родног града, Истанбула, пронашао нове симболе судара и преплитања различитих култура”.

Додела Нобелове награде за књижевност Орхану Памуку поделила је Исток и Запад. Док је са свих страна света углавном примао честитке, у Турској је та вест дочекана аплаузима,

али и врло гласним оштрим нападима уз оспоравање његове књижевности и истицање политичке димензије признања.

Нобелов комитет промптно је негирао такве тврдње, но још боље их демантују планетарни успеси и слава које је „Нобеловац нашег доба”, како га је назвала Маргарет Етвуд, остварио пре него што је постао власник најзначајнијег литерарног одличја: завидна колекција престижних литерарних награда, преводи свих његових романа на четрдесетак језика, распродати милионски тиражи и многобројни читаоци са свих меридијана који су одавно препознали вредност Памуковог романескног опуса.

Што се читалачке публике тиче, ни Србија није изузетак. Наша средина упознала је Памукову романескну уметност неколико година пре него што га је Нобелов комитет прогласио лауреатом, па нас је тако овај пут мимоишао синдром „непознатих нобеловаца”, занимљива појава која је, нажалост, последњих деценија у нашој култури постала традиција. Реномирана београдска кућа „Геопоетика” од 2002. године почела је систематски да издаје Памукова дела, објавивши прво роман *Бела њврђава*. Потом су се појавили и *Нови животи* (2004),⁵ *Зовем се Црвено* (2006), *Цевдеи-беџ и његови синови* (2007), као и мемоари, *Исџанбул: Усјомене и град* (2006). Готово све књиге доживеле су у врло кратком року више издања, а роман *Зовем се Црвено*, Памуково, свакако, најпопуларније дело, од кад се појавио, налази се међу најчитанијим књигама.⁶

*

Иза наслова *Зовем се Црвено* крије се мултижанровски романескни модел, у коме се преплићу трактати о уметности, детективски роман, љубавни роман, историјски роман, филозофски роман, чак политички и теолошки роман. Памук у овом, по оцени критике, до сада његовом најбољем роману, на мастралан начин историју уметности третира као причу и претаче је у особену литерарну форму и фикцију. Својом чаробном маштом и чудесном нарацијом он води читаоце кроз галерије исламске фигуративне уметности и уметности илуминације, историју минијатуре и османске илуминаторске радионице.

Роман чини мноштво сцена — сукоби, завере, сплетке, убиства — зачињене љубављу и изливима страсти, али и мири-

⁵ Више о ова два романа cf. приказ А. Митровић / „Летопис Матице српске”, Нови Сад, год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 973—979.

⁶ Роман *Зовем се Црвено* био је најчитанија књига у нашој земљи током 2006. године, што је Памуковом ексклузивном издавачу, „Геопоетици”, донело награду „Златни хит-либер” за 2006. годину.

сом крви и смрти. Ту је и галерија више или мање индивидуализованих ликова који припадају различитим друштвеним слојевима и чије се судбине на различите начине укрштају. Унутрашњи монолози јунака сјајно откривају психологију, душевна стања, осећања, немире појединих личности, нпр. Шекуре, медаха, убице.

Контрасте и сукобе Истока и Запада у овом роману аутор сенчи на плану исламске уметности, кроз различите погледе илуминатора и минијатуриста на уметност и сликарство, посао којим се баве, кроз размишљања о оригиналности и аутентичности, надасве о перспективи, која је, заједно с реализмом и индивидуализмом у уметничком стваралаштву, дошла са Запада. Она је тај елеменат који у роману раздваја Исток и Запад и налази се у жижи већине рефлексивних пасажа. Око перспективе се, иначе, у роману све врти, у равни уметности, на детективском, филозофско-религијском, политичком, наративном... плану.

Кроз монологе и дијалоге минијатуриста, Памук драматизује различито виђење и представљање света — очима Алаха и очима појединца. „У прадавна времена Бог је видео свет у најсавршенијем виду и верујући у лепоту онога што је видео, препустио ју је својим слугама. ... Највећи мајстори сваке генерације минијатуриста, посвећујући томе читав свој живот и радећи док не ослепе, с великим напором и надахнућем, трудили су се да досегну и илуструју ту чудесну визију за коју нам је Бог заповедио 'видите'.”

Међутим, међу минијатуристима има и оних који су опчињени новотаријама пристиглим с хришћанског Запада, од франачких мајстора. „Али слике које они израђују тим новим поступцима, имају такву једну привлачност! Све што око види, они сликају онако како то око види. Они сликају оно што виде, а ми оно што гледамо. Чим угледаш оно што они раде, сместа схватиш да франачке слике утиру пут томе да своје лице овековечиш да траје до судњег дана.”

Приклањањем перспективи, западним поступцима и уметности израде портрета,⁷ коју вера не дозвољава, „изводи се

⁷ Под утицајем европског сликарства, наклоност османских владара према портрету појављује се у доба владавине султана Мехмеда II (Освајача). Постоји неколико његових портрета које су урадили чувени италијански сликар Белини и неколико муслиманских уметника. Најпознатијим и најуспелијим се сматра султанов портрет непознатог сликара, настао вероватно 1470. године. Рађен је посебним „стилом минијатуре” (димензије: 30,5 x 18 mm). На овом портрету је „необично привлачан контраст између широко рађених партија, на пример одела и лица, и састава необично тананих појединости као што су то брада и фино наборан турбан” (Катарина Ото-Дорн, *Исламска уметност*, Нови Сад 1971, 231).

безверје”. Бавоље работе „увезене” од Франака, унеле су раздор међу минијатуристе и довеле до убистава у посвећеној заједници минијатуриста. Тако је перспектива постала питање живота и смрт. Будући да западне иновације негирају улогу Алаха као јединог креатора и косе се с верским одредбама, места у роману на којима се дотичу уметности и религија представљају и озбиљне теолошке расправе.

Проблем перспективе у европској и исламској уметности Памук излаже на различите начине, нпр. кроз приче. Једна од њих односи се на Ибн Шакира, „најгласовитијег и највећег калиграфа не само арапског света, него и читавог ислама”. Он је, посматрајући са минарета монголско уништење Багдада и језив покољ, своју неизрециву патњу изразио сликањем „које је до тога дана ниподаштавао гледајући на њега као на побуну против Бога”. Ибн Шакировом месту у историји исламске уметности Памук је поклонио неколико лепих страница.

„Овом срећном чуду ми дугујемо снагу исламског сликарства, која траје већ три стотине година од најезде Монгола и оно што га разликује од сликарства хришћана и идолопоклонаца, а то је да се, исцртавањем линије хоризонта и у једној искреној патњи, свет осликава с места с којег га види Бог — одозго. Дугујемо и томе што се након покоља Ибн Шакир са сликама у рукама и сликарском решеношћу у срцу упутио на север, у смеру одакле су дошле монголске хорде, да сликарство учи од кинеских мајстора... Тиме је постало јасно да се идеја о бескрајном времену, која је пет стотина година лежала у срцу арапских калиграфа, неће оспољити у писању већ у сликању. Доказ за то је што томови и томови књига бивају распарчани и нестају, али илустроване странице у њима, улазећи у друге књиге и томове, живе заувек и настављају да приказују божји свет.”

Роман *Зовем се Црвено* није само плод инспирације и пишчеве генијалне имагинације, већ и вишегодишњих веома озбиљних студиозних припрема. Неколико година Памук је сакупљао податак по податак из документарне грађе и рукописа, односно стручне литературе везане за исламску уметност и историју 16. века. Посебну пажњу посветио је цртежима и илустрацијама у старим књигама. Захваљујући томе су нека поглавља исламске културне историје и историје исламске уметности литерарно транспонована у занимљиву причу о изради величанствене слике, правог чуда над чудима. У романескно ткиво и заплет бриљантно су уклопљени есејистички и рефлексивни пасажии о канонима и карактеристикама исламске и европске уметности, традиционалним исламским и франачким сликарским техникама, вези калиграфије и илустрације, сли-

карским стиловама, школама, „чудима светлости и сенке”, о минијатури, тој толико специфичној грани исламске уметности, минијатуристима и сликарима, природи уметничког стваралаштва и потреби појединца да се преда уметничком чину, узбуђењу и надахнућу уметника док ствара, односу уметности према друштву, религији, смрти... Поред тога, кроз сплет различитих догађања и прича Памук се бави и другим вечним темама — љубављу, лепотом, концепцијом света уопште, овоземаљским живљењем и смрћу...

Стожерна тачка у роману јесте минијатура. Роман *Зовем се Црвено* је својеврсна ода минијатури, тој малој слици, прецизно урађеној у различитим техникама, која служи за украшавање оријенталних књига и илустровање суштине текстова у њима. „Оно што је суштина јесте прича”, а „лепа слика елганцијом употпуњује лепу причу”. Минијатура се „израђује да би се овеселила страница у књизи” и даје књизи, „смисао и префињеност”.

Минијатура представља „најузбудљивије поглавље муслиманске уметности. ... Њена историја, коју можемо пратити, почиње почетком XIII века у селџучкој ери, са багдадском школом минијатура, првом школом за коју до данас знамо у исламском свету. Она је створена из потребе да учини разумљивим ... арапске преводе научних грчких дела, од којих су најпознатија била списи Диоскоридеса и Галијена.”⁸

Писана реч, било у рукописима или касније у књигама, била је веома омиљена у исламском свету што у великој мери допринело развоју калиграфије и илуминирању рукописа, иако је вера забрањивала представљање ликована.⁹

Османски стил минијатуре синтетизовао је у себи све претходне правце, а особито се у њему осећа персијски утицај.¹⁰ О турским школама минијатурног сликарства мало се зна. Турска

⁸ К. Ото-Дорн, *Исламска уметност*, 222.

⁹ Ова забрана није прописана *Кураном*, како многи мисле и наводе. Она се, заправо, „заснива на два литерарна извора из времена после Мухамеда. Реч је, прво, о списима заснованим на предању (*hadit*), посвећеним животу и учењу самог Мухамеда; чувена збирка *hadita*, од Бухарија, који је живео у IX веку, открива нам у више варијаната религиозно учење које је тада било изнето о фигуративној уметности. Тако сазнајемо да се један човек који је правио слике изложио прекорима Пророка, који му је рекао: 'Ко направи слику биће позван на дан Страшног суда да јој удахне душу, али он то неће моћи учинити. Тешко оном ко буде насликао живо биће. Не сликајте ништа до дрвећа, цвећа и мртвих ствари'. Један други одељак потврђује да је Мухамед подерао једну завесу украшену сликама, са речима: 'Људи који ће на дан Страшног суда претрпети најсуровије паклене муке, биће они који покушавају да подражавају дело Бога ствараоца.'” (К. Ото-Дорн, *Исламска уметност*, 232)

¹⁰ Први значајни центри за израду минијатура појавили су се „у време Абасида и Селџука, у Мосулу и Багдаду, где се по угледу на сасанидско и хе-

минијатура развијала се у два правца. Посебно је значајан правац везан за „дворску уметност, који се огледа у османлијским хроникама XVI века, где су илустровани живот и дела султана. Веома је оригиналан дневник са војних персијских похода султана Сулејмана I (Меназилнаме 1537/38. године), који је илустровао Насух ас-Силахи ел-Матраки, чије су слике градова и пејзажа, који се наводе у војним походима владара, наивно дражесне, дате у једном плану, из птичије перспективе. Од посебног интереса за историју цивилизације је касна *Сурнама* Мурата III, која се као и Сулејманов дневник чува у Топ-капу Сарају у Цариграду. Поводом једног празника обрезивања, овде је представљена ... поворка занатлијских еснафа и удружења испред султана који седи на престолу у уобичајеном ставу. Упркос непобитних персијских и европских утицаја, ови листови показују изразито специфичан османски стил.”¹¹

Баш та врста османске минијатуре инспирисала је О. Памука да напише роман *Зовем се Црвено*, којим је желео да отргне од заборава једну готово потпуно ишчезлу грану исламске уметности. „Ето, тако је увенула црвена ружа сликарског и минијаторског узбуђења која је, надахњујући се Персијом, читав један век цветала у Истанбулу. Сукоб око старих хератских мајстора и поступака франачких мајстора, који је дао повода бескрајним питањима и свађама међу минијатуристима, никада није био решен. Зато што је сликарство напуштено и није се сликало ни као што то чине источњаци, ни као што то чине западњаци. Минијатуристи се нису наљутили и дигли на устанак; попут старца који ћутке прихватају неку болест лагано су прихватили ситуацију с неразметљивом покорношћу и тугом. Нису се питали нити су маштали о томе шта раде велики мајстори из Херата и Тебриза које су својевремено задивљено пратили, нити пак франачки мајстори чијим су новим поступцима тежили, неодлучни да ли да их мрзе или да им завиде. И као што ноћу када се затворе врата на кућама град буде препуштен тами, тако је и сликарство остављено потпуној са-

ленистичко-сиријско приказивање најпре илуструју научни трактати (иако је још од X века центар у Херату дао разне типове минијатура за текстове из области астрономије). Уследило је илустровање књига бајки и прича, делатност у којој је минијатура нашла широку примену. ... После монголских освајања, азијски исламски минијатуристи добијали су више подстицаја од кинеских узора и техника. Боје варирају у свим нијансама и добијају јак сјај, док се кинеска графика прилагођава муслиманским темама и фигурама. ... Истичу се нарочито школе у Табризу, за време монголске Илханове државе у Персији, под Тимуридима у Ширазу и Херату” (*Минијатура / у: Исламска уметност*, Београд, 1980, 50).

¹¹ К. Ото-Дорн, *Исламска уметност*, 231. *Сурнама* Мурата III помиње у роману и О. Памук.

моћи. Немилосрдно је заборављено да је некада свет био виђен потпуно другачије.”

Радња романа догађа се 1591. године, у снегом покривеном Истанбулу, престоници моћног Османског царства у коме се одвијају припреме за обележавање 1000-годишњице *хиџре*, између осталог и илуминацијом посебне књиге за султана Мурата III, која треба да садржи и његов портрет израђен на европски начин. Главни јунаци су одабрани и проверени минијатуристи, највећи уметници тога доба, дубоко посвећени свом послу и увреженим источњачким сликарским канонима, за које „илустровати значи волети живот”, а бити сликар „значи бити роб бојје лепоте и умрети зарад ње”. Они свет виде очима Бога и годинама сликају исте фигуре, мотиве и декоративне елементе — „увек исте коње, чемпресе, љубавнике, аждаје и нарочито принчеве”, увек на исти начин, понављајући повлачење одређених линија и наношење боја до перфекције, тако да успешно могу сликати чак и слепи.

Један међу њима, Теча, који је учествовао у дипломатским мисијама у Венецији, с огромним дивљењем и одушевљењем се присећао свега што је видео у Млецима, посебно сликама франачких мајстора, те је „на свим сликама примењивао перспективу, ту неверничку технику”. Он је, по наредби султановој, у царској палати Топкапи, окупио врхунске мајсторе, оне који „имају најчаробнију руку и најсуптилније око”, да би тајно проучавали западне сликарске технике и постренесансни портрет, припремајући се за илуминирање књиге. Та величанствена, тајно наручена књига намењена је млечачком дужду, коме треба да покаже моћ, духовност, славу и сјај Османлија. „Када то чудо буде завршено онако како наш падишах заповеда и како је покојни ефенди Теча желео, читав свет ће се запањити пред снагом и богатством османског султана и пред обдареношћу, отменошћу и вештином нас, његових мајстора минијатуре. Има и да се уплаше нас, наше снаге и наше немилосрдности, и да се насекирају сагледавши како смо се заједно смејали, како смо узели понешто од поступака франачких мајстора, како смо раздраганим бојама бојили и како смо и најситнији детаљ уочили и онда ће уплашено осетити оно што су најпаветнији султани ретко успевали да наслуте — да смо ми и негде унутар света слике коју радимо, и негде веома далеко, у друштву старих мајстора.”

Но, напуштање уврежених исламских сликарских канона, идеала и сопственог стила и имитирање франачких мајстора били су „ђавоље масло” и богохулно дело, па је минијатурист који учествује у том тајном и мистериозном послу, почео да прожима страх од греха и свакодневна грижа савести. Минија-

туристи су увек били у служби одређених мецена, првенствено владара, и зависили од њих. Однос султана према уметности, односно минијатури кретао се од ватреног обожавања до потпуног игнорисања, па је судбина минијатуриста увек била неизвесна. „Ако мајстор Осман заиста буде ослепео, или умро, а ми, под франачким утицајем, будемо стекли стил, сликајући онако како нам се слика, са свим нашим манама и личним особеностима, ми ћемо личити на себе, али нећемо моћи да будемо своји. А ако будемо рекли не, хајде да сликамо као стари мајстори и једино ако будемо сликали као они, ми ћемо бити своји, тада ће наш падишах, који је чак и мајстору Осману окренуо леђа, довести неке друге на наше место. И нико нас више неће ни погледати, само ће нас сажаљевати.”

Роман почиње убиством једног од минијатуриста у забаченом мрачном кутку Истанбула. „Што је неки град већи и шаренији, то он има више кутака у којима бисмо сакрили злочин и грех; што је многољуднији толико има оних међу које бисмо се с тим злочиним могли умешати. Памет градова требало би да се мери не учењацима, библиотекама, минијатуристима, калиграфима и медресама којима градови пружају уточиште него мноштвом злочина који су хиљадама година врше ни тајно у њиховим мрачним улицама. По тој логици, нема никакве сумње да је Истанбул најпапетнији град на свету.”

Ефенди Отмени одолео је искушењима ђавола, али не и људи. Главом је платио своје противљење коришћењу поступака франачких мајстора. Његових речи остали минијатуристи често се сећају. „Говорио је да су сликање применом науке о перспективи и коришћење поступака франачких мајстора — искушење ђавола. На последњој слици смо ми, користећи франачке поступке, лице једног смртника осликали на начин који ће код онога ко га буде погледао пробудити утисак да то није слика већ стварност, и то тако да ће се међу онима што буду видели то што смо израдили, наћи они који ће пред сликом падати ничице, баш као што то у црквама бива. Говорио је да примена поступка франачких мајстора, и то не само зато што перспектива слику срзава с погледа Бога на поглед псета на улици, као и мешање наших умећа и онога што ми знамо, са умећем и методама каура, јесте ђаволово искушење које ће нас лишити наше чистоте и гурнути у то да будемо њихови робови.”

Мистериозно убиство и његов расплет држе тензију и убрзавају иначе прилично спор ритам романа. Оно омогућује писцу да додатно заостри сукоб између традиционалиста и модерниста и потенцира унутрашњу борбу јунака, посебно душевно стање убице.

Заједница илуминатора заинтересована је за расветљавање убиства и његове позадине ради спасавања радионице и остале браће минијатуриста. Странице посвећене истрази коју сами уметници спроводе Памук користи да би исламско сликарство и минијатуру додатно осветлио неким детаљима. Тако му је пасаж о цртању коња послужио да представи, поред доминантног дворског, и други правац у развоју турске минијатуре, где преовлађују степски призори Централне Азије и „једноставан номадски живот са наглашеним реализмом фауне, нарочито, коња и магараца”.¹² Описом „метода дворске даме”, која се састоји у компарацији и елиминацији сликарских елемената и поступака, Памук упућује читаоца у начин утврђивања атрибуција неког сликарског дела, тајну откривања тајног потписа „што га носи наш коњ, напамет нацртан брзим и вештим потезима руке”.

Истрага је такође послужила и за додатну расправу о стилу, том особном, личном рукопису уметника, по коме га свако може препознати, иако на једној слици ради више минијатуриста. Стил и реалистички детаљи на слици открили су и убицу, који је окрвавио руке због последње слике на којој је, заправо, насликао сопствени портрет. У рефлексивне пасаже о уметности вешто су укомпоноване остале епизоде романа, па и љубавна сторија. Традицију описа љубави, коју су у оријенталним књижевностима започели Персијанци, а наставили Турци, Памук обogaђује на себи својствен начин, завирујући у најдубље кутке људске психе, залазећи у интимни свет својих јунака и сферу страсти, објашњавајући дубоку емотивну везу две душе које се разумеју, допуњују и теше, детаљно описујући њихова танана осећања и бурне изливе страсти.

У средишту радње је љубавна сага између удовице Шекуре, кћерке главног минијатуриста Тече, и једног од минијатуриста-модерниста Црног. Љубав између њих спонтано се родила још у најранијој младости, прекинута је његовим одласком у Персију и њеном удајом, а настављена по повратку Црног у Истанбул. Та љубав стешњена „у кланцу између живота и смрти, забране и раја, очаја и стида”, креће се од духовне блискости и платонске љубави, од фантазија и размењивања погледа и писама, сензибилног завођења и чежње до „дрхтаја под крилима љубавне страсти”, која је обома обузимала „срце, груди, стомак, сваки део тела”, до физичког додира, до страсне путене љубави, до силовитог вулкана страсти.

Заљубљени пар савладава „бесконачни хаос живота” и побеђује све препреке: загонетно убиство, оптужбе и сумњиче-

¹² К. Ото-Дорн, *Исламска уметност*, стр. 230.

ња, па и оне најтеже, одредбе шеријата везане за положај жене у исламском друштву и развод. Шекуре је и као супруга, и као љубавница, и као кћерка, и као мајка сапета оковима патријархалне муслиманске средине, исламског закона и традиције, али је и слободоумна храбра жена која свему томе пркоси. Она је прилично еманципована, сама бира мужа, лукаво се довија на разне начине да би видела свог љубљеног, да би видела његове очи, да би осетила његово тело. Упућена је и у очев тајни посао и спремна да га оконча по сваку цену.

Све Памукове књиге садрже више или мање аутобиографских елемената. То се посебно односи на романе *Цевдеј-беџ и његови синови*, *Тиха кућа* и *Зовем се Црвено*.¹³ Јунаци романа *Зовем се Црвено*, Шекуре и њени синови Шевкет и Орхан, и неке епизоде везане за њих су аутобиографска пројекција, при чему су чак задржана и оригинална имена. Неки детаљи из Памуковог живота, као што су честа одсуствовања оца, настојање мајке да сама заштити и васпита децу, његов однос с братом, пун надметања, љубоморе и борбе за љубав и наклоност мајке, за место у њеном крилу, изврсно су инкорпорирани у главни ток радње, друге приче романа, особито у љубавну, у сложене односе измишљених ликова. Догађаје из сопственог живота, лично искуство, утиске, Памук вешто прилагођава сижеу и фабули својих романа. Како сам истиче, аутобиографски елементи су за њега својеврстан пут до универзалних и општих места и прича, до универзалне истине, до универзалних проблема.

Боје у Памуковој литератури имају посебно место, особито у роману *Зовем се Црвено*. Црвено је један од „јунака” овог романа, који, као и сви остали ликови, има свој монолог, своју исповест. У роману црвена боја је свугде, и тамо где је живот, и тамо где је љубав, и тамо где је смрт. Баршунско црвенило обавија ендерунску Ризницу у којој минијатуристи прегледају томове књига пристиглих из Арабије. Црвена је и Хасанова сабља која одсеца руку Масини, као и сабља која је окончала живот убице Отменог и Тече. Теча, умирући и приближавајући се Богу, осећа црвено свуда око себе. „За кратко време, баш све је постало потпуно црвено. Лепота те боје прожимала

¹³ Памукови мемоари, *Исџанбул: сећања и град*, дају кључ за откривање аутобиографских елемената у његовим романима и за другачије читање и разумевање целокупног Памуковог литерарног дела. Кроз призму *Исџанбула*, првенствено поглавља насловљеног *Сјарији и млађи брај: шучњава и наџуравања*, читалац ће на сасвим нов начин доживети однос роба Млечанина и његовог турског господар у роману *Бела шврђава*. Глава с насловом *Прва љубав* бациће посве ново светло на јунаке романа *Нови животи*, Мехмеда и Џенан, на њихову љубав и заједничку потрагу за новим животом.

је и мене и читав свет. И како сам се на тај начин све више приближавао Његовом бићу, тако ми је долазило да плачем од радости. ... Толико је чудесно и красно било то црвено које се приближавало, које је све прекривало и у којем су се сви призори света једни с другима играли, да су ми се сузе у очима убрзале, због тога што сам тог црвеног део и због помисли да сам толико близу Њега.”

Црвено преовладава и на тајанственом портрету на коме ради група минијатуриста. „Тајанствена логика црвеног на слици” објашњава тајну боје уопште. „То лепо црвено које, сем када им крв пролива, Бог својим слугама никада изравно не приказује, премда га је, да бисмо се потрудили и нашли га, скрио унутар ретких буба међу камењем, ми голим оком на овом свету можемо видети једино на људском материјалу и на сликама великих мајстора...” Најзад и етимологија речи „минијатура” везана је за црвену боју. Термин „минијатура” долази од латинске речи *minium* — „црвена оловна боја”.

Панораму Истанбула из шеснаестог века оживљавају и занимљиви споредни ликови. Међу њима посебно је занимљива Јеврејка Естер, језичава лукава жена, која бавећи се трговином и преношењем писама, са својим завежљајима пуним разне робе, залази у многе истанбулске куће и о свакоме све зна. Овај лик послужио је Памуку да представи одређено социјално залеђе Истанбула и положај јеврејске заједнице у граду. Јевреји прогнани из Шпаније у 15. веку (1492) доласком у различите делове Османског царства својим умећима и знањима унапредили су занатство, банкарство, трговину и обогатили културно-историјско наслеђе Царства.¹⁴

Један од најупечатљивијих маргиналних јунака јесте и медах (ар. *maddâh* — „приповедач”; „панегиричар”), који, често

¹⁴ Османска држава је била „гостопримљиво уточиште за хиљаде избеглица протераних из Шпаније. Према једном јеврејском предању, султан Бајазит II је одлуку краља Фердинанда о изгнанству прокоментарисао на следећи начин: 'Како он може бити мудар владар кад је осиромашео своју земљу, а обогатио нашу?' Сефардски досељеници су са собом донели и своје пословне везе, искуство у производњи тканина, оружја и барута, медицинско знање које је одмах добило признање на османском двору, у престоници која је добила ново име, Истанбул, као и дипломатску вештину. ... Повољни услови које је пружала турска владавина у 16. веку привукли су Јевреје на Балкан, у Грчку — где су Јевреји чинили половину становништва Солуна, у Истанбул — у коме је живело педесет хиљада Јевреја, и у градове Каиро, Дамаск, Алеп и Измир, а подстакли су знатан број Јевреја да се доселе у Јерусалим. Економска и интелектуална традиција Сефарда допринела је развоју јеврејског начина живота на османским територијама, а обичаји са Иберијског полуострва брижљиво су одржавани у молитвама, народном мелосу, па и у јеврејско-шпанском дијалекту *ladino*, све до 20. века” (Дејвид Ц. Голберг и Џон Д. Рејнер, *Јевреји: историја и религија*, Београд 2003, 126—127).

се прерушавајући и имитирајући све и сваког, изводи своје сатиричне представе у кафани на периферији, пред публиком коју чине и минијатуристи. Ту они, уз забаву и пиће, опуштено и слободно износе своје дилеме везане за тајни сликарски задатак. Медах се оглашава у роману као пас, коњ, црвена боја, новац, ђаво, смрт, жена... и у више наврата казује своје приче, али остаје непрепознатљив све до краја. Због свог „олажавања” у представама, што је у тешким времена веома опасан посао, он трагично окончава свој живот, и тек тада се открива његов идентитет. Кроз игроказе ефендије медаха Памук, заправо, исмејава конзервативну учмалу средину, њене табуе, верски фундаментализам.

У роману су маестрално повезани врхунска исламска уметност и слике свакодневног живота шеснаестовековног Истанбула. Из њих сазнајемо много о социјалним и политичким приликама у Османском царству и Истанбулу, историјским догађајима битним за причу, упознајемо различите обичаје (свадбене, погребне и слично)... Кроз истанбулске четврти и блатњаве улице, трошне куће које често нестају у пожарима, чајдинице, палате... дефилују Памукови јунаци, припадници различитих слојева и класа, различитих професија, различитих националности, вероисповести, откривајући своје социјалне карактеристике и проблеме.

Спорења и сукоби минијатуриста на плану уметности омогућила су Памуку да проговори и о поделама у ондашњем османском друштву, сукобу конзервативних и напредних снага, хијерархији моћи. И на социјално-политичкој равни романа перспектива има своју важну улогу, која се своди на то да ће новине у уметности и промена перспективе у сликарству просветити људе и једног дана донети корените промене у читавом друштву и царству. Отуда је перспектива опасна по власт.

Повесну димензију романа потенцирају историјски догађаји и личности, значајни за исламску уметност, које Памук уводи углавном описујући минијатуре у књигама или одређена догађања везана за исламско фигуративно сликарство. Тако сазнајемо нпр. у каквој су вези монголско освајање и сравања Багдада и перспектива или Тимуриди „који су током пола века, од Индије до Византије, господарили половином света” и уметност израде минијатуре. У роману се појављују Сулејман Величанствени, султан Мурат III, накаша Османа, а посебно често, један од највећих минијатуриста, мајстор Бехзад.¹⁵

¹⁵ Бехзад је радио у Херату од 1470. до 1506. године, а потом се преселио у Тебриз где је остао до 1520. „Бехзад, 'Рафаел Истока', успео је да ослободи сликарство од конвенционалне естетике монголског правца. ... Он осло-

Филозофско-религијски дух оног времена дочаран је, пре свега, кроз борбу минијатуриста, „традиционалиста” и „модерниста”, али из суфијске перспективе, кроз ликове и приче дервиша, стварних и насликаних.

Није заобиђен ни верски фундаментализам и фанатизам, чији су представници Ерзурумчеви људи, фанатици који се брутално и немилосрдно „боре” против безверја сваке врсте па и оног међу минијатуристима, убијајући и одсецајући главе сваком ко им се не би свидео или је био потказан. Они и њихов бостандибаша прогоне минијатуристе и омаловажавају њихову уметност „као једну беспотребност која шврља по граници безверја, и коју би заправо требало казнити”.

Из романа у роман Памук је изграђивао и свој особени израз, наративне технике и поступке, комбинујући различите оријенталне књижевне традиције, првенствено персијску, турску и арапску, са елементима западног постмодернизма и постмодернистичке интерпретације и фикције. Структура романа *Зовем се Црвено* је специфичан експеримент у том погледу. Састоји се од више засебних приповести које чине целину, при чему сви јунаци у првом лицу приповедају своју сторију, а њихови монолози граде јединствену фабулу и јединствен ток радње. Сви јунаци, али и неживе ствари, заправо, детаљи са слика, имају своја поглавља и идентификују се у наслову сваке главе: *Ја Шекуре, Ја Орхан, Зовем се Црни, Мене зову Маслина, Ја сам ваш Теча, Зовем се Есџер, Мене ће назваићи убицом, Ја, њас, Зовем се смрт, Ја, ђаво...* Тиме је постигнута перспектива — укрштена перспектива у нарацији. Особено вишегласје у приповедачком поступку постигнуто је тако што у роману говоре и мртви и живи јунаци, и убица и жртва, и минијатуриста и минијатура и њени елементи. Тако нпр., „јунак” романа је смрт, која се шуња по ветровитим снежним улицама Истанбула. И ђаво, који је на минијатурама различито представљен и заузима различите позиције, има своју причу. То је „онај што има стил и онај што раздваја Исток и Запад”. Кроз његова казивања Памук обрађује неке теме везане за ренесансну уметност, као и за однос Бога и човека. Обезглављено тело

бађа своје ликове од укочености ранијег фигуративног сликарства, распоређујући их у простору са потпуном поузданошћу и дајући им изненађујуће богатство покрета и веома наглашену разноликост. Неупоредива је његова палета, свакако најбогатија од свих мајстора Истока, испуњена засићеним тоновима и нежнима нијансама, као што су на пример зелени тонови његових пејзажа. Једно од његових ремек-дела, нарочито са становишта композиције, јесте необичан лист на коме је представљена градња дворца Хаварнак, минијатура из 1494. године, која се налази у Британском музеју у Лондону” (К. Ото-Дорн, *Исламска уметност*, 228).

ефенди-Отменог обелодањује свој крај, а Теча описује своје успење у небо и глас Бога који му се јавља у једном моменту.

Предметима, животињама и појавама свој глас је посудио медах, па су тако и они постали субјекти појединих прича, односно својеврсних кабаретских кафанских представа. На тај начин, из своје перспективе, као објекти, „изнутра”, о уметности говоре елементи слике као што су пас, дрво, коњ, црвена боја, насликани дервиши. Таквим поступком персонификован је и новац, који „говори” о својој улози у уметничком стваралаштву.

У роману *Зовем се Црвено* Памук сиже развија, првенствено, преобликовањем документарне грађе из историје исламске уметности. Повезивање литерарних и нелитерарних садржаја није ништа необично за оријенталне књижевности, чији су обим и карактер потпуно другачији од европске традиције, а чије се литерарне и „чисто естетске вредности, изгледа више но другде, тешко могу одвојити од историјско-културних, а првенствено религиозних, услед примарне вредности религијског момента у средњовековној муслиманској култури”. У историјама оријенталних књижевности, арапске, персијске и турске, које представљају јединствен органски комплекс са културно-историјским континуитетом — „књижевност *stricto sensu* прате и с њом се мешају расправе о филозофским и религиозним дисциплинама, праву, медицини и егзактним наукама”.¹⁶

У наративној структури Памуковог романа присутни су различити оријентални елементи. Роман је, пре свега, организован као прича у причи, а такав облик композиције и приповедања често се јавља на Оријенту. Кад је реч о оријенталној литерарној традицији, *Зовем се Црвено* најчешће се доводи у везу са арапском народном приповедачком прозом, односно њеним најпознатијим представником, зборником прича *Хиљаду и једна ноћ*,¹⁷ и то због наративне технике (оквирна прича и друге које се уливају у њу) и бајковитог приповедања. Међутим, утицај *Хиљаду и једне ноћи* на роман је далеко дубљи и сложенији јер и само то дело обједињује у себи више оријенталних књижевних традиција. Зборник је арапски само „по језику” и „према амбијенту у којем се одвија највећи део његових приповедака, абасидском Ираку (али толико безбојном и конвенционалном), Сирији и поготово Египту”. Међутим, „по првом пореклу оквирне приче и по многим старијим причама које у себи садржи, а које су из сасвим друге епохе и из са-

¹⁶ Франческо Габријели, *Историја арапске књижевности*, Сарајево 1985, 5.

¹⁷ О зборнику *Хиљаду и једна ноћ*, сф.: Ф. Габријели, *Историја арапске књижевности*, 242—249, коју овде и цитирамо.

свим другог поднебља” овај зборник се везује за персијску збирку *Hezar efsane* (*Хиљаду бајки*), која је коначни облик добила, вероватно, у 9. веку, а преко ње, и за још старије дело, „једну индијску новелистички основу” и њене „специфичне санскритске паралеле у општој структури дела, у приповеци-оквиру и у осталим приповеткама и циклусима”, који су се задржали и у коначној верзији *Хиљаду и једне ноћи*, насталој у доба Мамелука (XV). „Та основа је персијским посредством прешла у абасидску културу и преведена на арапски” пре X века. Потом су зборнику додате нове приче, настале имитацијом већ постојећих, које су му давале арапски, исламски карактер, а које чине багдадски и каирски циклус (припојени основи у X или XI, односно у XIII веку). Утицај *Хиљаду и једне ноћи* осећа се и у начину креирања појединих ликова и у амбијенту Памуковог романа, на оним местима где он „са пријатним реализмом описује људску лукавост и малициозност...”¹⁸

Макама, посебан арапски књижевни облик са драмским елементима, настао у X веку, који се сматра врхунцем арапске уметничке прозе, такође је, у одређеној форми, присутна у роману *Зовем се Црвено*. Макама је „цртица, мала сцена или епизода која је првобитно била реалистичка, а која је испричана у римованој прози”. Макаме имају своју утврђену схему и јунаке. Обично су то кратки састави, односно комади у којима приповедач (ар. *ravi*, код Памука *medah*) „прича једну епизоду која му се десила, а у којој је, у највећем броју случајева, главни јунак нека врста просјака преваранта”, који се појављује час „као путник, час као видар и шарлатан, међу гомилом која га обожава и коју он засипа млазевима свог говорништва да би на крају тражио новац”.¹⁹ Утицај макаме у роману препознатљив је у медаховим сатиричним представама у текији.

У роману срећемо још један начин оријенталног приповедања — тумачење и објашњавање, са обавезном едукативном поентом, давањем примера и казивањем прича или бајки. Такав облик приповедања карактеристичан је за хадис у арапској, односно за *Мидраш* и хагаду у јеврејској верској традицији. На више места у роману су уклопљени краћи одломци из персијске књижевности — Низамијеве месневије *Хусрев и Ширин*,²⁰

¹⁸ Ф. Габријели, *Историја арајске књижевности*, 248.

¹⁹ Ibid., 179 и 180. Више о макама цф.: стр. 179—185.

²⁰ Персијски класик Низами (1141—1209?), ушао је у историју националне и светске књижевности са својих пет, претежно романтичарских епова, писаних у форми месневије. Они чине *Пејорку* (ар. *Hamasa*; перс. *Panğ ganğ* — *Пеи презора*). *Хамаса* обухвата следећа спевове: филозофско-мистично-дидактичку месневију *Mahzanu'l-asrār* (*Ризница шајни*), еп *Husraw u Širīn* (*Хусрев и Ширин*), који описује љубав сасанидског краља Хусрева Первиза II и јермен-

као и Фирдусијеве *Шахнаме*. У том маниру су написане нпр.: *Три ѓараболe о сѣилу и ѓоѣѣису*, *Три ѓриче о сликарсѣву и времену*, *Три ѓриче о слеѣилу и сеѣању*, *Две ѓриче о слеѣилу и сѣилу шѣо их накаш ѓрича да ушеху наѣе за самоѣу у души...*

Памук, такоѣе, користи одреѣене почетне и завршне флоскуле и нека уобичајена пореѣења и стереотипне епитете које налазимо у класичној арапској и персијској књижевности, као што су нпр.: месецолика Ширин, девојка месецолике лепоте, мома лица попут месеца, бадемастих очију, сребрнопута, лепотице бадемастих очију, или падишах ослонац света, падишах заштитник света. У роману налазимо и сцене лова на газеле, лавове и зечева, исто тако честе у оријенталним књижевним делима.

Орхан Памук је врстан познавалац класичне персијске књижевности, коју, без сумње, изузетно цени и воли, што се осеѣа и у његовом делу. Великани ове изузетне и самосвојне оријенталне литерарне традиције врло су присутни у делу. Хафиза и његове газеле, Садија и његове стихове, Низамија и јунаке његових романтичарских епова, Фирдусија и његове грандиозне епопеје, *Шахнаму* и *Јусуфа и Зулејку*,²¹ Памук често помиње и цитира на страницама романа, било да говори о њиховом садржају као предтексту за минијатуру, било да их користи као објашњење и поуку у одреѣеним случајевима.

Роман *Зовем се Црвено*, као и претходна два, *Белу ѣврѣаву* (награда „Милош Ђурић”, 2004) и *Нови живоѣи*, са турског је превео Иван Пановић, београдски оријенталиста млађе генерације. Његов преводилачки поступак одликује се прецизним преношењем смисла из језика изворника у циљни језик, поузданошћу у успостављању текстуалне еквивалентности, креативним, промишљеним и функционалним избором преводних еквивалената и структуре исказа, одмереном употребом турцизама у функцији постизања оријенталног колорита. Реченичним обртима и инверзијом речи у реченици, употребом данас мање фреквентних глаголских времена и другим језичким средствима успешно је транспоновао Памукову аутентичну синтак-

ске принцезе Ширин, еп *Layla u Maġnān* (*Лејла и Меѣнун*), у коме је обраѣена стара арапска легенда о несрећној љубави, еп *Haft raykar* (*Седам леѣоѣица*), који је посвећен сасанидском краљу Бехраму Гуру и еп *Iskender-nāma* (*Александрида*) који говори о Александру Македонском.

²¹ Најпознатије дело персијског епичара Фирдусија (934?—1020?) је *Šah-nama* (*Књига краљева*), јуначко-историјски еп. Што се тиче другог Фирдусијевог дела које Памук помиње у роману, романтичарско-религиозног епа, *Јусуф и Зулејка*, данас у иранистици преовлађује став да ово није Фирдусијево дело. Најпознатији одломак из *Шахнаме* — *Русѣм и Сухраб*, који цитира и Памук, превео је на наш језик Фехим Бајрактаревић (1889—1973), оснивач наше научне оријенталистике (Београд 1928; 1983).

су, специфични језик, а особито компликовану реченицу. Пановић је остварио надахнут и убедљив превод, који је, свакако, допринео одличној рецепцији дела код наше читалачке публике.

*

Место радње готово свих Памукових романа јесте Истанбул, некада славна хришћанска и исламска престоница, центар моћног Османског царства, град на размеђи цивилизација, континената, светова, град у коме је одувек доминирала шароликост, национална, верска, културна, језичка... Тај град пун историје, у коме се на сваком кораку додирују Азија и Европа, Исток и Запад, лежи, као на длану, испод прозора Памукове радне собе, са кога пуца поглед на Мраморно море и Босфор, Златни рог, Топкапи палату, Аја Софију, „његов” мост који повезује два континента и два цивилизацијска круга... И ова чињеница је, вероватно, имала свог удела у томе да Истанбул постане Памуков стални литерарни топоним и непресушно врело инспирације и материјала за његове романе.

Представљајући Орхана Памука, при додели Нобелове награде, стални секретар Нобеловог комитета, Хорас Енгал, посебно и сликовито је нагласио Памукову везаност за родни град, истичући да је он Истанбул учинио „незаменљивим литерарним простором, истим онаквим какви су Петроград Достојевског, Даблин Џојса, Париз Пруста — местом где читаоци из било ког дела света могу живети неки други живот, потпуно истоветан њиховом сопственом и са оним осећањем које странца обузме када у њему одмах препозна свој град”.

У аутобиографском делу *Истанбул: сећања и град* Памук је отишао и корак даље. Учинио је Истанбул и „литерарним јунаком”. У тој интимистичкој прози непрестано се преплићу „биографија” града и аутобиографија писца. „Стога је у праву читатељ, који је замијетио да говорим о себи када приповиједам о Истанбулу, а да се, приповиједајући о Истанбулу, трудим говорити о себи. ... Али сваки говор о својствима неког града, његову духу или правој природи, претвара се у посредан говор о властитом животу, па и више од тога — у говор о властитом душевном стању. Јер, град нема средишта изван нас самих.”²²

²² О. Памук, *Истанбул, град, сећања*; с турског превео Екрем Чаушевић, Загреб 2006, 353. У тексту смо цитирали превод Е. Чаушевића, професора турског језика и књижевности у Загребу и на још неколико европских турколошких катедара, јер сматрамо да је далеко поузданији од превода М. Маринковић (Београд 2006).

У необичној причи о Истанбулу, препуној занимљивих података о његовој прошлости и садашњости, нижу се литерарне разгледнице различитих делова града, сећања на одређене догађаје, цитати *Енциклопедије Истанбула* и других књига везане за историју и културну историју града, новински чланци, портрети значајних и занимљивих личности... Те раскошне живописне слике и размишљања о Истанбулу декор су за пишчеве аутобиографске епизоде, сећања на детињство, младост, школске дане, ужу и ширу породицу. Ту су и његови страхови и немири, љубави, породични сукоби...

Памук нас, такође, упознаје и са значајним личностима које су везане за културну историју града, које су живеле или боравиле у њему. Тако је неколико поглавља и више одломака посвећено писцима Истанбула. „Ову сам књигу написао разговарајући и расправљајући с дјелима четворице тужних истанбулских писаца који су, захваљујући великом труду, читању, шетњама и сплету случајности, открили и разрадили ту предоцбу о свом граду” и који су „осјећали да ће проговорити својим аутентичним гласом једино ако прошлости Истанбула приђу с тужном спознајом да је та култура мртва, да се никада неће вратити и да је заувјек нестала.”

Њихове биографије, а особито дела сведоче о „нестајању козмополитске структуре града”, гашењу „традиције живљења у древним летњиковцима”, распаду „великих породичних заједница”, о европеизацији различитих сегмената турског друштва, самог града, па и њих самих. „Велико дивљење француској књижевности и западној култури, које је у њиховој младости понекад било готово равно дјечјем заносу, неповратно их је поучило да у својим дјелима морају бити сувремени, дакле имати прозападне назоре. Жељели су писати као Французи, у то нема никакве сумње. Али, знали су и то да, буду ли писали као западњаци, неће бити оригинални попут њих. ... Тако су се — хитајући постати западњацима — одважили отиснути на пут без повратка, на којем су напосљетку остали негдје на средини — између Истока и Запада. 'Најљепше' и најумније странице Кочуових и дјела остале тројице тужних писаца управо су оне које су остале у процјепу између два свијета који су им заузврат пружили самоћу, а наградили их оригиналношћу.”

Посебно виђење Истанбула остварили су странци, „културни” путници са Запада, Мелинг, Нервал, Готје, Флобер и други, који су у својим ликовним и литерарним записима забележили догађања у Истанбулу њиховог времена. Они су оставили посебне „описе градских улица, озрачје и појединости свакодневног живота, те свакодневне биљешке о томе како град дише и како мирише” и омогућили „кудикамо бољи по-

глед на старе истанбулске крајолике и свакодневицу неголи цариградски писци...”

Готово са сваке странице овог дела избија Памукова необична везаност за Истанбул, љубав према њему и оно што се између њега и града збива. „Најчешће прихваћам да је Истанбул, гдје сам се родио и провео цијели живот, за мене неумитна судбина. ... Полако сам схваћао да Истанбул волим и због тога што губи рушевине, тугу и све оно што је некоћ имао.” Размишљајући на страницама својих мемоара о идентитету вољеног града, Памук говори о његовим крајолицима, пропасти, национализму, позападњењу, које је њему и „милијунима Цариграђана пружио ужитак да властиту прошлост доживимо као ’егзотичну’.”

Као посебну карактеристику града и његових становника издваја тугу (тур. „hüzün” — од арапског „huzn”) — „тај јединствени осјећај који сједињује град и његове становнике”, тугу која је толико видљива „да се може разазнати у крајолицима и на људима, баш као и измаглица која њежно залелуја над боспорским водама кад се у хладна зимска јутра наједном пробије сунце”. Феномену истанбулске туге посвећено је и подуже поглавље, али туга избија са готово сваке странице мемоара. „Туга је у Истанбулу не само важно обиљежје глазбе и кључна ријеч пјесништва, него и поглед на живот, душевно стање и супстанција која град чини градом. А будући да истодобно с држава сва та својства, туга је и одраз духа који је град с поносом прихватио, или пак хини да га прихваћа. Управо стога сматрају је и негативним и позитивним осјећајем.” Памук покушава да докучи узроке туге „једног цијелог града — туге Истанбула”, туге његових крајолика, и „људе који је преносе на град”, туге на којој стасавају генерације и налази да она „извире из сиромаштва, пораза и губитничког осјећаја...”

У својој аутобиографији, можда више но у било ком другом делу, кроз дубока промишљања различитих видова преплета две цивилизације и културе, Памук је показао колико су заиста његови и Исток и Запад и колико је суштински важно јединство различитих светова, колико је битно да све буде саздано од различитости. Литерарне слике допуњене су мноштвом истанбулских пејзажа на пажљиво одабраним фотографијама различитог датума и Мелинговим гравирама, као и фотографијама из Памуковог породичног албума.

Нажалост, истинску лепоту и дубину овог дела преко превода на наш језик нисмо могли да упознамо. Превод *Истанбула* је врло неуједначен и по квалитету далеко испод превода на српски осталих Памукових романа, особито романа *Зовем се Црвено*, што није мишљење само потписника ових редова.

Има успешних пасажа, али и недопустиво много буквално, па и погрешно преведених места, рогобатних реченица, логички неповезаних реченичних делова (у смислу значења, слагања времена, реда речи, редоследа реченица), лоше и погрешно одабраних преводних еквивалената... Због свега тога текст је тешко читљив и не пружа читаоцу истинско уживање у Памуковој уметности.

МИОДРАГ Б. ПРОТИЋ

ПЛЕДОАЈЕ ЗА ИВАНА ТАБАКОВИЋА

Срећан сам што после педесет година од првог свог озбиљнијег исказа о Ивану Табаковићу, објављеном у *НИН*-у 1954. у приказу групе „Шесторица”, а после скоро тридесет година од његове ретроспективе у Музеју савремене уметности 1977, имам част да, у новом историјском контексту, отворим ову изложбу коју је узорно саставила госпођа Лидија Мереник, надахнуто организовала госпођа Тијана Палковљевић, а програмски остварила Галерија Матице српске са управницом госпођом Бранком Кулић. Честитам што су у данашњем добу вредносне пометње Табаковића васкрсле. Тим чином надахнут, остаје ми да са још чвршћим убеђењем кратко резимирам раније своје дуге текстове о њему и његовој поетици (*Слика и ушћојца*, СКЗ, Београд 1985) и првенствено укажем на неколико његових непоресивих, данас изузетно актуелних идеја.

Сматрам да је носталгија за кумулативним сазнањем целине основна енергија која је Табаковића покретала и давала смисао његовом делу. У потрази за њом прошао је кроз три, не баш сродне уметничке групе („Земља”, „Дванаесторица”, „Шесторица”) спајајући сазнање и надахнуће, уметност и научно откриће, две области које су практично раздвојене још од ренесансе — Леонардо је визионар, претеча — а теоријски још од Канта. Био је свестан да одвајајући се од искуства других грана људске активности, врело уметности плића, а њена сврха бледи. Стварност обухваћена сликом може, међутим, да је повеже са науком. Медоуз сматра да „свет слике представља значајно поређење са стварношћу”, и више, „стапа жељу са чињеницом, стварност са идеалом, предмет са осећајем, ситуацију са циљем, поступак са тежњом”. А Касирер, да „у језику, религији, уметности и знаности човек може само да гради властити симболички свет који му омогућава да разуме и тумачи,

повезује и организује, синтетизује и универзализује своје људско искуство”. Са слично освешћеном интуицијом ушао је Табаковић — сетимо се његовог рада у загребачком Анатомском институту и његове високо интелектуалне лектире — у поднебље препорода сликарства „после 1945”, као апостат свога поколења, и претходник идеја магичне и концептуалне уметности: свеукупност дакле није тражио једносмерно, већ „радијално” — да употребим његов кључни појам.

Његова поетика подразумева, дакле, етику истраживачког стварања према сопственим убеђењима и унутарњим нужностима, а не према тренутно главној духовној струји. И мимо Винкелмана осећао је Табаковић аксиоматску вредност његових речи: они који само следе, нужно морају да заостају. „Ја сам волео, казаће, многе слике и сликаре, али никад нисам ни покушавао да сликам друкчије него што сам осећао и мислио”. Због тако самосталног учествовања у постојећем и изумевању новог, није се у духовно поднебље своје средине уклапао, једини је из свог поколења напустио или, тачније, друкчије следио Стару теорију (подражавања), па опажај непосредно датог није сматрао безусловном нормом. Налагао је то његов циљ: помаћи границе стварности до граница тајне и сазнања. Кретао се ка њему сигурно, јер је изгубљену целину налазио у самом себи. Међузависност свести и слике у његовом делу назирала се од почетка. Зато се његове тежње нису само смењивале, већ често и упоредо трајале.

*

Логично је зато што је Табаковића највише и привукао његов минхенски професор Ханс Хофман, чувени актер у немачком експресионистичком покрету, препороду америчке уметности после 1945 (акционо сликарство, апстрактни експресионизам). Од њега као педагога и теоретичара могао је (као доцније Клифорд Стил и Џексон Полок) да уз образложено антиакадемско становиште преузме и поједине премисе његове теорије „напона”, иако су као сликари били сасвим различити. Своје основно учење Хофман је исказао у максими да је „виђење без свести о томе, као визуелни акт, само врста заслепљености. Виђење са свешћу о виђеном је визуелно искуство, то је уметност.” Због ширине и обухватности таквог наука Табаковић се у групи „Земља”, чијем је програму битно допринео, морао наћи у процепу не само између уметничког истраживања и социјалног ангажмана већ и између свог дуалистичког схватања човека као природног и као друштвеног бића; а нарочито између политичких циљева тренутка и својих убеђе-

ња да се целина и слојевитост стварности досежу само полиперспективним посматрањем и радијалним кретањем. Зато никада није пристајао на моралну уцену, на политику „или-или”. Али ће из истих разлога и после напуштања „Земље” сачувати њену педагошку, просветитељску пасију, веру у моћ уметности да преобрази човека и свет, да васпита и подигне народ (слично српским авангардним сликарима с почетка века, Надежди Петровић, на пример). Сачувао је и сталну наклоност према народном стварању (Јунг, колективно несвесно) разликовао ју је од грубе комерцијализоване, манипулисане и експлоатисане „наиве”. Посматрао је и уметничко дело слојевито, дубински, као морални чин, комуникацију са „другим”, човеком уопште. Али и веровао да антиуметничке предрасуде средине треба сузбијати на племенит, интелектуалан начин човека добре воље, на начин који не проузрокује отпор и хаос. Уз скромност, која прелази у аскезу, и потпуну посвећеност уметности, животу за њу, не од ње. Већ из његовог младићског дневника (Загреб) види се колико га је ранила Гогољева новела *Портрет*, судбина сликара (Чарткова) који је изневерио мисију уметника; и, још више освојила супротна етика, и судбина, рецимо сликара (Френхофера) из Балзаковог *Непознатог ремек-дела*, које је сам оличавао. Укратко, његово високо поимање уметничког морала проистекло је из његовог високог поимања уметности. Његова радијална, зрачна ширина била је доследна (тако се понашао не само напуштајући „Земљу” већ и доцније, око 1950, неучествовањем у изразито оштром и важном идеолошком политичком сукобу „Улус” — „Самостални”). Налагао му је то висински поглед, свест о симултаности суштинских процеса — немогућност свођења стварности на једну раван и димензију: поготову не на раван политичку, далеко инфериорнију од стваралачке, уметничке.

Све то открива Табаковићево фундаментално поимање пластичког језика. Можемо остати при истој форми — размишља — али упремо ли у један елемент њене целине, истражимо ли га аналитички — нужно долази до плодног преокрета у целој пластичкој структури, до револуционарне новине, открића. Зато је свака већ постигнута форма, свака већ насликана слика — потенцијално исходиште недогледног низа нових закључака и промена. Јер „догађаји не почивају на класичним стубовима него на точковима”. Отуда Табаковићев радијални сликарски активитет обухвата неколико поетичких образаца: идеографски, енигматски, сатирички, метафорички, експресивни. Сви су допринели препороду после 1950. Његов радикализам појачан фотомонтажама, интервенцијама и колажима, техникама и медијима често излази из граница уже схваћеног сликарства.

После београдских надреалиста први се служи новим методама ослобађања мисаоне и емотивне, свесне и подсвесне енергије. Прихватајући и заступајући идеју променљивости језика, у име стално напете стваралачке мисли, саопштава: „Ја ћу се и убудуће прихватити свих начина изражавања које уметност познаје у намери да оно што хоћу да кажем, кажем на најприкладнији начин.” Његов рад мимо класичних сликарских медијума обухвата три циклуса које је као синтетичке „отворене” целине годинама разрађивао и допуњавао: *Феноменологија или извори ликовног изражавања и стварања*; *Скривени светови и Живої, мисли, снови*. Њиховом анализом може се пратити распон од слике на платну до колажа као кодификовање модерног пластичког језика, излазак из епохе дијахроније у епоху синхроније и личног говора.

Или, још одређеније: пратећи Табаковићево шездесетогодишње стварање учавамо споне између раздобља предратног, окончаног 1941, и раздобље послератног, започетог 1945. Главна разлика између њих је у томе што је интимизам у првом наглашен, у другом угашен; што се у првом сукоб супротних енергија исказује у исечку свакидашњице, а у другом — и мимо њега, у концептуалној схеми; што је у првом тематски минимализам последица пластичног максимализма, а у другом тематски максимализам последица схватања да је граница реалности — граница сазнања; што је научна, космичка димензија у првом наслућена, а у другом изражена... Оба периода су, међутим, повезана и поменути енигматским, магичним, метафоричким, сатиричким углом гледања — са примесима социјалног или без њих. А нарочито идејом природе која конкретизује концепт човека, друштва, историје, која природу и човека посматра из средишта сопствене личности и свести, да би се граница помакла и глобалност досегла. „Једна онтологија — наглашава Мерло-Понти — која Природу прећуткује затвара се у бестелесно и пружа, из тог разлога, фантастичну слику о човеку, духу и историји.”

*

Такав естетичко-етички континуитет његовог „напона” разумемо, понављам, као жудњу ка сопственом интегритету, процесу слободног, свестраног истраживања, што је као антрополошки закон објаснио Касирер: „За људску нарав карактеристично је да човек није ограничен на један специфичан и једини могућ приступ стварности, него да може изабрати своје гледиште и тако с једног аспекта ствари прећи на други”. Табаковићева жудња за целином супротна је, на пример, тежњи

ка „потпуном сликарству” из треће деценије, времена неокласицизма и Пусеновог и Ендровог утицаја. Супротна јер је сваки Табаковићев став као интелектуална апстракција претопљен у емоционалну и симболичну лично означену целину, у његов језик — склоп особених структурних елемената. Близак је и Понтијевом поимању сликареве праксе: „Чак и када изгледа парцијално, његово (сликарско) истраживање је увек потпуно. У тренутку када осваја неку технику рада он увиђа да је открио једно поље у коме све што је раније могао да изрази треба поново и друкчије рећи.” Појединачна целина сваке Табаковићеве слике садржи се, одиста, у разуђеној целини његовог дела, чија радијалност, дефинише његов авангардизам као „сазнајни рез” осећајности заокружене енигмом белине света. Сliku малог конзервативног реда *уметности-норма* заменио је етиком надмоћнијег реда *уметности-слобода*. Јер у свету у коме се слобода једних мери потчињеношћу других — то је крупна, епохална врлина. Утолико пре што (и према Табаковићу) „авангарде већ нема, пошто постоји само авангарда”.

Због комплементарности двају наизглед супротних ставова: уметности—науке, и уметности—моде, ни Табаковић не прихвата хегеловску идеју праволинијског „напредка”. Нити искључивост „стила” и романтичарског поимања уметничке личности. Као некад за Гетеа чије је рефлексије као младић уносио у дневник) и за њега је, рекло би се, лепо најпре манифестација природне суштине, преображени природни закон и феномен. Не, дакле, ни гола ознака сврхе; ни „оно што волимо”; ни добро; ни сличност или подржавање природе или лепо у природи; ни „уживање без сенке бола”; ни мера, сразмера. Веровао је у идеје које је најједноставније формулисао Ђерђ Кепеш, да се још „устежемо да прихватимо дубљи и богатији смисао живота, изузетно својствен нашем свету XX века, који уметници највишег домета у својим најкреативнијим тренуцима понекад додирну”: да „свет као скуп структуралних система не зна за деобу на две области — област научног знања и уметничког виђења ... Да морамо учинити све што је у нашој моћи да повежемо спољашње и унутрашње светове — да обновимо древни брак уметности и науке, уметности и природе. Рачунајући само на једну област нашег знања, могли бисмо се наћи у ћорсокаку...” Ни Табаковић свој концепт није делио на осећање и стваралачко умеће, веровао је у јединство тројства концепт-машта-делање. Посматрати дело изван њега, мимо каузалности саме пластичке структуре, језика, значи промашити његову суштину. Табаковић верује да је уметничка намера значајна упркос чињеници да је мимо материјалног обликовања она само варка, која „једним непостојањем стално обе-

ћава” (Ален). Отуда понекад и помисао да његова уметност и није циљ, већ узгредан производ једне шире и више намере. Охрабрен Хофманом, он спаја визуелну чињеницу са свешћу о њој. И међу првима у нас схвата да уметност која би остала у кругу уско естетског, „лепог”, мимо узајамности појава, односа сазнања и тајне, свести и културе — не може досегнути ни суштину живота ни суштину стварања. Схвата и истиче, да се „у сваком тренутку нашег живота и свести ... у нама и ван нас јављају, трају и нестају непрекидни низови различитих међусобно повезаних процеса, појава и стања физичке и психичке природе. У ствари, све те појаве и процеси само су саставни делови, ако смемо рећи, неке врсте агрегатних стања (од зрачења, кондензовања, до кристализације) једног свеобухватног физичког, мисаоног и осећајног стваралачког процеса нама у суштини још непознате стваралачке силе, енергије, коју и савремена наука испитује. Према томе уметност треба да изрази и најпотпуније формулације појединих изразитих момената универзалног стваралачког процеса без обзира на стилове, школе и правце.”

У Табаковићевој концептуалној обухватности откривамо и теистички свемирски дах који је прво као измаглица испуњавао његове пределе и ентеријере, а затим, после 1950, изоштравањем односа човек—природа згуснуо се у кумулативно сазнање, у свест о неминовности преокрета, друкчијег става и језика. Зато сам прави мото за текстове о Табаковићу нашао и видео у књизи *Наука и здрав разум*, 1945, Роберта Опенхајмера, можда најкомпетентнијег сведока о XX столећу, творца атомске бомбе којом је завршен Други светски рат и почела нова цивилизација. Јер је, нуклеарни физичар, био и уметнички изузетно образован филозоф — окружен својом збирком најчувенијих модерних сликара (међу којима су била Ван Гогова платна) па зато и узнемирен свешћу о сопственом открићу, његовој примени и последицама у свету изгубљене равнотеже између средстава и циљева, циљева које културом и уметношћу хитно треба подићи. И 1945, после Хирошиме и Нагасакија, привидно мирно, а у ствари веома забринуто увиђа: „Изванредно тешка равнотежа коју треба да одржимо између површине појава и дубине значења свакако је оно најновије у ситуацији човека XX столећа, одрицати то било би узалудно. Напротив, морамо прихватити ту новост и научити да се користимо свим средствима која нам још стоје на располагању. Тај проблем, заједнички свим људима, морао би бити уједно и битнији и мање тешкобан и за научника и за уметника. Они по свом позиву стварно раде на граници тајни.”

Потребу за том равнотежом Табаковић је визионарски предосетио, осетио и сликом исказао. Сликаом чија конструктивна схема исијава узнемиреност и сензибилност једне свести сред епохалних процеса минулог XX века. Зато чистоту концепта повећава ониричним одсјајем. Није само реч о његовој аутономној вредности — која се не може занемарити — већ о његовој градивној и функционалној вредности. Већ самим покушајем да прошири, продуби изворе стварања и оспори идеју о непомирљивости концепта и интуиције, ума и маште Табаковић оспорава и могућност „краја уметности” у доба научне револуције. И он је естетско схватио као интегративни чинилац свеколиког искуства и право средство народног васпитања што данас потврђује и широм света убрзано подизање музеја, који постају школске учионице, нове катедрале.

Допустите да овим пригодним и, убеђен сам, актуелним пледоајеом отворим Табаковићеву изложбу и уз њу најавим тек одштампану и данас показану, сигурно, на први поглед увиђамо, веома озбиљну Монографију госпође Лидије Мереник.*

* Реч у Галерији Матице српске, 5. новембра 2004. године.

СРПСКО ФИЛОЗОФСКО НАСЛЕЂЕ

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ

ФИЛОЗОФСКИ ПРЕОБРАЖАЈ КСЕНИЈЕ АТАНАСИЈЕВИЋ

Текстови сабрани у књизи Ксеније Атанасијевић *Српски мислиоци* (приредио Илија Марић, „Плато”, Београд 2006) сведоче о дубоком преокрету у ауторкиној филозофији. Прогнана са Универзитета, напустила је анахрони филозофски правац који је промовисао Бранислав Петронијевић, окренувши се динамичнијим и животнијим филозофским токовима. Наша филозофкиња бави се делом Руђера Бошковића, Доситеја Обрадовића, Бранислава Петронијевића, а посебно појавом Божицара Кнежевића, на основу темељног захтева нове филозофске оријентације: филозофско стваралаштво мора бити у служби живота и једне нове, стваралачке културе. Ксенија Атанасијевић помно прати све аспекте филозофске делатности: предавања, публикације, огледе, књиге, па и проблематику наставе филозофије. Аристотел је то у младости лапидарно формулисао: И теорија је нека пракса! Истинска филозофија мора „дисати” у својој култури, заузети своје место у свакодневном животу. Између осталог, зато наша филозофкиња предузима значајно испитивање мисаоности књижевног дела и мудрости народних умотворина. Премда ни њена нова филозофска оријентација није без озбиљнијих проблема и извесних симплификација, значај њеног мисаоног преображаја, далеко их надилази.

Трагајући за властитим изразом, наша знаменита филозофкиња је у савременом филозофском животу учила две струје, једну апстрактно-рационалистичку и другу, динамично-расну (јужнословенску), која може поставити „темеље нашег мудровања о свету који ће оплодити целу нашу културу”. Ону прву репрезентује Петронијевић и његов круг, а ону другу Кнежевић, Његош, Дворниковић, Цвијић. Уколико филозофи-

ја није привилегија искључиво академских филозофа, него уважава и, како би се данас рекло, структуралне нуклеусе света живота, онда она мора сагледати и вредновати мудрост коју затиче у религији, уметности и народним умотворинама. Заправо, тако би се „светска мудрост”, како наша филозофкиња на Кантовом трагу назива филозофију, уопште могла поставити у једном новом, неапстрактном кључу. А *свeт* наша филозофкиња узима веома озбиљно, као и неформалне изворе смисла и осмишљавања тог истог света. Промена карактера њене филозофије има једну озбиљнију димензију од пуке промене филозофске оријентације.

Критика академске филозофије и нова филозофска оријентација

Критика филозофије која се неговала на београдском Универзитету тога времена постаје окосница формулисања филозофског програма *нове филозофске оријентације*. Филозофски узорци узимани су са Запада и то искључиво из несловенских земаља, а изгледало је да неки филозофски правац има више вредности уколико је „окован у панцире силогизма и дијалектичких мајсторија, кад је подељен на делове и подразделе, и кад је заплетен у што замраченију и чудовишнију терминологију”, пише наша филозофкиња. Из недовољности академско-рационалистичких праваца јавља се снажна реакција ка „модерним динамичким филозофским тежњама”. Оно што је у очима академске филозофије била мана, за динамичко схватање филозофије је очигледна предност. Због тога што „источни и словенски народи немају систематску мудрост о свету, него лапидарну, неиздвојену из религијских и емоционалних излива, и недовољно изинтелектисану”, она је понекад знатно динамичнија и животнија од апстрактних система који су се развили на Западу.

Потреба за једном другачијом, свежијом филозофијом, Ксенију Атанасијевић води ка нетакнутим и неискоришћеним доменама: источњачкој мудрости и концепцијама руских мислилаца. То никако не повлачи за собом одбацивање и напуштање главних токова филозофије запада: „Ти производи доиста представљају достојанствени доказ моћи човековога разума, моћи коју би било неуко и бесмислено стављати у сумњу”. Задатак који поставља *нова филозофска оријентација* састоји се у томе да, „са разумевањем уђемо у животворне идеје које ће подићи све човекове стваралачке способности, а за које је наша филозофија остала до скоро грешно равнодушна”. „Гре-

шна равнодушност” филозофије „мртвих конструкција и школских система” (Дворниковић) јављала се код нас и пре и после Ксеније Атанасијевић. Прво, у свом карикатуралном лику као Василије Ружичич — покондирени (надри)филозоф, затим у лику свезнајућег идеолога који сумња у све и критикује све, не доводећи у питање само хоризонт властитих уверења, и на крају, циничног или добронамерног еманципатора („Хабермас оно, Хабермас ово...”). Ангажман наведених карактера био је извантеоријске природе и зато они остају ван домена „животворних идеја” о којима пише наша филозофкиња.

Данас није посебно тешко уочити да је решење негде на средини и да су поједина вредновања Ксеније Атанасијевић ипак једнострана. Додуше, садашња филозофска струјања могу нешто више дати за право нашој филозофкињи и заговорницима *нове филозофске оријентације*, Владимиру Вујићу и Владимиру Дворниковићу. Филозофија постаје све више ситуирана и све више контекстуална. Зато се с правом говори о филозофији у кључу једне шире културне функције и потребе. Међутим, та ситуираност и животност филозофије понекад иде на штету саме филозофичности филозофије, а претеривање у том правцу води деструкцији филозофског контекста. Зато данас идеја школске филозофије (апстрактне и рационалистичке) постаје нешто вредније него што се то могло учинити Ксенији Атанасијевић. „Чувари свете ватре” не чувају само једну анахрону филозофију, него нешто друго и вредније од тога, идеју филозофије као теоријског знања највишег реда — *знања ради самог знања*. Међутим, претеривање у том, теоријском правцу води једној другој бољци, интелектуалистичкој шизофренији (тзв. конструктивистичка грешка — како би то назвао Хајек), манији експертског знања која терорише структуралне нуклеусе света живота (Хабермас), а теоријска овладивост друштвеним процесима води инжењерингу који далекосежно утиче на моделирање друштвених околности (Гадамер). А то су све опасности које је у свом времену и на свој начин уочила и образложила Ксенија Атанасијевић.

Песимизам и стваралаштво

Нова филозофска оријентација (а унутар ње утицај руске религиозне филозофије) подстакли су Ксенију Атанасијевић да потражи изданке „светске мудрости” у књижевном стваралаштву и народним умотворинама. Николај Берђајев верује да свако уметничко стваралаштво води *преображењу живојш*. Будући да је уметничко стваралаштво с ону страну „грешне рав-

нодушности”, уметничком акту је далеко свако теоријско окамењивање, стваралаштво је као такво антидогматско. Без озбира да ли ови ставови делују посредно или непосредно на филозофију Ксеније Атанасијевић, они су обележили главно раздобље њене мисаоне активности, а утицали су и на важно вредновање песимистичке мисли у нашој књижевности.

Ксенија Атанасијевић налази да су Његошеве, Стеријине, Јакшићеве, Ракићеве и Пандуровићеве „опште процене” живота углавном негативне и песимистичке, верујући да што је неки индивидуалитет јасније формиран, истовремено је упућенији на негативна закључивања о аксиолошкој димензији постојања. Додуше, тај општепесимистички став је разуђен и спецификован, тако да процењивање песимистичке поетике Ксеније Атанасијевић има и једну другу, рекло би се, ведрију страну. У поезији Ђуре Јакшића она налази својеврсни „активистички песимизам.” Свеједно што је својим сликарским оком видео свет у његовој сивој и прљавој нијанси, његов песимизам је нашао свој највиши израз у раскошним стиховима. „Идеолошка подлога” у стваралаштву Милана Ракића јесте једно „згуснуто песимистичко гледиште”, спојено са прекаљеном, свесном и неизмењивом одлуком да што је могуће достојније и достојанственије човек прође своју трновиту и хаотичну животну путању. У Ракићевој поезији долази до израза „класично-величанствена стојичка идеја” — али у сложеној и надахнутој поезији остаје места и за „незадовољена надања и неостварена прегнућа”, која такође могу допринети јављању једне пригушене, активистичке црте. Иако песимистичка, „мудрост о свету” наших песника је стваралачка, будући да води „преображају живота”, како би се то могло закључити у складу са идејама руске религиозне филозофије. Изданци „светске мудрости” које Ксенија Атанасијевић налази у нашој поезији, емотивније су и динамичније и према томе животније, од оних који су формулисани апстрактно.

Филозофско „вјерују” наше филозофкиње најпотпуније испуњава „јасно изражена песничка личност”, чија се емоционалност прелама кроз интелектуалност и обратно: „Интелектуалност је код Пандуровића скоро органски испреплетена са емоционалношћу ... далеко од тога да се ови елементи узајамно слабе или помрачују, они се подржавају...” У складу са захтевима *нове филозофске оријентације* Пандуровић би био парадигматични филозоф-песник, његова комбинација емотивности и интелектуалности је супериорна. Он је, како то види Ксенија Атанасијевић, песник који се спустио до најдубљих слојева човекове душе и везао их са најбитнијим проблемима живота и постојања — а то је заправо и најбитнији задатак фи-

лозофа новог духа. (Не треба испустити из вида да је Пандуровић по образовању филозоф, шопенхауеровац, поет-логичар, како је то добро оценила Исидора Секулић.) Негативно виђење света и осећање опште пропадљивости води пробоју „кроз овај свет”, од задатог ка слободном космосу — у том кључу Пандуровић постаје песник слободе, стваралаштва и истинског живота. По мерилима које прихвата Ксенија Атанасијевић, наша књижевност тога доба била је моћнија од апстрактно-рационалистичке филозофије која се неговала „у школском кључу”.

И народне умотворине наша филозофкиња пропитује сходно аршину *нове филозофске оријентације*. Народна мудрост ће опстати и када појмовно филозофирање због своје беживотности буде мртво — а *живошности* је највиша вредност оне филозофске оријентације коју Ксенија Атанасијевић заговара после прогона са Универзитета: „Пошто је примењивост на стварна збивања највећа и пресудна гаранција за трајност једне мислилачке творевине, наша народна мудрост ... тај услов потпуно испуњава.”

Да није наша филозофкиња побркала лончиће и за филозофију узела иначе заводљиву мисао књижевника и мудрост народних умотворина? Прво, у мудрости народних умотворина она налази примењивост која недостаје апстрактно-рационалистичкој филозофији, а у мудрости књижевних стваралаца, продуховљену емотивност, због које је поетизована мисао делотворнија, моћнија и схватљивија. Ксенија Атанасијевић је далеко од тога да у књижевности и народној мудрости налази готов филозофски рецепт, него више види стварне и живе клице филозофске оријентације за коју се залаже. То постаје јасно уколико се сагледају критичке оцене њој иначе блиских филозофа и мислилаца — њима не спочитава то што нису посебно блиски књижевном или народном изразу, него и поред похвала наслућује да негујући популарност ризикују површност.

Иза одушевљења појавом Божидача Кнежевића крије се највиша филозофска интенција Ксеније Атанасијевић. Зато наша филозофкиња критичке опсервације које повремено и оправдано упућује Кнежевићу не ставља у први план. Пред филозофијом Божидача Кнежевића бледе сви апстрактни покушаји да се филозофија заснује као подражавање овог или оног правца. Стваралачки песимизам негује живу и динамичку филозофију која је настала из потребе, не само да буде „у служби живота” него и „одуховљење живота”, како је његову филозофију окарактерисала Ксенија Атанасијевић. А управо је то оно филозофско у филозофији Божидача Кнежевића и Ксеније Атанасијевић.

Порука у боци

Све у свему, мисаона синергија за коју се залаже Ксенија Атанасијевић зачуђујуће је савремена, а то је одлика сваког филозофа од снаге и стила — не можемо се отарасити његових аргумената ма како желели да их предамо прабини *историје филозофије*. Али, погрешно би било очекивати да би наша филозофија могла тек тако започети на оном месту где је (двоструко) прекинута, као да се ништа под капом небеском није догодило и променило. Премда, *ишла вода не њокреће млинове*, мисаона трагања не застаревају, а уколико их занемаримо, можемо поново остати на раскршћу које је прешла Ксенија Атанасијевић тридесетих година прошлог века. Поједностављивањем њених идеја долази до пуне замене филозофске легитимације, увођења цитатологије руске или новогрчке филозофије уместо филозофије Запада, али то није смисао филозофске оријентације за коју се залаже Ксенија Атанасијевић.

Тешко да је њено ново схватање филозофије провинцијално и несавремено, утицаји су занимљиви и различити. Ради се свакако о посредном утицају америчког прагматизма, али и различитих токова филозофије истока (индијска и руска филозофија). На крају, при будућем обухватнијем вредновању *нове филозофске оријентације* треба имати на уму да њени плодови нису сазрели. Владимир Вујић одлази у емиграцију, Владимир Дворниковић умире маргинализован, Ксенија Атанасијевић 1946. бива пензионисана, док Сими Пандуровићу у београдском казамату 1944. живот виси о концу. Сурова историјска збивања и потпуна доминација марксизма, *нову филозофску оријентацију* стављају *ad astra*.

Ипак, преображај у филозофији Ксеније Атанасијевић изнео је на чистац два важна питања које се тичу суштине саме филозофије: Зашто се филозофијом треба бавити („филозофија у служби живота“) и шта је то филозофско (динамичко) у филозофији („одуховљење живота“)? *Одуховљење живога* подразумева да она фамозна Минервина сова свој лет мора отпочети знатно раније, у цик зоре, пратећи и осмишљавајући дневне мене и расколе, као и то да *одуховљење* није само ствар појма него и поетичког осећања — преображај је могућ само кроз стваралачки продор у ново.

ФИЛОЗОФИЈА ЖИВОТА ВЛАДИМИРА ВУЈИЋА

Кад се Владимир Вујић први пут појавио у нашој филозофској, књижевној и културној јавности — а то је било непосредно после завршетка Првог светског рата — наши филозофи и филозофски писци су били подељени, да тако кажем, у два табора: на рационалисте и емпиристе.¹ Темеље филозофији коју су заступали ови други поставио је у својим филозофским делима Вилијам Џејмс, поред још неких водећих филозофа тог доба. Код нас су се као присталице тог правца у филозофији, кад је рат био завршен, међу првима декларисали Владимир Вујић и Првош Сланкаменац,² али су у то исто време — а неки као Владимир Дворниковић³ још и раније — ову поделу међу нашим ондашњим филозофима и филозофским писцима били прихватили и други. Филозофију емпиризма односно интуиционизма је Вујић најрадије називао „филозофијом живота“, како су је звали и неки други аутори, и оштро је противстављао апстрактној и рационалистичкој филозофији, посебно емпириорационализму Бранислава Петронијевића и његових ученика и следбеника. Вујић је рационалистичке правце у нашој филозофији, а посебно Петронијевићево учење, сматрао туђим нашем националном бићу, конструкцијама пресађеним из страних у ову нашу српску и словенску средину. Отуда, оне за њега нису биле ништа друго до вештачке творевине које не би могле да ухвате корена у нашој средини и којима, према томе, нема места у нашој филозофској и културној баштини.

По свом филозофском темпераменту, а и као личност, Вујић је своје деловање усмерио у два правца. Један је био критика оних филозофија које су се стварале под туђинским утицајима, а специјално њихових истакнутих представника и

¹ Ову поделу нашег филозофског стварања после 1918. године први је дао Светислав Марић у чланку *Филозофија у нас*, објављеном у *Летопису Матице српске* јануара 1925. године. По њему, „код нас постоје у главном две струје: једна филозофију схвата научно, друга више уметнички“. Не спомиње и трећу, материјалистичку, коју је представљао Сима Марковић, који је своје погледе на филозофију изложио у књизи *Из науке и филозофије*.

² О коме као филозофу до сада, колико ми је познато, још нико у нас није писао.

³ У свом делу *Савремена филозофија*, које је објавио у Загребу пре завршетка Првог светског рата.

заговорника код нас, а други афирмација разних праваца филозофије живота за коју се он определио. Своју филозофску активност развијао је тако што је чланцима, освртима и приказима пратио нашу и страну филозофску књижевност, то јест оно што се писало о свету идеја, филозофских и других. Бавећи се филозофијом на тај начин, испало је да његове филозофске радове чине чланци и прикази по разним часописима, предговори, поговори, критике и полемике. Систематско излагање филозофских учења, тако својствено филозофији, као да му је било страно. Он је био есејиста у филозофији — али не као Вилијам Џејмс у својим есејима о радикалном емпиризму. Његови радови иду у филозофску есејистику схваћену више као књижевни род.⁴ Они су, заправо, његова реаговања на најразличитије појаве у филозофском, књижевном и културном животу наше, али и других средина. Непретенциозни, али због тога не мање изражајни и снажни, његови критички и полемички написи остављају јак утисак и на данашње читаоце.

С овим у вези напоменуо бих да у извесном смислу изузетак од тога представља књига *Нови хуманизам* коју је написао заједно с Првошем Сланкаменцем. Иако је њен предмет приказ Бергсонових и Џејмсових филозофских погледа, ни у њој се — бар споља посматрано — не излаже систематски њихово филозофско учење. Напротив, Вујић и Сланкаменац су се усредсредили на то да изложе неколико кључних идеја и тема из Бергсоновог и Џејмсовог стваралаштва. По томе би она, строго узев, само условно спадала у филозофске радове у стручном смислу. Аутори су се и намерно трудили да њихово излагање буде што популарније, с превасходном намером да обичне људе, не професионалце, загреју за њихове идеје. То су, у ствари, Вујићева и Сланкаменчева предавања намењена широком кругу оних који се интересују за филозофију. Држали су их у Скопљу 1920. године, да их затим, средивши их, објаве као књигу. Због тога се на њу, кад се појавила, Ксенија Атанасијевић, у својој критици објављеној у часопису *Мисао*, обрушила необичајеном жестином, истичући је као пример како се не сме и не треба да пишу филозофске књиге.⁵ Међутим, није тешко уверити се колико је, упркос аргументима на које се позвала, била неправедна. Јер Вујић и Сланкаменац дају у својој књизи изванредан преглед главних идеја Џејмсових и Бергсонових, које су својевремено узбуђивале филозофски и интелектуални свет Запада, па и наш српски и словенски. Да с

⁴ О Вујићу као есејисти у филозофији писао сам одавно, у једном чланку у крагујевачким *Пољедима*.

⁵ Ту је њихову књигу назвала унижавањем филозофије.

овим у вези узгредно напоменемо да је неколико година после критике Вујићевог и Сланкаменчевог *Новоџ хуманизма* и сама Ксенија Атанасијевић објавила једно дело, *Филозофске фразменџе*, које се веома разликовало од њених дотадашњих филозофских радова. Издвајајући њене чланке о грчким, римским и неким каснијим филозофима и филозофијама, који представљају праве бисере у нашој филозофској књижевности — њени најзначајнији радови били су, до појаве *Филозофских фразменџа*, написани углавном у духу Петронијевићеве рационалистичке школе.⁶ Вујић је поздравио појаву *Филозофских фразменџа*, поред осталог, и стога што се у њима манифестовало њено ново опредељење за начин филозофирања који је њему био близак, приметивши при том, онако успут, да је тиме прећутно потврдила исправност начина на који је он сам расправљао о филозофским темама. То своје запажање о овом делу Ксеније Атанасијевић изнео је у једној белешци која не износи више од неколико редака.

Вујић је уопште био мајстор да своја размишљања о значајним појавама и личностима изложи кондензовано, каткада да их сажме на непуну страницу или, чак, искаже у само неколико реченица. Одличан пример за ово што кажем је један његов прилог о Његошу у *Српском књижевном гласнику (СКГ)*. Наиме, кад су после Првог светског рата посмртни остаци владике Рада поново пренети на Ловћен, више београдских и српских интелектуалаца окупљених око *СКГ* изнело је своје судове и своја размишљања о Његошу. Међу њима је био и Вујић, који је свој прилог посветио филозофији у *Горском вијенцу*. У овом бесмртном делу наше књижевности он је видео „једно збијен и концентрисан народни живот уздигнут на уметничку стваралачку висину”. Поједине личности у *Горском вијенцу* исказују своја размишљања и своје мисли (овде је првенствено имао у виду владика Данила и игумана Стефана), али они ни у ком случају нису пуки преносиоци, односно, како пише, „пропагандисти и интерпретатори” неке Његошеве филозофске теорије, као што су то „лица под грчким именима у филозофским дијалозима” Ренановим и Анатола Франса. Јер Његош је у *Горском вијенцу* превасходно уметник, и његове личности говоре и мудрују јер то морају, како вели, „по уметничкој нужности”. А ако би се хтело да се у неким Његошевим стиховима пронађу разни „изми”, то јест да се открије поглед на свет самог Његоша, они ће се пре наћи у *Лучи микрозма*. Овом констатацијом он је, иако не спомињући имена, још једном поткачио Бранислава Петронијевића, односно

⁶ Један од тих радова је и њена докторска дисертација о Ђордану Бруну.

његово тумачење Његошеве филозофије у *Горском вијенцу*. Иначе, ово што сам навео је готово сав Вујићев текст о Његошу који је написао за ту прилику.

Вујић је ван сваке сумње најзаслужнији за афирмацију филозофске мисли и личности нашег великана у области филозофске теорије Божидара (Боже) Кнежевића.⁷ Вујићу је у гимназији Божа Кнежевић био наставник, и он је био опчињен грандиозношћу његове мисли, али и поражен чињеницом колико је било дубоко неразумевање Кнежевића у нашој средини, и то и као човека и као филозофа. У неколико чланака он је васкрсао сву величину и трагику овог нашег великог филозофа. Али је урадио и још нешто што је више од тога. Он је две прилично гломазне и тешко читљиве књиге Кнежевићевих *Принципа историје* (то јест *Ред у историји* и *Пројорција у историји*) сажео (прерадио) у једну, којој је дао наслов *Закон реда*. Колико је тај подухват био смео, могу најбоље да процене они који познају дело Боже Кнежевића. Нажалост, тај Вујићев вредан и значајан рад остао је потпуно заборављен.

Међутим, из овога што је до сада речено, никако се не би смео извести закључак да Вујић није поседовао способност за систематско излагање и расправљање неког предмета, или да није био спреман да филозофију и науку обрађује и на већма систематски и професионалан начин. О томе, уз неке друге, сведочи и један његов чланак, који заслужује да буде поменут управо због своје важности за потпуније познавање и разумевање самог Вујића. У једном од бројева *Лейбиуса Мајнице српске* објавио је интересантан прилог под насловом *О савременој научној психологији*. Овај његов рад могао би да представља увод у систематско излагање психологије као науке. Готово да би тај свој текст могао да прочита као уводно предавање за један универзитетски курс из савремене психологије. Ово се може претпоставити на основу тога што се из чланка јасно види како на изванредно систематичан начин расправља о утицају одређених егзактних наука на заснивање савремене психологије као науке. Из непосредног преношења метода рада из области проучавања физичких појава у област проучавања психичких, а специјално експеримента као научног метода, развила се, по њему, експериментална психологија, а од биологије је психологија добила подстицај да развије читаву једну грану психологије, физиолошку психологију. Из даљег развитка нау-

⁷ Поред Ксеније Атанасијевић, која је својим предговором *Мислима* Боже Кнежевића у издању Српске књижевне задруге написала о њему у ствари једну изванредну студију, која иде у саме врхове наше филозофске књижевности.

ка, а посебно из идеје о еволуцији у животу и друштву, развиле су се дечја и социјална психологија. Уопште, за овај Вујићев рад је карактеристично изношење становишта да је у изучавању психичких појава извршена сцијентификација, а што је одлучно допринело да се психологија развије у једну строго научну дисциплину, и то у том смислу што је постала наука у којој се примењује експеримент и у којој појаве могу да се контролишу и мере као и у другим природним (егзактним) наукама. У сваком случају, у овом раду се Вујић афирмисао као одличан познавалац савремене научне психологије, који је продро у њену суштину.

Међутим, тужна је чињеница да, због критичког става према Браниславу Петронијевићу, није смео да гаји наду да ће моћи да добије катедру психологије на Београдском универзитету. Ово тим пре што је, и то у том истом чланку, одлучно критиковао и Петронијевићеве *Основе емпиријске психологије*, за које је тврдио да то у ствари није никаква емпиријски заснована психологија, како у наслову стоји, већ једна метафизичка конструкција која је имала једино за циљ да оправда Петронијевићев филозофски систем. Да напоменем овде да је савремена психологија уведена на Београдски универзитет онда када је Вујић већ био далеко од своје евентуалне намере да се у већој мери посвети систематским студијама ове науке.

Готово је немогуће не осврнути се, макар и овлаш, на једну тако широку и разуђену филозофску и књижевну делатност каква је била Вујићева. Због тога сам принуђен да прескочим да говорим о његовим бројним прилозима у часописима и листовима као што су *Српски књижевни гласник*, *Летопис Матице српске*, *XX век*, *Народна одбрана* и други, мада чланци и критике које је у њима објављивао представљају радове од изванредне вредности као и од великог значаја за нашу филозофију, књижевност и културу.

Но овде бих ипак, иако само узгредно, скренуо посебно пажњу на књигу Вујићевих чланака коју је објавио под насловом *Сјутана и ослобођена мисао*.⁸ Ова је књига значајна пре свега зато што је то прва и последња књига коју је објавио за живота — осим књиге *Нови хуманизам*, коју је објавио с Првошем Сланкаменцем. Иако ова књига представља збирку његових чланака, он их је систематизовао по поглављима тако да одсликавају пут који је прешао од филозофије Џејмса и Берг-

⁸ Београд, 1931. Да напоменем да је ова књига у издању Задужбине Светог манастира Хиландара прештампана 2006. године, и то је једино појављивање неке Вујићеве књиге и уопште неког његовог дела у Србији после 1944. године.

сона „до уласка у рођену, словенску мисао”. Готово да није потребно посебно наглашавати да би се поглавље у овој књизи под насловом *У сенци Божје Кнежевића* могло сматрати круцијалним. Кнежевић је Вујићу, како је написао, „приказивао и спутаност наше мисли и могућност њеног ослобођења”. Иначе, чланци сабрани у овој књизи иду међу његове највредније радове. У њу је, уз остало, уврстио и своја размишљања над књигом Мигуела де Унамуна о Дон Кихоту која је најпре објавио у *Народној одбрани*, а у *Сјушаној и ослобођеној мисли* тај чланак чини посебно поглавље. Колико ми је познато, Вујић је био први који је наше читаоце упознао с једним Унамуновим делом. У вези с овим радом потребно је напоменути и то да је Вујић, кад год је имао прилике, био окренут нашем стваралаштву. Тако је и у чланку о Унамуновом тумачењу Дон Кихота као појаве подсетио на стихове Лазе Костића, који је у једној својој песми Дон Кихота назвао „будалином Саведрином”. Овим је наговестио онај општи значај Костићевог виђења ове Сервантесове личности, а које је прошло готово незапажено у нашој књижевности.

Међутим, потребно је рећи бар неколико речи о још једном Вујићевом значајном доприносу нашој филозофији. То је његов превод дела Освалда Шпенглера *Пройаси Зайада*, који је пропратио својим предговором и поговором. Још током двадесетих година прошлог века Вујића је почела да закупаља Шпенглерова мисао, као што га је одмах после Првог светског рата закупаљала Џејмсова и Бергсонова. Вујић је био опчињен дубином и продорношћу Шпенглерове филозофске теорије о рађању и умирању култура и цивилизација. Штавише, понет његовом мишљу, он је у свом поговору објављеном у другој књизи овог Шпенглеровог дела развио свој оригинални поглед на историјску перспективу нашег културног стварања из шпенглеровске визуре. Ово стога што је, по њему, управо Шпенглер био онај западни филозоф и интелектуалац који је схватио да се, напоредо с умирањем старе европске цивилизације, уздиже једна нова култура, чији је протагониста на Западу био Бергсон, а на Истоку Европе су то били словенски мислиоци попут Данилевског.⁹ У оквиру даљег развијања ове тезе, за нас су од посебног интереса Вујићева размишљања „о примени шпенглеровских историјских перспектива на нас и на наше проблеме”. Добивши подстицаје од Шпенглера и његове филозофске теорије, он у предговору и поговору указује — додуше сасвим сумарно — на разне појавне облике наше особене националне културе. Спомиње овде Вујић светог Саву, Доси-

⁹ Од Руса он једино Данилевског помиње именом у свом предговору.

теја и Његоша, Краљевића Марка, Милоша Обилића, Видовдан и народну епiku, као и Цвијићеве Динарце односно Балканце. Његово је убеђење да се овде ради о једној „култури на помолу”, хришћанској, која је „перспектива будућности и за нас”. А у вези с Вујићевом опседнутошћу Шпенглером не може а да се не спомене да је после Другог светског рата било оних који су покушали да његовим одушевљењем за овог немачког филозофа протумаче његово касније пристајање уз владу генерала Милана Недића под немачком окупацијом Србије. Међутим, Вујић је на ову оптужбу имплицитно одговорио већ у самом том предговору свом преводу. Наиме, он наводи, и то не случајно и не само успут, да се међу Шпенглеровим критичарима, „заједно са протестантима, католицима, марксистима, либералцима и прогресистима, налазе и национал-социјалистички писци и идеолози”. Тиме је поручио свим својим и ондашњим и будућим критичарима да су национал-социјалисти — поред свих осталих које је споменуо — на супротним позицијама од шпенглеровске, за коју се он определио, и то безрезервно.

Но поред тога што је био филозофски писац, Вујић је писао и о књижевности и уметностима. И то не само са књижевно-теоријског и идејног становишта. Имао је готово непогрешив осећај да оцени вредност неког књижевног дела или писца. Његов суд о првој књизи *Сеоба* Милоша Црњанског могао би да послужи као изванредан пример за ово што тврдим. Но он се с много књижевног смисла, кад је умро Анатол Франс, у *Српском књижевним гласнику* у име нашег интелектуалног света опростио од овог великана француске књижевности. И у књижевности и у уметностима, као уосталом и у филозофији, он се борио за једне а против других. Захтевао је ревизију до тада општеприхваћених оцена књижевне вредности неких наших писаца. Притом мора да се напомене да његови захтеви нису били без основа, а што се потврђује тиме да се оно што је он онда предлагао данас увелико врши.¹⁰ Но нападајући Скерлића и друге наше критичаре због странчарења и пристрасности, ни он сам није био непристрасан. Штавише, он се свесно залагао за писце који су одговарали његовој идејној позицији. И периодизацију која је била прихваћена у нашој историји књижевности прогласио је некритичким прихватањем западњачких узора. Но његова критичарска делатност у

¹⁰ Чак се са преиспитивањем поетских вредности дела неких од наших песника започело још у Вујићево време, на пример у случају Лазе Костића и Владислава Петковића Диса, али и оних песника које је Скерлић, иако су без неке веће књижевне вредности, подигао високо на песнички пиједестал.

књижевности и уметностима, као и његова естетска и књижевно-историјска разматрања, тек треба да буду оцењени.

Под немачком окупацијом Србије у Другом светском рату — као жестоки и осведочени противник Јована Скерлића, у ствари Светозара Марковића чији је Скерлић, по његовом чврстом убеђењу, био само следбеник или, још горе од тога, само нешто образованији епигон — он је реafirмисао Стевана Сремца као изразито националног и антипрогресистичког писца. Вероватно захваљујући у првом реду Вујићевом залагању, Српска књижевна задруга је под немачком окупацијом издала у својим редовним колима Сремчеву *Лимунацију на селу*. У предговору овом издању *Лимунације*, Вујић у учитељу Сретену, главној личности ове Сремчеве приповетке, препознаје тип нашег интелегента тог доба, кога је означио као појаву коју је назвао „сретенизмом”. Особине које су одликовале овај тип људи биле су: недоученост, полуписменост, фразерство, антимонархизам и радикализам. Како по Сремцу тако и по Вујићу, Сретени и њему слични су, својим космополитизмом и збрканошћу идеја, разарали у основи здрав српски народни организам. У Сретену и „сретенизму” видео је Вујић претече српских большевика, из којих су се, у грађанском рату који се распламсао у Србији за време немачке окупације, ишчауриле „злочиначке банде”, мислећи под овима на партизане, који су својом активностју угрозили и саму егзистенцију српског народа.

Вујић је импулсе за своје филозофско и уопште интелектуално стваралаштво добијао углавном онда када би осетио да је потребно да изнесе своје мишљење и свој суд, или да се супротстави некој тези која би се појавила као актуелна, а која му је изгледала не само погрешна него и штетна по националну, словенску или православну мисао и културу. Стварајући готово увек у садашњости, и то оној која се дешавала пред његовим очима, и за ту садашњост, он није увек водио рачуна о томе да нека филозофска, књижевна или културна појава или проблем захтевају да се размотре са више студиозности и да се испитају пажљивије и са више страна. То би могло да послужи као објашњење што у међусобно супротстављеним идејама никада не трага за оним што би те идеје приближило једне другима, за превазилажењем разлика. Он не испитује нити жели да испитује да ли они који су на супротним позицијама од његове и које критикује имају исто тако јаке разлоге и аргументе на којима заснивају своје погледе, и о којима би се такође морало водити рачуна. Он је увек или за или против некога или нечега. У Скерлићу је видео једино верног следбеника Светозара Марковића, а у његовој систематизацији историје српске књижевности само идолопоклоничко подражавање западним

узорима. Није се потрудио да сагледа ликовне вредности Василија Кандинског у сликарству или Александра Архипенка у скулптури изван својих теоријских предубеђења, већ их је изопштио из света уметности, као да о томе нема више потребе да се разговара. У својим симпатијама знао је понекад да буде исувише личан, а у антипатијама уз то још и нетрпељив. Можда је Светислав Баница, критичар неких Вујићевих дела у времену између два светска рата, најбоље изнео на видело, у *Лейопису Мајице српске*, неке Вујићеве претераности. Баница пребацује Вујићу као пренаглашено његово супротстављање рационалистичкој филозофији као и његову антинаучност. Баница се не супротставља основној Вујићевој идеји да је потребно да наша национална мисао иде својим путем у изграђивању особене српске, јужнословенске и словенске културе, али се не слаже с њеним оштрим одељивањем од западне. У критици Вујићевог стваралаштва стоји на становишту да не постоји тако оштра подела — ако уопште и постоји нека дефинитивна подела — између Запада на једној страни, и нас и словенског света на другој страни. Он сматра да је Вујић као критичар акценат требало да стави не толико на разлике колико на афирмацију позитивних особености наше културе. А да је Светислав Баница био у праву кад је овако писао о Вујићу потврђује се посредно и Вујићевом понесеношћу филозофијама Бергсоновом, Џејмсовом, Унамуновом и Шпенглеровом, као и књижевним делом Анатола Франса и других западних књижевних и идејних стваралаца, чије стваралаштво има, у ствари, свој ослонац и своје исходиште превасходно у духовним тековинама западне културе и цивилизације.

Вујић је напустио земљу пред улазак Црвене армије у Београд. С њим је у емиграцију отишла и његова породица; жена, ћерка и син. О његовом животу у емиграцији располажем с врло мало података, и они су махом непотпуни и с многим и великим празнинама; а нису увек ни довољно поуздани. Зна се — и то је поуздана информација — да је после одласка из Србије једно време боравио у Бечу, децембра 1944. године,¹¹ где је у српској канцеларији био повереник за просвету, а позната ми је и чињеница да је непосредно по завршетку рата био интерниран у логорима у Форлију и Еболију у Италији. Вујића и дана које је провео с њим у овим логорима сећао се и покојни отац Митрофан (световно му је име било Милан Мишулић) из Хиландара, када ми је о томе причао. У логору у Еболију Вујић је објавио свој последњи рад, *Мисли Томаса*

¹¹ Тај податак наводи Бошко Костић у својој изврсној књизи *За историју наших дана*.

Карлајла, у ствари једну скромну књижицу умножену на шапирографу.¹² Најзад се са супругом Бојаном иселио у Бразил, где је, изгледа, нашао коначно уточиште. Вероватно да је у Бразилу и умро.

Рад Владимира Вујића на филозофској есејистици, књижевности и култури је још увек мало познат и недовољно прочуен. Још није урађена ни потпуна библиографија његових објављених радова. Разлог томе, бар једним делом, треба тражити у владавини комуниста у овој јадној и напаћеној земљи, владавини која је, да зло буде веће, трајала исувише дуго. Међутим, одсуство његовог дела из нашег филозофског и културног живота треба, упркос свему, схватити као нешто привремено. И управо из разлога што се о њему толико дуго ћутало, враћање делу Владимира Вујића представља за све нас радост поновног открића.

¹² Фотокопију те књижице сам добио захваљујући господину Жељку Јелићу.

КЊИЖЕВНИ АРХИВ

РАДОВАН ПОПОВИЋ

ПИСМА ПИСАЦА ТИХОМИРУ ЂОРЂЕВИЋУ

Од недавно је истраживачима доступна заоставштина академика Тихомира Ђорђевића, једног од утемељивача модерне српске етнолошке науке (рођен у Књажевцу 1868. преминуо 1944. године у Београду). У богатом Ђорђевићевом архиву, који се чува у Народној библиотеци Србије, налазе се и епистоле наших великих писаца. Ђорђевић је био изузетна личност у српској науци, студије етнологије учио је у Београду, а у Бечу је одбранио докторску тезу („Цигани у Србији”, 1902. године); био је професор београдског Универзитета, редовни члан САНУ, један од часника Српске књижевне задруге.

Сестричине Тихомира Ђорђевића — Даница и Љубица Јанковић испуниле су ујакову вољу и Народној библиотеци Србије даровале су 9.500 књига и богату рукописну и еписто-парну заоставштину (укупно 6.367 докумената која су похрањена у XXIV кутије). Према жељи академика Ђорђевића његова преписка није се могла користити равно пола века по његовој смрти, а то значи до 28. маја 1994. године. Његових десет књига *Наш, народни живои* (1930—1934) капитално су и незаобилазно дело наше културе.

Писма писаца бацају нову, занимљиву светлост на личност и дело овог народног живописца, како је то једном приликом написао врсни зналац етнолошке и антрополошке науке, Бојан Јовановић.

Писци Ђорђевића, углавном, моле за разне ситне услуге: Драгиша Васић протежира сироту студенткињу из његовог завичаја (Горњег Милановца), Дучић га моли за књиге за библиотеку у Требињу (коју је управо основао), Андрић захваљује за помоћ и шаље му књигу (туђу, на дар), Растко тражи помоћ за своја интересовања... У сваком случају, занимљиве епистолe.

Париз 6-II-1918.¹

Поштовани Господине. Мада недовољно познат — једну ноћ ја и моја сестра провели смо с Вама на Плочи, 1915. г. за време бежања — обраћам Вам се са једном молбом.

Већ неколико пута неки моји пријатељи, Французи, интересовали су се паганизмом код старих Југословена пре покрштавања у хришћанство и после њега, ако га је још било. Нешто из тих разлога а још више што и мене то питање много занима, желео бих да му се што тешње приближим; чини ми се да многе особине нашег племена које су ми до сад биле нејасне биле би ми расветљене са те стране. Мислим да се не вaram ако држим да сте Ви овде једини човек који би ме томе могао правилно упутити. Дакле ја Вас поново молим, Поштовани Господине Професоре, да будете тако добри и назначите ми изворе из којих бих се могао томе тачно обавестити; разуме се у главном оне којима могу располагати овде у Паризу по библиотекама и књижарама. Од све те старе религије интересује ме поглавито: мит, ритуали, њена схватања, њене концепције и остаци у народним обичајима, уз то и њен постанак и развој код нас; веза између те и других религија, њена оригиналност, оно што јој је претходило а што је изван живота нашег племена, мање ме занима.

Још радије бих чуо Ваше закључке и Ваше погледе једном приликом, ако би имали, доброту да ме примите и одредите ми за то дан.

Молим Вас да ме извините за слободу, можда дрску, коју узимам на себе. Верујте да са највећим нестрпљењем очекујем Ваш одговор.

Унапред захвалан, поштује Вас много

Раско М. Петровић
студент права.

адр. Rastko M. Petrovich²
60 Rud des Ecoles 60. Paris V

¹ својеручно, ћирилицом, црно мастило

² латиницом

25 јуни, [?]

Многопоштовани господине Борђевићу,¹

Најлепше Вас молим да ми не замерите што Вам се за ово обраћам. У Горњем Милановцу, одакле сам и ја родом, живи породица бив.[шег] занатлије пок.[ојног] Михаила Стојковића. Овај Михаило Стојковић, који је живео и умро као честит и необично сиром човек, оставио је жену са неколико кћери без игде

ичега. Ја не знам већих мученика ни честитије од ове породице у Милановцу.

Једна од тих сестара Живка Стојковић полаже код Вас преко сутра испит пошто је неколико пута пала, те мислим да више и не би имала права да полаже. Још прошлих рокова долазила је њена најстарија сестра и молила ме да Вам се обратим и умолим Вас за нешто обзира према Живки, којој од овога испита зависи много шта. Ја сам се устручавао да Вам се обраћам, јер ми то није било пријатно и јер не волим да за овакве ствари никоме досађујем. Али овога пута ја нисам имао срца да одбијем, па сам се ево усудио да Вам ово писмо напишем. Опростите ми, поштовани и драги господине Ђорђевићу, ово писмо и ову молбу, а ако је могуће учините нешто за ову сиротицу. Благодарим Вам и користим ову прилику да Вам изразим своје искрено поштовање и да Вас срдечно издравим Ваш

Драгиша Васић

¹ својеручно, ћирилицом, црно мастило

Милош Црњански — Тихомиру Ђорђевићу

22. XII. [1]927.

Врло поштовани Господине,¹

пошто ни до данас нисам стигао да напишем обећани чланак, то се не усуђујем и данас искоришћавати Ваше стрпљење. Толико јурим и пишем за хлеб да никако не стижем да се мало средим и напишем што лепо о нашим тамо „преко”. Чим то стигнем једном да урадим право ћу к Вама доћи да Вас замолим да ми то штампате.

Сада ме извините и не узмите ми за зло.

Поштује Вас

МЦрњански

¹ аутограф, ћирилицом, црно мастило

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

15. јул 1929, Париз¹

Поштовани господине,

Добила сам карту са вечере Просветног савета.² Срдачна хвала на сећању. Видим да имате нових чланова. Дуго сам лупала главу ко је: Б. Максимовић;³ а кад сам се најзад довела до заклучка да је то министар, препала сам се — од части. Истину говорим: бојим се министара, академика, краљева.

Поздравите господу. С најбољим поштовањем,

ИСекулић

¹ дописна карта, својеручно, ћирилицом

² Исидора Секулић била је члан Просветног савета

³ Божидар Максимовић, министар Унутрашњих дела

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

3. април 1930 Београд¹

Поштовани господине,

Изненада је дошло да као делегат Министарства иностраних послова путујем са г. Богданом Поповићем у Лондон, на отварање Југословенске изложбе у Енглеској. — Молим Вас да ми до повратка — једно петнаестак дана — не шаљете никакву пошту. Досада имам само Назорову читанку;² мало сам је већ читала; реферат ћу поднети првих дана по повратку.

Кажите господи у Савету моје поштовање и поздраве, и примите их и Ви,

Исидора Секулић

¹ дописна карта, својеручно, ћирилицом

² као члан Просветног савета добијала је рукописе књига на читање и реферисање

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

The Royal Palace Hotel¹
Kensington,
London W.

9 април, 1930²

Поштовани господине,

Данас је отварање наше изложбе. Нека нам се Бог смилује, и посредује између Југословена и Енглеца, а, неизоставно, између Југословена и Југословена. — Вама, и свима члановима Просветног Савета, израз поштовања и симпатија,

ИСекулић

¹ меморандум, латиницом

² својеручно, ћирилицом, дописна карта

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

7. јул 1930, Београд¹

Поштовани господине,

Добила сам 12.000 динара за рад око пиквика. То је ванредно леп хонорар, одмерен широком руком, и још са једном ши-

рином која није гест спољашњи. Ја то добро знам и ценим. — Ви сте претседник Одбора, дакле једна од двеју, прве од двеју личности које су имале за ту одлуку да предлажу и мотивишу. Хвала Вам срдачна на доброту. Могнем ли некада што учинити за Вас, нећу превидети ни пропустити.

Примите уверење о мом свагдашњем дубоком поштовању,

ИСекулић

¹ својеручно писмо, ћирилицом, црно мастило

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

29. IX. [1]930. Београд¹
56, Милоша Великог

Врло поштовани господине,

Моја оставка је отишла Господину министру. Ја више нећу доћи у Просв.[етни] савет. Пишем Вам, да бих лично Вама захвалила на свакој доброту с којом сте ме у седницама предустретали; и да Вас замолим да у моје име кажете господи члановима то исто. Ја сам срећна што ћу у вези са својом функцијом у Савету моћи задржати само лепа сећања; од тога ће остати једна анонимна сарадња у свему што још желим да радим.

Примите израз мог дубоког поштовања; поздравите Савет; све добро Вам од Бога, свима,

ИСекулић

¹ својеручно писмо, ћирилицом, црно мастило

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

15. XII. [1]930. Београд¹
56, Милоша Великог

Врло поштовани господине,

Хвала вам велика на сећању; стихотворцу и потписивачима документа. Непрестано се ја сећам Просветног савета, и писала сам већ у Дневник о свом кратком и лепом животу у њему; о горњем парламенту, са Вама на челу, о долњем парламенту, чији сам ја била члан, са Г. Јеленком на челу. Тај ведрни, доброћудни човек, коме сте седам пута преписали реферат, мало по мало, избрисали до наслова, а он се при том од срца смејао и веселио — фигура је дивна. Други су ми по другим остали незаборавни. Атмосфера је владала таква каква нигде у Београду где разна разних погледа људи, често долазе на састанке и рад.

Како је Дана?² Последњи пут сам питала телефоном Г. Јанковића. Гђица Љубица³ ми не јавља баш ништа, а ја се врло ин-

тересујем за здравље добре младе девојке. — Дубоко свагдашње поштовање, ИСекулић

¹ Својеручно писмо, ћирилицом, црно мастило.

² Сестричина Ђорђевићева — Даница Јанковић (1898—1960).

³ Млађа сестричина Ђорђевићева — Љубица (1894—1974) (обе сестричине биле су етномузиколози и оставиле су видан траг у проучавању народних игара).

Исидора Секулић — Тихомиру Ђорђевићу

22. II. [1]939. Б.[еоград]

Врло уважени Господине,¹

Хвала што сте мало застали крај мога живота, хвала.

Свако добро, с одличним поштовањем,

Исидора Секулић

¹ својеручно писмо, порука, ћирилицом, црно мастило.

Аница Савић Ребац — Тихомиру Ђорђевићу

Скопље, 27-I-1931¹

Поштовани г. професоре,

Кад мислим на последње недеље које је моме тати било суђено да проживи, нарочито радо се задржавам при вашем писму поводом татине књиге о Лази Костићу, јер знам колико га је радовало.² И сада, кад се тиче једне ствари која је тати лежала на срцу као ретко која, обраћам се вама и надам се да ћете и опет ви много допринети да се створи једна радост — овога пута, на жалост, татиној сени.

Ви знате колико је труда и љубави посветио тата своје раду на превођењу Гетеа, у првом реду Фауста. Не само што није престајао да ради на њему после 1885, кад је издао свој први превод I дела, но се бавио њиме чак и после 1920, кад су изашла оба дела у сасвим новом преводу. И сада, како се ближи стогодишњица од смрти Гетеове, мислим да је дошао час да татин превод поново изађе (издање од 1920 одавно је већ распродато), и то баш у издању Српске књижевне Задруге. Тиме би много било учињено и познавању Гетеа у нас, и Књижевне Задруге као нашем највишем књижевном представнику, и усмени татиној. И стога вас молим да заложите свој утицај те да Задруга изда татин превод.³

Са срдчним поздравима од маме, Хасана⁴ и мене
поштује вас одана
Аница Савић Ребац

¹ аутограф, ћирилицом, црно мастило

² Милан Савић (1845—1930), приповедач, песник, критичар, путописац и преводилац, отац Анице Савић Ребац, дугогодишњи секретар Матице српске и уредник *Летописа* (1896—1911).

³ молба јој није услишена

⁴ супруг Хасан Ребац

Иво Андрић — Тихомиру Ђорђевићу

Женева, 30 јануара 1933 г.¹

V, rue des Alpes.²

Драги и поштовани господине Ђорђевићу, приметио сам у овдашњим књижарама ово дело и сећајући се са задовољством и користи које сам имао читајући ваше радове о истом предмету, решио сам се да вам пошаљем ову књигу као знак мога сећања и поштовања. Молим вас да је примите. Са најбољим поздравима од вама оданог

Иве Андрића

¹ аутограф, ћирилицом, црно мастило

² својеручно, латиницом

Јован Дучић — Тихомиру Ђорђевићу

Рим, 16 авг.[уста] 1934¹

Palazzo Borghese²

Драги мој Тико,

Једна молба:

Основао сам у свом родном месту Народну Библиотеку којој сам послао један [] својих књига а којој је и Народна просвета из Б.[еограда] дала, мени за љубав, сва своја издања.

Бисте ли могли, драги мој Тико, да урадите како би и ова нова установа (адреса: Народна читаоница) добила оне лепе књиге за које ми рекосте, шаљући ми их на поклон, да шаљете свима нар.[одним] читаоницама које вам то затраже. Ја бих вам био врло захвалан за ту љубав.

Ако бисте могли да им пошаљете у Требиње и ваше лепе књиге о народу, мислим да бисте нашли онамо на најблагородније читаоце. — Ових дана крећем на одмор у Дубр.[овник] и Треб.[иње]. Где сте ви.

Свесрдни поздрав од вашег

ЈДучића

¹ својеручно, ћирилицом, црно мастило

² својеручно, латиницом

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ

ПРИПОВЕДАЧКИ ПАНОПТИКУМ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ

Могло би се рећи, готово без икакве сумње, да читав приповедачки опус Виде Огњеновић настаје у поетичком знаку дубоког поверења у причу, приповедање и испричано. У знаку оног приповедачког уверења да постоји могућност досезања златног идеала приче која представља праву меру сврховите, чак можда и утешне, надопуне празнина насталих између бившег и садашњег живота. Приче која би хтела да буде једна нарочита врста хронике живота, живљеног и проживљеног, обимна, често поуздана хрестоматија искустава, судбина, уверења, животних смислова, прагматичности проживљеног, снова и сазнања.

Спајајући ерудитски и документарни модел приповедања са имагинативним, ткајући у преплету животне, филозофске и сазнајне мудрости амалгам приповедања изузетно богатог, готово раскошног књижевног језика, Вида Огњеновић богати и оплемењује причу, управо подразумевајући да савремено приповедање не захтева потпуну негацију традиционалне, раскошне и старинске приче, већ њено непрестано преиспитивање, надограђивање, богаћење.

Полазећи од претпоставке да све оно што знамо о себи представља неку врсту прихваћених, протумачених и однегованих сазнања, а да би прича и приповедање требало да уобличи избор и начин усвајања тих сазнања, начин преношења и околности којим све путевима и поступцима појединци успевају да их савладају, Вида Огњеновић на приповедно умешан начин врши реконструкцију минулих времена и несталих света постављајући вечито актуелна питања људске егзистенције, националне традиције и културе осветљавајући их из ракурса модерног осећања и тумачења света. Тако приче настају као

искуствени проход кроз стварни и документарни слој, кроз обиље могућих текстова и знакова, стварних цитата, парафраза и аналогија, као приповедачки упечатљиво сведочанство о пролазности људских страсти, напора и оног готово сањаног и недодирљивог жара који уобличава цивилизацијски код постојања.

Са првом прочитаном страницом (*Ошрово̄ млека малачка, Сѣаро̄ сѣѣа* или *Праве адресе*) излазимо на приповедачко поприште, у собе или улице имагинарног или стварног простора, покушавајући да огрејемо душу на ватри приповедања о минулом, несталном, хировитом људском животу. Та својеврсна зароњеност у дух и дах минулог времена евокативношћу, инсистирањем на детаљима, успева да дочара паралелност временског и укрсти најразличитије, почесто необичне, судбине. Да искорачи из пуке задатости животних прича и изнова постави питања о кризи идентитета, о неразумевању и усамљености.

Приповедачки дурбин којим Вида Огњеновић посматра догађаје, статику и задатост простора, кулисе доживљајног, не служи само за приближавање удаљеног већ и за, ма колико то звучи парадоксално, удаљавање блиског чиме се, на изврстан начин, доводи у склад преплет различитости, временски раскорак и усложњава појмовност приповедања. То приповедачко удаљавање од блиског не представља неку врсту бекства већ покушај да се то блиско схвати и причалачки уобличи на основу примера из прошлости и претпоставки за будућност и исприповеда у том универзалном кључу.

Зато се код читања прича Виде Огњеновић читалац осећа апсолутно повлашћено, налик особи која се креће дворанама огромног приповедачког паноптикума у који су смештене разне направе и ствари, уметнички и други предмети, као посетилац који се нужно поистовећује са начином виђења. У дворанама испуњеним изненађујућим знањима, предметима, уочавањима и искуствима, читалац трага, заједно са приповедачом, за подесним начином да се све сачува од заборавља, спасе од корозивног даха пролазности.

Сви затечени јунаци, као и читаоци, заробљени миром и тишином приповедачког паноптикума, покушавају да изнова уоквире своју тако видну и лако уочљиву необичност, именују властитост и аутентичност побуне, разреше постојаност сукоба, трагајући за једним јединим могућим одговором: како се гради сопство? Како се и на који начин потврђује идентитет? Шта је мера постојаности људског живота?

Зато су приче Виде Огњеновић својеврсна хроника оних који су другачији, као и трагање за одговором како другачије опстаје, како се бори и животно носи са хиром и хидром слу-

чаја, како се гради или изражава властита судбина. Ни код једног савременог приповедача није се у приче населило толико јунака који су другачији, ни о њима са толиком приповедачком пажњом причало. Јунака који носталгично и са сетом гаје ту своју јединствену другачијост. Узориту различитост. Као најлепшу и најмириснију старинску биљку. Зато читав приповедачки опус Виде Огњеновић можемо и читати, на начин старински и модерни, уз тиху ватру и модерна цивилизацијска достигнућа, пре свега као једну врсту непрестане, цивилизацијски тако дуге тежње, једног дугог историјског и приповедачког хода да се опишу и декодирају случајеви. Да другост живи свој аутентични живот. Да различитост почесто бива аутентична сврха постојања.*

* Реч на додели награде „Милица Стојадиновић Српкиња” Виде Огњеновић у Новом Саду, 19. октобра 2007. године.

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ

ПРЕВИШЕ САМ НЕЖАН

Разговор са Владаном Маџијевићем

Радмила Гикић-Петровић: *Сам чин књижевног стварања вечија је законџка и интeрижантска тема за разговор. Када сте писали роман Ван контроле, били сте принуђени да „сумануто шетам по соби од зида до зида и да пишем стојећи“; приче из књиже Прилично мртви писали сте лежећи; а зашварјући се у кућу на селу написали сте Писца издалека — и све њенкалом. Верујем да ће читатеце занимати дужа прича, разлочи за њаква стана, и тренутна преокуација.*

Владан Маџијевић: Дуго сам мислио да све моје колеге мењају начин писања, прилагођавају себе и свој живот тексту у настајању, то што сам говорио о начину писања својих дела говорио сам тек да нешто говорим, да између новинарског питања и мог одговора не влада тишина непријатно дуга, а тек касније сам, на основу реакција неких колега, схватио да то није уобичајено, да већина њих има устаљен начин рада.

Тренутно у великој мери користим рачунар, што пре није био случај. Раније сам рачунар користио на крају, да прекуцам готов текст да бих га уреднику послао уредног. Такође, по први пут, пишем ћиричним писмом, раније ми је лакше било да пишем латиницом.

Мислим да начин писања у великој мери утиче на дело. У ствари, убеђен сам да на дело утиче све, па и то да ли је писац мамуран, да ли је доручковао воће или пециво, да ли пише пре подне или касно ноћу, каквог је расположења, каква је, уопште, ситуација у свету. Дело зависи и од кретања у космо-су, од звезда и месечевих мена. Сви писци, без обзира на пол,

имају своје менструалне циклусе, и свака утиче на дело. Макрокосмос и микрокосмос се допуњују, прожимају. Тако мислим и тако осећам.

У уводу романа Писац издалека записали сће, на пример, причу о томе како настаје роман: о светлости, Софији која прекуцава роман, писаћој машини, уредницима. Ово писање дошиче се и преходно, али, да Вас пишамо: да ли се сећаће прве записане реченице, првог записаног стиха и оног тренушка када сће схватили да ћеће у живоју бити писац?

Живо се сећам и читавог доживљаја писања прве песме, као и свога усхићења потом. Како сам само био задовољан собом. Тако посебан, сигуран да нико тако што не може написати. Одмах сам себе видео славног. Никад ме није интересовало богатство, али ту славу сам тада желео. Стицајем околности, знам и датум њеног настанка, јер сам пре неку годину, сасвим случајно, међу папирима нашао ту прву песму, што говори да сам као млад био педантан.

А да ћу бити писац схватио сам тек 1991. и тиме нисам био превише одушевљен. Нисам осећао усхићење попут оног кад сам написао прву песму. Срећу што сам постао писац, могу рећи да тек сад доживљавам, што може да значи да сам на крају свог списатељског пута. А то да сам на крају пута, и да сам написао све што сам имао, увек ми се чини кад завршавам неко дело. Тада сам у паници, убеђен да сам све из себе исцрпео, да више не могу писати. Мислим да се после *Писца* тај осећај граничио са лудилом. У интервјуима сам говорио о успеху, о задовољству, плановима, а у себи сам био најнесрећнији човек на свету. Видео сам људе који у мене верују, видео сам по први пут велики број читалаца, и патио што ће они врло брзо од мене окренути главу јер ћу их издати, јер ништа више нећу објавити. Али, када је почела да настаје *Маца Аксенијевић*, са душе ми је пао терет. У себе не сумњам само док радим, тада сам сигуран и јак, не правим компромисе, а кад сам у фази одмора, паузе, уплашен сам и рањив. Практично, у фази писања и у фази одмора нисам исти човек. Било би добро да чим завршим једно дело кренем да радим друго, али то је немогуће, физички бих се исцрпео врло брзо. А кад већ откривам своје страхове, онда да признам да се умет предати страху и кад дело приводим крају. Тада се бојим да ће ми се нешто догодити, да рукопис нећу завршити како ваља, па ће ми неко објавити погрешену верзију. Сад кад користим рачунар имам и нови страх, страхујем да ми се нешто не догоди, а да нико не зна да отвори фајл у коме је текст. И зато људима

од поверења говорим пасворд, да знају да отворе прави и објаве готову књигу. А пишем под пасвордом јер ми син стално нешто петља по рачунару, па страхујем да ми не избрише део текста. И од њега страхујем, као и од грома који би могао да ми уништи меморију рачунара, а по папирима имам сто различитих верзија, и тешко бих се снашао коју сам усвојио, одштампао, која је последња, какав је редослед. А бојим се и да ми се изненада не догоди нешто лоше, па да не стигнем да спалим незавршене и лоше текстове. Да не причам о страху да ми се неки јунак не отргне и не побегне из дела. Видите колико писац може да има страхова кад размишља о својим делима. Мање је стресан *банџи-џамјинџ* него позив писца.

Кажеће, у интервјуу сам џоворио о задовољствију, а у себи сам био најнесрећнији човек, да ли то значи да у разговорима са новинарима не џовориће увек све што мислиће и осећаће?

Наравно да значи. Али то није смишљена неискреност него последица много чега другог, и то ћу сад покушати да објасним.

И интервју, попут дела, зависи од много чега. Много полажем на интервјуе и због њих се често нервирам. Скоро да сам увек незадовољан датим интервјуом, ма не скоро, увек сам незадовољан. Зато и избегавам да их читам. Увек закључим да сам причао оно што не мислим, или да сам био нејасан, да оставим по страни то што увидим да сам у интервјуима био досадан. Питам се ко ће да чита моје књиге кад се таквим приказујем. Чини ми се да бих могао написати роман о интервјуу, што новинском, што телевизијском. Ако мало боље размислим, како проговорим кажем себи, за ово што причаш и ниси морао толико да размишљаш. Мука жива. Још ако уз интервју иде и фотографија, ето још једног разлога за нервирање. Ко ће да чита књиге писца који овако обично изгледа?! Немам чак ни бркове. Ни жуте очи. Мислим, чак сам убеђен да издавачи греше што на књиге стављају фотографије писца, као и то што писци дају интервјуе, ма колико било важно појављивање у јавности. А о интервјуу највероватније нећу писати, те теме сам се већ дотакао у *Писцу издалека*.

Новинари, и уопште људи који чине интервјуе, обично постављају иста питања различито формулисана, што је и нормално, јер одређена питања се сама намећу пошто настају из намере да прикажу писца и његов опус, а писац и опус се обично споро мењају и развијају. Међутим, и ако су питања иста, моји одговори су често различити, неретко опречни. Некад зато што је временски размак између питања утицао да

променим мишљење, некад томе кумује брзоплетост, некад, истина ретко, промишљање, па размишљам да на крају свог књижевног опуса замолим неку особу, докону а пуну љубави према мени, ако такве буде, да сачини збирку одговора на пар најчешће ми постављаних питања. Могао би се ту добити леп текст о недоследности писца који је убеђен да је доследан, и тај текст бих радо ставио у неку своју књигу, књигу дневника, беседа, бележака. А можда бих могао и да се оженим неком физички слабијом женом, па да је приморам да то учини. Било би добро да та нежна жена буде нека мудрица па да нешто и допише, да текст буде интересантнији.

У једном интервјуу сте рекли (Данас, 31. I — 1. II 2004): „Ја верујем да писац може да мења свети, или би могао да његове књиже чини више од 40 људи.“ Како би то могло да се догоди?

Моћ речи увек је била велика. Али, моћ пишчеве речи данас је, такорећи, занемарљива. Реч глумице у те-ве реклами је значајнија. И што су веће груди те глумице, већа је и моћ њене речи. Књига још увек утиче тек на неких четрдесетак људи, а ако се узме да човек може бити широк као свемир, онда она утиче много. Па чак и ако утиче само на писца, ни тада се не може рећи да јој је утицај занемарљив. А овом свету ионако нема спаса, па и нема потребе да се ту писци нешто уплићу, да га мењају. Овако мислим овог тренутка, нисам сигуран да ћу овако увек мислити, као што знам да нисам увек овако мислио.

Да се послужиш циљашом из Ваше приче „Подземне воде: њезнанство“ (Политика, 21. I 2003) и циљашом: „девојчице су се њалиле на њеснике“, а њишање би њоставили у вези са Вашом њоезијом, њрвим зањисаним стишовима, да ли и даље њишеће њоезију?

Да, а оне најемотивније девојчице су мангупи користили као упаљач. Тако пише у тој причи. Само радња те приче је смештена у педесете године прошлог века, данас то није случај, мора се куповати упаљач. Тако јесте, или се ја дружим са погрешним девојчицама. У сваком случају, живот ме је однео од поезије у мрачну прозу. Колико сам се удаљио од поезије видео сам пре извесног времена, када је од мене тражено да одаберем неколико песама за антологију добитника награде Млади мај. Да, и ту сам награду добио, мада је ретко помињем, ваљда зато што је песничка. Одабирајући песме, видео сам колико сам се променио, колико сам остарио, видео сам

да сад размишљам на сасвим другачији начин, и на крају сам био приморан да несумице одаберем песме, нисам умео да их вреднујем ни по једном критеријуму, осим по дужини. Одабрао сам најкраће. А писање поезије ми је много помогло. То признајем. Са мало речи успевам да ефектно завршим разрађену ситуацију. Мислим да много штошта не бих умео да нисам писао поезију. Али, то је и нормално, све што прозни писац уме, све што научи, једном му буде од користи. Морам рећи и то да иако поезију више не пишем, ње има доста у мојој прози. Поготово ће то бити видљиво у мојој новој књизи, књизи коју приводим крају, или боље, књизи која ме приводи крају, можда је исправније тако рећи. Могуће је да ће неки критичар тврдити како је мој роман заправо збирка песама у прози.

Критичари знају свашта да тврде, и кад неки добар састави причу, ни ви нисте сигурни шта сте написали, ни шта сте прочитали.

Збирка прича Прилично мртви (2000) има доста одлика романа, изгледа да Вам ујраво ња форма највише „лежи“?

Књига *Прилично мртви* је несумњиво збирка прича, по свим критеријумима јесте, али ја је доживљавам као роман, и сваки пут кад сам био у прилици саветовао сам потенцијалне читаоце да приче читају од прве ка последњој и да се према књизи понашају као према роману. Мислим да је то и те како пожељно за добар доживљај књиге. При писању те књиге имао сам проблем све док сам је доживљавао као збирку прича, али откад сам јој дао наслов и почео је третирати као роман, сви проблеми су нестали. Све моје књиге, па и збирке песама, писане су да буду компактне, заокружене, за мене је дело целина од корица до корица. Не значи да су такве књиге боље од оних које се могу конзумирати фрагментарно, без реда, на прескакање, али моје књиге потребно је читати на класичан начин. Никад не бих пристао да правим избор својих прича, нити да ми се објави књига прича измењеног редоследа. Много полажем на редослед, на целину. Сада се сетих како сам у време док сам био млад композиције са рок албума преснимавао на касете по измењеном редоследу, по оном каквом би требало да су снимљене да су музичари ваљано размишљали о редоследу, али то су давна времена, тада сам и књигама мењао корице, или на постојеће лепо репродукције слика које су, по мом укусу и осећају, одговарале тексту. Уређивао сам своју фонотеку и библиотеку, своју галаксију, вођен сопственим естетским критеријумима. То више не радим, не зато што не ми-

слим да треба, него зато што не могу да стигнем. Такође је занимљиво, мислим, а вашој твдњи иде у прилог, то да је моје прво прозно дело било роман. Роман *Ван контроле*. Значи, никад нисам написао ниједну причу, ни кратку прозу, ни успељу ни неуспељу, нити сам то покушао, први покушај, први прозни текст био је роман. Тек после сам написао две приче, причу *Каменчићи Брне Зрнч* и причу *Дошљак*, да бих одмах потом написао други роман, *Р. Ц. Неминовно*. Значи у једном тренутку, године 1996, иза себе сам имао две кратке приче и два романа. Све то говори да сте у праву, да сам првенствено романописац, што је по мене добро јер је ово време романа, истина не баш оваквих какве ја пишем, али добро.

„А како до сад нисам успео да прикажем голо лице айсурда, као што нисам успео ни да прикажем механизме његових деловања (иако где год да бацим поглед јасно видим његово лице и јасно видим његово деловање), сасвим је извесно да ћу се и после овог романа задржати на његовом испитивању, и разодевању”, говори јунак у роману Писац издалека. Да ли послућујете како би изгледало „голо лице айсурда” и зашто је оно, на извесан начин, Ваша тема?

Већина мојих прича — и романи су приче, само дуже — смештена је у садашње време и има за јунака савременог човека оптерећеног проблемима опстанка, самоћом, страховима, залудношћу. И како избећи апсурд? Чини ми се да је мој књижевни пут одређен темом апсурда и парадокса у животу и књижевности. А чији пут није, у већој или највећој мери? Често сам о томе говорио, не знам шта бих могао додати. Реченица коју сте цитирали ми је позната, знам да сам је рекао, али сам мислио да сам је рекао у неком интервјуу, а не да сам је написао у роману. Биће да сам је и написао и негде рекао, што одлично демантује моје тврдње да Џони Глинтић и ја не мислимо исто.

Ви сте били 50 добитник (или 49) НИН-ове награде за роман године Писац издалека. М. Живановић је записао (Дневник, 29. I 2004) да сте овим романом ишли на све или ништа у постмодернисичком тренду. „Писање о самом чину писања јесте омиљена постмодернисичка тема, али је она овде, чини се, доведена до краја.” Да ли? Или се и њој подсмеваше?

Кад пишем, увек идем на све или ништа, увек пишем не штедећи себе, не калкулишем, увек пишем као да пишем своју последњу књигу и мислим да је једино тако могуће писати.

Уосталом, све што радим ја радим као да радим последњи пут, што сигурно и није pamетно. Поготово ствари које нису писање није pamетно тако радити. Зато се и трудим да што мање радим, јер не умем да се штедим. А та тема вероватно није доведена до краја, можда јесте надомак, или надомак краја на неко време. Вероватно ће се већ за пар година моћи писати на исту тему, другачије, ново, потпуно супротно, али ја, ма колико приступа и тема открио, о писању више нећу писати. Сигурно ми писање неће бити главна тема, можда је се само успут дотакнем, можда не будем у могућности да је избегнем пошто су ми јунаци често писци.

„Наш владар је једном ирилично рекао да нас нико не сме да бије, и због тога сам сигуран да нас неће ни бити”, говори Ваш јунак, а многи од нас добро памће те реченице. Ви сте несправно одређени, а у Вашим књигама ирочејава, у знајној мери, одраз иолиичке, свакодневља и ирошних времена (а можда и садашњих). Зар то није најбољи облик иолиичке одређености?

Тај облик је једини могућ за мене. Да ли је најбољи, најлакши, најтежи, не знам. Чини ми се да је он једини који писцу обезбеђује да остане частан, да не буде део власти или масе. А опет, немогуће је живети у Србији а бити сасвим искључен, не бити политичко биће. Вероватно је и у другим земљама више или мање исто, у зависности од тога колико су те друге земље уређене и срећне. У несрећним је (са)учествовање у политици, макар и пасивно, обавезније. Одлазак у продавницу, банку, на родитељски састанак, све је то политички чин кад је друштво несрећно. Када се они који се баве политиком не понашају савесно и одговорно, онда читав народ троши енергију не би ли исправио њихове пропусте, промашаје и недостатности. Мислим да писац мора да буде опозиција владају, влади и маси, и себи, и свему. Писац треба да буде и анархиста и револуционар, а понекад, кад владају анархија и хаос, онда и конзервативан. Требало би да делује тако, са извесном мером, али да у политику никад не улази директно, активно и професионално. Мислим да је посао писца сувише погубан да би му придодео још тако нешто, то не може да изађе на добро, поготово уколико човек хоће и у једно и у друго да унесе себе.

„Ипак је Београд, иошлаила му се свака улица, обећани град за уметнике” и увек са носћалзијом говорише о њему. Да ли ће се стварно, једном, ирселити у Београд?

Вероватно нећу. Онда не бих имао куда да побегнем кад се осећам лоше. А и бојим се да не престанем да га волим ако се настаним у њему. Београд је једини *град* у нашој земљи, а ја волим град, у њему је човек тако миран, и остављен на миру од других. Волим и место у којем живим, волим и приморска места, али градови су моја слабост, најрадије бих отишао у Мексико Сити, али тамо се не говори српски, а чини ми се да никад не бих могао да живим у средини у којој се не говори српски. Ову реченицу ћу искористити у некој прози чим ми се укаже прилика.

А размишљао сам често о преласку, и вероватно ћу још размишљати. Засад овако резонујем: Живот сам посветио писању, а овде где се налазим открио сам како најбоље да користим време, открио сам свакодневне шеме које дају резултате и уз помоћ којих могу да нађем мир за писање кад год то пожелим. Кад бих веровао да ћу боље књиге писати у Београду, отишао бих тамо већ сутра, кад бих веровао да бих писао боље књиге у Камбоџи, без размишљања бих отишао тамо, ма како се та држава данас зове, али нисам сигуран, и не да нисам сигуран већ мислим супротно, мислим да бих доста времена утрошио на привикавања и изналагања најбољих опција за стварање, а ко зна колико још имам времена. Можда бих био познатији, признатији, превођенији, али то је неважно, важно је колико боље пишем и да ли боље пишем, то је једино важно. Ако постоји нешто што је уистину важно. Ако постоји смисао. Значи, вероватно би квалитет мог живота у Београду био бољи, мање бих путовао, пошто све послове, осим самог писања, обављам у њему, али пошто својој прози све подређујем, нећу се преселити. Можда би било добро да саградим кућу у Љигу, пошто сам тако једном ногом у Београду а другом у Чачку, да ја послушам писца који тренутно живи на Кипру, кад већ уреднику *Градца*, коме је тај савет дат, не вреди говорити.

Радили сте у хемијској индустрији PKS-LATEX као инжењер и водили сте погон за хемијску припрему воде. Сада радите у Уметничкој галерији „Надежда Петровић” у Чачку, као уредник у издавачкој делатности. Зашто сте мењали посао, јер, читали смо Ваше текстове где сте похвално говорили о првом а негашивно о другом послу?

Посао инжењера сам напустио јер човек не може бити добар кад је растрзан између више различитих ствари, бар ја нисам могао и посао инжењера је трпео још у време док сам био запослен у фабрици. Људи са којима сам радио били су

дивни према мени и ја сам морао бити фер и отићи, не ради-ти посао са десет посто снаге.

А о овом послу нисам говорио негативно, јер се сад практично бавим издаваштвом, али сам говорио негативно о установама културе у Србији, па и о онима у граду у којем живим, у ствари, о њима најчешће и најжешће. Из много разлога. Постоје људи који читав живот зарађују славећи мртве уметнике, и све чине да живи што пре буду мртви да би им се достојно одужили. Људи који се баве другим занимањима са много више уважавања и разумевања гледају на уметнике него људи у установама културе, што је својеврстан апсурд. У установама културе сам често наилазио на неразумевања, и на некултуру. Такође сам о њима говорио лоше јер су ми вређали сујету, не треба то уметницима радити, ако неће да изазивају њихову озлојеђеност. И уопште ме нису прихватили, или нису веровали у оно што радим, или још горе, мислили су да ће њихов положај бити угрожен, као да писце интересује неки положај, пустимо сад *figura veneris*, а они који су сумњали у мене тек су се разуверили кад сам добио те награде, тад су поверовали да вредим, и то ме је додатно нервирало. А издавачки посао је један од ретких којим могу да се бавим, а да при том немам осећај да губим време. Било шта друго да радим, ако не пишем или не читам, осећам да губим време. Интересују ме само то двоје, а издаваштво је повезано и са једним и са другим, мало више са читањем, што је још и боље. Читање је велико уживање, волим да читам, што за писање никад нисам могао баш да кажем а да себе не упитам да ли лажем. Само ми је жао што нисам читао мало селективније и што нисам водио забелешке прочитаних књига. Док сам био млађи нисам рачунао да је живот кратак, и нисам рачунао на заборављање. Сада, као уредник једне библиотеке морам бити одговорнији према добрим прочитаним књигама и морам чинити неку белешку о њима.

Сада сте покрели едицију „Равношежа”. Како се налазите на новој дужности и које књиге су Вам у плану за објављивање?

Поред послова који се тичу издавања монографија, каталога, позивница, затим послова у вези са медијима, и шта знам којих, које треба да ради *Оперативни аналитичар масовних медија и уредник издавачког програма*, намеравам да покренем библиотеку *Равношежа*. Надам се да ћу успети. Планирам да годишње објавим по једну-две књиге, али књиге које ће увек бити актуелне и које ће трајати. Књиге којима време неће

смањивати битност. Књиге које ће имати своју публику, малу али одабрану. Биће то књиге есеја о ликовној, о визуелној уметности. Већ имам у плану неколико наслова књига, а ових дана добијам издавачка права за прву. Наравно, не журим са објављивањем. Желим да оформим ту библиотеку, да објавим десетак наслова, а онда да се повучем. Надам се да ће доћи неко млађи, сличних интересовања и размишљања, неко ко ће то наставити још озбиљније и фанатичније, неко с новим идејама. Немам жеља да постајем велики издавач, чак ни средњи, поготово не по броју наслова, *Уметничка галерија „Надежда Петровић”* има сасвим другу делатност. Немам намеру ни да стварам каријеру уредника, али ето, желим да започнем нешто што ће трајати у граду у којем живим. Уредници на које се угледам су Гојко Тешић, Бранко Кукић и Зоран Хамовић, а њихове библиотеке су ми путоказ. Било би у овом тренутку нескромно с моје стране да у овом контексту помињем уреднике и библиотеке, као и наслове некадашњег *Нолића*, издавачке куће која је, по мом мишљењу, била нешто немерљиво вредно у СФРЈ. Не схватају владари и владе у чему лежи вредност, зато су им инвестиције често промашене, зато нам и пропадају државе, зато и страда и испашта народ.

„Моја животиња жеља је да уз стуб билборда, на којем је мој лик, шуцама најјефтинију проституику и њим најјефтинију лозову ракију. Та моја жеља врло лако може бити испуњена, јер дародавац ће насче најпрестижније награде инсистира на агресивној реклами, ња њеном уручењу широм Београда освану билборди лауреата с дародавчевим заштитним знаком на сиси” говори Ваш јунак у роману Писац издалека Џони Глинтић, и њајцији су мнози кријичари наводили, вероватно инсистирајући на агресивној тексти. А ојет, Ваш јунак каже: „мене бије глас да сам бруталан писац.” Да ли се кроз Ваше јунака назире и Ваш лик, говорећи у овом контексту?

Сматрам да јесам бруталан писац, али писац по мери, по страсној мери овог времена, а сматрам и да сам по многим питањима и често само сенка овог насилног, деструктивног времена. Сенка сам времена чак и ако бих рекао да не презирем ни лозову ракију ни проститутке, ни вођење љубави на јавном месту. Под етикетом бруталног писца подразумевам да сам писац бруталних текстова, никако себе не доживљавам као бруталног човека. Себе сматрам претерано нежним човеком.

Није згодно ишање, али, ишито сче о шоме већ говорили, шита је са Вашом новом књигом Непогода? „То је проза која има

за циљ да буде духовиџа, крајџка, са еројским елементџима. Замишљена је као џанана књџиџица за добро расположење.” (Политика, 25. XI 2004). Или, *џџа је са романом Непогода чија радња се дођађа у једном дану у једној соби „у којој сџарица очекује џелефонски џозив човека са којим се није чула 50 џодина”* (Дневник, 18. VII 2004) и да је *рукойис џребало да буде џоџов до 2006. џодине. Касније сџе рекли* (Вечерње новости, 12. I 2005) *да заврџаваџе, заџраво* *Авантуре Маце Аксентијевиђ.*

Веђину особина које сам наменио *Неџођоди* покупила је *Маца Аксентијевиђ.* Кратки роман *Неџођода* је далеко од краја. Кад сам заврџио збирку прича *Прилично мрџви*, почео сам да га пишем, па сам га одложио и написао *Писца издалека*, кад сам заврџио *Писца*, вратио сам се *Неџођоди* и — написао *Аванџуре Маце Аксентијевиђ.* Добро, не баш написао, али приводим крају. Роман *Неџођода* је првобитно замишљен тако да личи на *Р. Ц. Неминовно*, али очигледно неће такав бити, ако га икад и буде. Мислим да ће тај роман бити објављен после моје смрти, као недовршен. У овом интервјуу сам толико говорио о страху и о смрти, као никад пре, мора да сам се опет заљубио. Мораћу што пре да напишем тестамент, роман или прави, свеједно. Да се вратим *Неџођоди*. А можда је боље да овај роман више не помињем, ко зна, можда га тако и напишем. Од *Неџођоде* су настали неки други текстови, па и прича, коју сте Ви поменули, *Подземне воде: џознансџво*, и неки делови у *Маџи*. Можда је она веђ изврџила своју мисију, ако је буде буде, ако не — ништа. Ма биће је, нећу да будем малодушан, само да нађем одговарајући положај тела за писање те књџиге. Још ми је остало да покушам да седим у својој соби, за радним столом, и да пишем у јутарњим часовима. Ко тако да ради, страшно.

ЈАСНОСТ ЈЕДНОСТАВНОСТИ

Вида Огњеновић, *Прељубници*, „Стубови културе”, Београд 2006

После пуних дванаест година Вида Огњеновић је поново пред читалачком публиком са једним романом. И по томе као и по многим другим особинама Вида Огњеновић је изузетак. Након што је написала збирку прича *Оштровно млеко маслачка* (1994), а одмах потом и први роман *Кућа мртвих мириса* (1995), увиђајући и врлине и мане својих првих прозних дела, Вида Огњеновић је имала много списатељске мудрости и готово нимало сујете када није журила да што пре, пошто-пото, објави нови роман. И у новом роману *Прељубници* то стрпљење јој се и те како исплатило, јер је овога пута пред читаоцима књига која знатно превазилази домете њеног првог романа, а остаје верна темама и мотивима који су већ амблематични за њену прозу. Ауторка није мењала себе, тј. свој приповедни свет, у жељи да се допадне публици, већ је само чекала ваљани импулс, *йраву йричу* која је анулирала недостатке *Куће мртвих мириса*.

Овога пута приповедање није усмерено на време непосредно после Другог светског рата, већ на наше време и јунакињу чија прича је у позитивном смислу сасвим сведена и лична и без икаквих историјско-епохалних екскурза и рефлексива. Иако је овакав поступак с једне стране смањио мисаони радијус ове књиге, с друге стране га је продубио и снажно фокусирао, чиме су заправо избегнуте многе мањкавости од којих је патио први роман Вида Огњеновић (чести, предуги и од главног тока удаљени рукавци приче који су доживљавани као сувишни и успоравајући итд.). Поштујући реалистичке обрасце приповедања ауторка нам представља *женску йричу* за пример, али лишену типичне слабости популарног женског писма: лишену баналности. Пред нама је врло суптилна слика унутрашње и спољашње позиције једне — на многе начине — напуштене жене. То је покушај вербализације унутрашњег конфликта који не жели да буде целомудрена рационализација или оптужба ма кога или ма чега, већ пре свега што тачнији опис. Главна јунакиња Амалија Којић у тренутку у којем почиње записивање своје исповести има тридесет осам година, налази се у кући својих родитеља у неименованој војвођанској варошици,

магистар је енглеског језика и књижевности и ради као лектор и преводилац у једном београдском издавачком предузећу. Скори развод, чини нам се, покренуо је лавину питања на које јунакиња нема децидне одговоре и с тога се окреће оловци и папиру, са жељом да у намерно изабраној самоћи кроз писани дијалог са самом собом покуша да пронађе пут из ћорсокака у којем јој се живот одједном нашао: „Хоћу да у свему овоме будем сама, да нико осим мене не вршља по мојим мислима, па ма колико да ми је тешко, а лако ми заиста није.” Иако би реалистички образац приповедања налагао класичну линеарност фабуле, Вида Огњеновић га замењује мозаичним скоковитим мењањем разноврсних приповедних одломака који су увезани у асоцијативни низ који као целина чини Амалијину исповест. Овакав поступак на плану технике приповедања одлично је допунио и пропратио потоњи ток приче. Као прави познавалац мноштва драмских заплета, ауторка *Прељубника* у причу о разводу уводи низ пратећих наративних токова, испреплетаних у времену и простору, баш као што је и наративна структура романа. Анализирајући узроке развода, главна јунакиња одмотава клупко приче које ће се тек на крају књиге поново показати као чврсто и логично узглобљена целина, која своје тајне не одаје пре времена и на пречац. Амалија је након одбране магистарског рада, а неколико месеци пре развода и почетка писања исповести, сазнала (у позним тридесетим) да заправо није биолошко дете својих родитеља већ да је усвојена. Да ју је биолошка мајка родила у *Њрељуби*, као средњошколка из везе са војником који јој чак није рекао ни право име и да ју је потом оставила у дому за незбринуту децу на усвајање, и да никада више није питала за њу. То буди јунакињину асоцијацију на сопствену *Њрељубу* — везу коју је имала током школовања са својим гимназијским професором и која се такође завршила трудноћом, али коју је она прекинула абортусом који је, пак, условио да никада после тога више није могла да остане трудна. Њен муж Бошко, у моменту када му саопштава тајну свог правог порекла, инсистира на томе да она мора да пронађе своју биолошку мајку и упозна је. Након првобитног отпора, а на његово наваљивање и уз његову свесрдну помоћ, она то и чини и успева да пронађе своју биолошку мајку. Међутим, то откриће са собом повлачи нови низ болних сазнања: крвна сродност показује се као потпуно безначајна јер између припросте жене, која је безмало заборавила свој младалачки грех, и њене новопронађене образоване ћерке сем сумње у истинске намере нема ничега, док Бошко чини још једну *Њрељубу* која из темеља руши ионако порушен Амалијин живот — заљубљује се у снаху њене биолошке мајке и после пар месеци због ње оставља Амалију.

И тек ту се низ затвара исписујући круг. Остављајући довољно разлога за Амалијино ћутање, али и за суштинску убедљивост приче. Истинску потребу да се прича исприча и то баш на начин на који је

то учињено и никако другачије. Да је јунакиња снажнија и рационалнија била би одвећ књишка и неуверљива, а да је одвећ плачљива и слабија но што јесте била би банална. Јер мисаони слојеви овога романа увек су сведени и у функцији су приче и дескрипције главне јунакиње и никада нису дати као теза за себе. Управо због тога овај се роман ни у једном трену не може читати као роман с тезом, феминистичком или ма каквом другом која би бацила у запећак драму главне јунакиње, жене, односно човека који три пута бива одбачен од оних који би требало да су му најближи, а прихваћен од оних који му по крви нису ништа. Напросто ауторка је намерно избегавала ма какву врсту идеологизације која би овај хуманистички и општељудски ниво приче потчинио себи. Крај романа нам не даје одговоре, њих можемо само да слутимо, јер Амалија или Бубица, како је ауторка чешће зове, нема снаге да повеже конце и поново успостави какав-такав поредак унутар система у којем је до тада живела, али нема ни храбрости и снаге да прихвати чињенице које је невољно открила. Зато им се стално враћа, преиспитује их у разним светлима, удара о њих као о зид, не знајући како даље. За себе ће рећи да је: „Култивисане, али неслободне маште, с амбицијом, али без много храбрости за одступање од шаблона.” Односно, како је то сама Вида Огњеновић негде у вези са тим приметила: можда највише поражава чињеница што толико тога може да појми, а тако мало да реши. Све ово, и ван контекста приче *Прељубника*, може бити тумачено и као парадигматично место за мисаоног човека нашег времена.

Чини ми се да је баш оваква прича најбољи доказ за тврдњу да Вида Огњеновић пише одличну прозу у духу наше најбоље старе наративне школе, као и за тезу како савремено приповедање, готово оно истински занимљиво — и сазнајно и приповедачки — не подразумева негацију традиционалне, органске приче, већ њено непрестано преиспитивање и надограђивање. У овом контексту посебно је значајно поново нагласити нешто што је критика уочила већ након прве књиге прича Виде Огњеновић, а то је одмерени језик, течно излагање фабуле, добра карактеризација ликова (језичка, драмска и карактерна), а све као прилог томе да је ова ауторка темељно окренута класичном и у традицији стабилизваном поетичком обрасцу.

Наизглед једноставна фабула, испричана јасним језиком у којем тек понегде просевне функционалан благи жаргонизам, открива јунакињину жељу да јој као прича испричан сопствени живот, фиксиран на папиру, разјасни оно што ни медицина, ни психологија нити ико други није могао — животни тренутак у којем се нашла. Овакав поредак ствари открива нам и ауторкину свест о суштинској вези између живота и литературе (ако не проговара о животу књижевност не проговара ни о чему — три тиража *Прељубника* то речито доказују) и истинску веру у причу, с обзиром на то да се после читања романа Виде Огњеновић читалац сети нечег помало забораваљеног пред све-

општим налетом литерарног меркантилизма, а то је да књижевност — она најбоља — није бесмислено играње већ мудри, знањем и духом продубљени траг о људском бивствовању и бекство од олаког и површног заборава пред питањима на која нема лаких одговора.

Младен ВЕСКОВИЋ

ЈОШ СЕДАМ МРШАВИХ ГОДИНА

Љубомир Симовић, *Обећана земља*, „Београдска књига”, Београд 2007

На месту поднаслова, у књизи Љубомира Симовића *Обећана земља*, не налазимо жанровску ознаку, нити информативну допуну наслова, него два датума између којих је распон од непуних седам година. Тај распон, дабоме, није некакав неутралан исечак времена, то је време од навечерја великих друштвених промена (након мучног бомбардовања Србије 1999. године), па до, малтене, овога часа, односно до самог почетка прошлог лета. Препознајемо одмах, о чему нам изричито казују и ауторске напомене с краја, да је реч о наставку низа давно започетог књигом *Ковачница на Чаковини* (1989).

Ипак, заматак Симовићевог сведочења о приликама чији је савременик и јавних или народних питања, заправо налазимо у његовој поезији и драмама. Најотвореније, можда, у поенти песме *Зайис* из *Источница*: „Тако и ја, / у мрачно време ово, / све што имам скривам, / пола у нејасно, / пола у незаписано слово.” Отвореније није могло, а да се не изиђе из поезије.

Оно што обједињава разне теме, књижевне, позоришне и некњижевне, различите врсте текстова — од разговора, кратких есеја до пригодних беседа, јесте чињеница да су настали спољним поводима и усмерени према јавности која, поглавитим делом, не мора да буде књижевна. На легитимно питање: у каквој је вези Симовићево песничко и укупно књижевно дело са текстовима окупљеним у *Обећаној земљи*, лако ћемо пружити одговор — у суштинској. На питање црногорског новинара (2001) „Шта ради и осјећа ваша муза у ово узбудљиво и бурно доба?”, Симовић као да сажима поетику ове књиге и своје јавне службе: „Шта ради? Ради што и сви остали. Гледа шта се догађа, чуди се оном што види, и пита се на шта ће све ово, на крају, изаћи.” Таква је позиција и Симовића песника и Симовића драмског песника — претходном наводу не треба ни реч одузети нити шта додати. Симовићеви искази, и у овој књизи као и у претходним, могу нам припомоћи да боље разумемо његов темељни стваралачки приступ, који се може свести на синтагму „пажљив посматрач”, из којег настају све форме његовог књижевног израза.

На неизбежно питање о месту малих ствари у његовој књижевности, у једном разговору из 2004. године, песник одговара правим лирским есејем, у којем најпре признаје: „И у детињству сам предметима приступао с највећом радозналешћу. За мене је сваки предмет био тајанствен и загонетан”, да би, нешто касније, подвукао: „Предмети су за мене и данас препуни неких значења и садржаја на које не обраћамо пажњу.” Од такве интимне заокупљености обичним, конкретним животом који познаје, као носиоцем несагледивих порука — чиме је натопљено буквално све што је написао — до поимања завичаја као простора који се, непрестано, искуством шири и чији опсег зависи од места на коме се појединац налази, повучена је линија од детињег виђења до зреле ауторске перспективе која није заборавила своје детињство, склоност ка чуђењу и дивљењу. Шта заправо каже Симовић (2001): „Међутим, завичај је нешто што се током година шири и расте. У почетку, то је улица у којој сте се родили и одрасли, и школа у коју су вас уписали. Па су то, потом, друге, околне, улице, тргови, пијаце, биоскоп и позориште у које почињете да одлазите. Па вас одведу у Сарајево код ујака, или неким поводом у Пожегу, или вас одведу на летовање на Златибор ... И сва та нова места која видите почињете да доживљавате као завичај...”

У једном књижевном разговору с почетка 2003. године, песник готово полемично узвраћа на неопрезну тезу новинара да „теже у поезији признајемо лиричаре” и да, када је о поезији реч, имамо пречу потребу за гусларима, односно за певањем историје: „Питање је да ли је судбину појединца, па чак и његов унутрашњи живот, па чак и саму лирику, могуће одвојити од историје! Откад знам за себе, историја је била део мог личног, свакидашњег, па чак и унутрашњег живота. Од историје се није могло побећи чак ни у тај унутрашњи живот!” У таквом виђењу је садржан разлог зашто су књиге попут *Обећане земље* саставни, органски део књижевног опуса Љубомира Симовића, а не тек некакав документарни додатак. И када имамо на уму овакву поставку ствари, не изненађује нас Симовићев коментар нашег удеса и удеса доскорашњег неприкосновеног владара Србије: „Уосталом, да је онај кога сад оптужују за сва зла, умео да цени вредности обичног нормалног живота, до свега овога не би ни дошло. Да је и сам умео да ужива у томе да ујутро изађе да купи хлеб, млеко и новине, и да то мало задовољство није ускратио другима, не би сад седео у Централном затвору” (2001). Као што су, значи, чекићи и клешта, кашике и виљушке, тајна огледала „највећих и невидљивих ствари”, тако се, по аналогији, а сагласно Симовићевој песничкој филозофији, корен историјске несреће може изнаћи у елементарном недостатку чула за свакодневицу.

Када је реч о јавном животу Симовић упорно тежи да укаже на неодрживост неких опозиција које непрестано генеришу у нашем јавном говору површни, непаметни или, просто речено, штеточински

умови: „Ставити знак једнакости између универзалног и безличног знак је тоталног незнања. Локалног и личног се стиде прециозне и незналице, које универзалност схватају онако како Стеријина Фема схвата француски језик” (2000). Таква сувишна поларизација са културног пресликава се и на политички план, са још погубнијим последицама. Симовић, на често понављана питања, обнавља и допуњује своје доследне одговоре, па тако је и са овом темом, па ће се једном и пожалити на несавладиви зид игноранције са којим се стално судара: „Старо и ново, туђе и наше, једно друго не искључује, него допуњава! Осећам се глупо кад то кажем, јер би то требало да буде ноторна ствар. А није. Никад се не осећам тако беспомоћно кад видим да некемо није могуће доказати да су два и два четири.”

Нема потребе посебно указивати на то како се Симовић односи према појму и сложеном садржају традиције и традицијских вредности. Многа признања, везана за нашу културну топографију, доспела у руке песника Љубомира Симовића, била су поводи за ауторове излете у књижевну и сваку другу живу прошлост, где је сведочио продубљени лични однос према нашој разноликој оставштини. Било да се поводом Велике сеобе упућује на то да „несталност, неизвесност и несигурност, све више осећамо као своју сталну и унапред записану судбину, као несрећу која се стално понавља”, било да призива животне и духовне путање великих књижевних претходника, попут Јоакима Вујића, Стерије, Дучића, Андрића, Ћопића или Куленовића, самеравајући их са путањима на којима се он, са својим поколењем, обрело, Симовићеви умни видици успостављају и очите и оне теже уочљиве или ређе уочаване везе између тадашњих и садашњих времена, околности и поступања. Можда је понајвише навођени, узорити лик из традиције, коју и Симовић двоструко или троструко наслеђује, управо Стерија. Стерија песник и драматичар свакако, Стерија национални културни радник, али, најпре, Стерија као неодустајни критичар наших изопачености, и поборник начела да роду треба увек истину казати, ма како непријатна та истина била. Стерија, који је тако поступао, уједно сагоревши прерано у своме улагању за напредак народа, одиста је парадигматична личност, не само за креатуре на које је ударао, него и за хор професионално згађених критичара свога народа као таквог, који сасвим угодно живе од своје службе.

Онима који су приврженици песничког позива Љубомира Симовића посебно ће у овој књизи бити занимљиви његови записи о песницима, претходницима и савременицима. Ту је на делу дубинско разумевање и препознавање онога што је песницима општеприпадно, али и уношење оних песнику-читачу својствених црта и визура у опис нечије поезије. Такво је читање Попиних игара, драмски засновано, такво је и тумачење распона Дучићевих (поглед који обухвата „и мраве и краљеве”), а таква је и она раскошна слика подстакнута Куленовићевом поемом, коју због раскоши и наводимо: „Та песма ме

је очарала зато што се све у њој плавило од шљива савки, што су у њој шумеле 'воде мљечаничке, или грачаничке, или моштаничке', и што је све кипело од пребогате кнешпољске летине, од обиља плодова, од војски кукуруза и бремених пшеница, и од богатих жетелачких пита... Све то земаљско богатство и злато поцрнело је од те материнске кукњаве. И уколико је то земаљско обиље било зрелије и златније, утолико је тежа и црња била тужбалица која се из тог злата и обиља подизала у небо и облаке". Симовић, другим речима, Куленовићеве призоре легитимно читалачки посваја и преображава их у лик сопственога песничког пејзажа. У низ оних бираних песничких састојака спада и сржно тачно, од гостиничког сељака позајмљено поређење, узето да би се, не описао него управо дочарао песнички језик Борислава Радовића: „Шеница лепа, ко да је голуб бирао!" Тешко је, заиста, реченицу у којој ће се сусрести и искуство језика и културе које кроз њу проговара, као и битни елементи сензибилитета и онога који пише и онога о чијем језику пише, као што је ова. Ретка су таква сагласја.

Песници, које називамо ангажованима, дотичу се и дневних политичких прилика, зависно или сразмерно независно од видокруга обликованог њиховом поезијом. Коментаришу их према своме увиду, опредељењу и темпераменту. Симовић је био и остао међу онима који су на такве теме почесто питани, јер не избегавају директне одговоре, и који на такве теме говоре и по унутарњем налогу или иритацији, без питања. При томе, проговара грађанин који је и песник, јер као грађанин има право на то (а као песник, на начин који сам изабере, донекле и обавезу), али се сувише политички и песнички субјект међусобно не мешају, макар их никада до краја и не могли разлучити. Симовић је више него убедљив када сагледава општије друштвене токове и атмосферу, или када из тих токова извлачи карактеристичне појаве. Местимице, тако, поједине личности или збивања попримају, у песничковој обради, ширу књижевну знаковитост. Са извесним политичким оценама Симовићевим не морамо се, напосто, слагати, али овде нећемо залазити у домен политичких наклоности.

Наспрам политички злоупотребљених и испражњених култова херојске историје, Симовић с уверењем противставља, у нашој колективној свести запостављене или чак шире непознате, културне хероје српскога народа, нипошто не поништавајући јунаке и страдалнике. Говорећи, на пример, о неискоришћеним елементима за градњу идентитета родног Ужица, готово јетко набраја кога је све Ужице запоставило, или кога уопште не памти, од романијера Милутина Ускоковића до сликара Михаила Миловановића и Бранка Поповића. Али као културни херој првога реда, као створен за оно што Симовић тежи да истакне, указао се, стицајем околности, Малиша Атанацковић, који је за собом оставио дневник из доба Првог светског рата. Напис о том заборављеном ужичком привреднику и прегоацу напретка, сво-

јеврсном моделу за лик модерне домаћинске Србије, један је од најважнијих, најобимнијих и најузбудљивијих текстова ове књиге. Кључна ствар овога дневника јесте специфична тачка гледишта марљивог Атанацковића, истинског заточника привреде и предузетништва, који, и у околностима општег полома народног и државног, ни за час не престаје да брине о послу, о практичној помоћи људима који пате, али и да сагледава шта све, након рата, може реално учинити да се Србија развије и привредно окрилати.

Вратимо се оном почетном завичајном простору Љубомира Симовића. Ужице није само његов повлашћени књижевни простор, утиснут у стихове, драме и роман-хронику, него је и место којем најзначајнији савремени стваралац потекао из те средине, која иначе важи за крај продорних и даровитих људи, и даље посвећује пажњу, после свега о Ужицу написаног и учињеног, настојећи да земљаке упути и пробуди. Отуд, у *Обећаној земљи* читамо подробна запажања и анализе актуелне урбанистичке и духовне слике Ужица, али запажања примењива и на остатак Србије: „Наши градови, као и наша земља, личе на пролазне собе и чекаонице, у којима се чека прва прилика да се оде на неко боље место. У неки бољи свет. Зато што своје градове схватамо као привремена и пролазна боравишта, ми се у њима тако и понашамо: као њихови привремени становници. А привремени становници не заснивају ништа трајно.” У оваквим синтетичким увидима видимо шта значи поседовати дубинске видике песника, важеће и ван поезије.

Завршићу личним присећањем. Током студија био сам упућен на колеге и другове од Ужица, по правилу, са књижевним амбицијама. Они су имали природно право, што су обилато и користили, да се позову на „Љубу Симовића”, јер су га ономад у чаршији срели и јавили му се, а он им је, у име подразумеване подршке, знао да прочита који почетнички рад или рукопис. Са таквом подршком, сваки ми се од њих чинио за недостижну нијансу важнији и остваренији него што је био. Незлобиво сам им завидео, јер имају „Љубу”. И осећао сам се да је чињеница што сам рођен у Краљеву, а не у Ужицу, „природни недостатак”, баш као што сам Симовић рече у недавном разговору за неке ужичке новине (рачунајући ваљда да их само у Ужицу читају). Дотле сам упијао Симовићеву књижевност, саткану од Србије коју сам знао, ако не изблиза онда мало поиздаље, али сам је познавао и волео. Потајно сам, због те живе и сочне књижевности, почео веровати у тај мит о Ужицу, остајући привржен срезу жичком, у којем сам, по „природном недостатку” рођен. А онда сам схватио да је књижевност фикција. Какво је сада Ужице и каква је Србија за последњих, још седам мршавих година читамо и у текстовима ове књиге. Да је више таквих завичајаца, наши би животи и наша би намучена *обећана земља* били далеко достојнији, и спрам нас самих и спрам света.

Драган ХАМОВИЋ

ИЗАЗОВИ ЖАНРА

Владан Матијевић, *Часови радости*, „Политика” / „Народна књига”, Београд 2006

Стваралачко настојање да сваку своју прозну књигу учини унеколико другачијом у односу на претходну, Владан Матијевић је потврдио и у случају романа *Часови радости*. Именујући га у поднаслову као „кратки витешки роман” он је, већ на почетку, настојао да читаоцима и тумачима усмери, односно програмира, перцепцију. Међутим, када се читалац упозна са садржајем књиге у којој се фрагментарно приповедају *Авантуре Маце Аксенџијевић*, он ће доћи у ситуацију да схвати како је та жанровска спецификација, заправо, само још један самосвесни, провокативни пишчев гест. А да је Матијевић писац који уме да се ангажовано и субверзивно односи према доминантним идејама, конвенцијама (и идеологијама), културним и менталитетским навикама савременика, као и према актуелним видовима и појавама тзв. књижевног живота, добро је знано. О томе, најверљивије, сведоче његове новије књиге. Посебно претходна — награђени роман *Пицац издалека*.

Постављајући у тематско средиште овог фрагментарно, мозаички компонованог романа реалистички засновану причу о необичним љубавничким збитијима своје јунакиње коју, изневеравајући поднасловно одређење, описује као: простакушу, фаћкалицу, намигушу, курвицу, Матијевић, заправо, настоји да нарочитим одабиром књижевног јунака, као и поступцима којима се његово необично понашање мотивише искаже, између осталог, и одређени ауторски морални став. Да, користећи динамизовану перспективу свог неименованог приповедача, чија се тачка гледишта понекад додирује са ауторском, заснује ширу основу за наглашено иронични и гротескни однос према актуелном невитешком добу и, припадајућој му, ерозији вредности. Као и да, истовремено, посредовано, у поетизовано обликованим сегментима, час меланхолично а каткад и патетично, дозначи како су приповедачев цинизам и ругалачки тон којим се описује и коментарише понашање јунакиње добрим делом мимикрија за саосећајно разумевање. За, уз коришћење минус поступка, ангажовано залагање за истинске егзистенцијалне вредности: љубав, топлину, присност. И то је мали поетички парадокс.

Приповедајући опсценим језиком, директно, без алузија о Мациним сексуалним навикама, жељама и склоностима које она обилато задовољава са знатним бројем заинтересованих мушкараца (видети о томе фрагмент *Сјисак Маце Аксенџијевић*) самосвесни приповедач, који коментарима у којима има и ироније често кроти и усмерава властити исказ, приказује свет у коме се јунакиња обрела као поље лишено истинских емотивних вредности. Тако да он све време, а то је логика минус поступка, индиректно приповеда о вредности и снази одсутних емоција, љубави најпре.

У том свету јунаци су изграђени као психолошки непрофилирани, плошни, сведени на улогу марионете и (наводно) најпретежније усмерени на иживљавање властитих сексуалних фантазија. А иза тога наслућује се ауторово настојање да се посредно ангажује и да при том, на прикривен начин, изрази и симпатију према својој јунакињи. А она ће, томе у прилог, у својој самопопадљивој понесености и нареченој психолошкој плошности, у свој дневник уписати и једно индикативно поређење: „Свршила сам јаче него жене на детерцент у те-ве рекламама.” И тако ће Матијевић, поново, показати како је његово фикционално обликовање непрестанце полемички окренуто де-хуманизованом лицу актуелног времена. Његовом лицемерном односу и ставу. Док ће околност да се дуж целе књиге, сасвим видно, уочава и различитост у ставу између аутора и приповедача, на само у питању односа према јунацима већ и према жанровском оквиру — разумевању природе романеског текста (у поднаслову пише „роман”, а приповедач фрагменте текста назива „песмама”) указати читаоцу и на перманентни жанровски, наративни, језички и стилски динамизам и напетост у којој се непрестанце додирују и мире супростављени елементи. И у тој напетости која почива на логици парадоксалног спајања, са обиљем натуралистичких појединости сликаних сцена, инцидентног језика, прозирног стила, комичних и гротескних, па и (квази)поетских, ефеката и закључака са очекивањима која, унапред, дефинише традиција жанра: витешки роман, сентиментално васпитање, садржана је поетичко одређење које указује на стваралачки експеримент и вредносно оправдање овог фрагментарног, синкретичког романа.

Једнодимензионалност па и баналност његовог предметног света, којој нарочито доприноси не увек брижљива стилизација језика, превазилази се у текстовима романа сугестивношћу поетских пасажа који умекшавају предочену ругобну слику, а посебно извођењем хуморних поређења и комичних ефекта. У једном од тако стилизованих наративних фрагмената у коме јунакиња настоји да за себе веже једног од љубавника, доктора Костића, и са њим проведе вече које он, опет, планира да проведе код куће и тако поправи „ионако лошу брачну ситуацију.”, у приповедачевом кратком метафоричном опису/коментару докторова супруга је представљена са карактеристичним „роговима” на глави. А како се супружнички однос временом кварује, то су они „били све већи, и она је одавно имала проблема при проласку кроз врата. Често би се и неки гост преварио па окачио капут о њих, уместо о чивилук.” Док је у фрагменту *Било једном у Овчар-бањи* ова је Матијевићева антијунакиња, којој грађански обзир нису нарочита препрека на путу до еротског задовољења, са другим љубавником започела однос у непосредној близини манастира, и не обавивши сасвим посао, у завршници текста, остала затечена у необичној ситуацији у којој њих двоје из аутомобила гледају „како кровове мана-

стира злати месечина”. И у овој, скоро нестварној, лиризованој слици може да се препозна удео ауторског стилског и смисаоног апстраховања, умекшавања. Као што, а то је често у завршним реченицама романескних фрагмената, може да се уочи и присуство ауторског етичког геста.

У фрагменту *Каршање* у коме се, као сигнал, помиње и Бодлеров „сплин”, Маца посматра играче којима је награда уживање у њеном телу, Али како неспретним актерима ове бизарне ситуације баш не иде, јунакиња устаје и одлази. Међутим, смисаони акценат у коме се очитује јасно присуство ауторске субјективистичке интервенције; корекције могућег закључка, читаоца чека у две завршне реченице у којима се мотивисано објашњава логика њеног поступка: „Из неког разлога жели да их поштеди. Да бар њих сачува од дубљих озледа кад себе не може.” Није, дакле, јунакиња овог Матијевићевог „витешког романа”, како се у површном читању може учинити, у потпуности лишена хуманистичких осећања и социјалне свести. У овој ситуацији онај метафизички одсутни разлог њу чини комплекснијим ликом и неке од њених поступака, на изванредан начин, аболира. У свету овог голицавог, хуморно-горког романа у фрагментима она је као лик изграђена тако да су њени поступци, највећма, мотивисани утицајем жеље за задовољавањем једносмерног нагона. Она је трагикомични јунак који се, аристотеловски речено, понаша доследно и у недоследности. А то је један од поетичких чинилаца који овај скуп краћих и сасвим кратких наративних текстова, поред хронотопског и стилског јединства, пресудно чини заокруженом романескном структуром.

Кратки, фрагментарни, жанровски хибридни роман Владана Матијевића *Часови радости*, кога би неки читалачки пуриста могао, са подразумеваном ригидном искључивошћу, да назове и Часови гадошти, стиче вредносно оправдање и препоруку у оној мери у којој се његова тематска и стилска саображеност и сведеност, те једноставност блиска колоквијалном изразу и ритмизованој фрази, прихвате као самодовољни креативни учинак. И то више у деловима него у целини. Миметичност његовог једноставног, уским оквирима омеђеног, света постаће читаоцу ближа у оним деловима у којима је, у опису и коментару, спретно и ефектно онеобичена. Као и када је функционално надограђена хуморним и гротескним интервенцијама у правцу друштвеног и етичког ангажмана. Потом и вишезначне поетске интонације. Јер у трајућем свету у коме необична јунакиња овог романа иживљава своју судбину и у коме су, извесно и безнадежно, потрошене лиотаровске *велике наратије*, до удаљеног, атомизованог смисла, лепоте и љубави, као базичних егзистенцијалних вредности, може да се дође чак и када се, парадоксално, делује против њих. О могућности и смислу таквог, посредног, пута и начина ангажованог стваралачког указивања и долажења у посед битних сазнања о одсуству тих вредности у трајућем свету, уверљиво, уз одређена понављања и мања стил-

ска исклизнућа, посведочује овај провокативни, наглашено модернистички грађен, кратки роман.

Милета АБИМОВИЋ ИВКОВ

РЕЧИ — „МАЛЕ ПОБЕДЕ ПРОЛАЗНОСТИ”

Томислав Маринковић, *Свети на кожи*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2007

У својој почетној песми *Свети* књиге *Свети на кожи* песник Томислав Маринковић (1949) упознаје читаоце и са својим начином грађења песме и са својим промишљањима о тематској заданости.

Када је у питању *садржај књиге* Маринковићеви завршни стихови исте песме:

*Али, још многи светиови остјају невидљиви,
А један од њих је наш: док између
Обала њлуштамо, желећи да доћакнемо
Сойсјивено постојање, животи свој,*

И ѡрозирнији и удаљенији од других

илуструју битне одреднице, као што су свест о постојању бројних далеких светова, али доминира императив да се упозна суштина микро-света у лику пролазног човековог живота, тако блиског а тако далеког и погрешно протумаченог, често непотребно мистификованог. Иако настоји да прецизно детектује и дочара додељени му свет, песник, ипак, у својим стиховима, приоритет даје речима, поезији, медитацијама, као модификацијама дужег рока трајања. Посебно песника окупира простор између реалног и поетског, што му омогућава изван делотворан и потребан отклон од сумора збиље и свакодневља, али и указује на могућност да се живот осмисли и продужи, пре свега, стиховима и мислима, на пример.

Песник Маринковић у неколико наврата подсећа на раскорак личности и времена, личности и простора, личности и дарованог му живота („изгледа као да неко прошлом / Времену маше празним рукавима кошуље”). У таквом контексту препознавања тако очевидног и биолошког су Маринковићеви стихови:

*... стварности је ошциала
Негде мимо људи и ствари.
Беше је све мање.*

Песникови савети-опомене се углавном односе на неумитну пролазност и на незаушавивост тог процеса, колико год је наиван и лаковеран човек по својој природи убеђен у своју дуготрајност и неуништивост: („баш тада, кад мислиш / Да си чврсто ослоњен о тло, попут / Брода који клизећи сече маглу — / Живот превози с једног на друго место”). Иронично али тачно песник Маринковић потенцира човекове заблуде и предрасуде, али и тренутне друштвене узроке који су условили, на пример, осамљеност, отуђеност и одбаченост, као што је то у дијалогу са усамљеном врбом у песми дугог наслова *Земун, осјрво, жалосна врба*:

*Тамо, на дунавском осјрву, још увек
Самоћи повераваш своје жалосне мисли.
Не шуђујеш ти за данима који су прошли,
Већ за оним који ни постојао није.*

Још једна човекова заблуда, коју песник наглашава, јесте питање граница човековог битисања које су фиктивне и зависе, углавном од самог појединца, од његовог начина размишљања и поимања свог живота неодојивог од света око њега („Твој живот није само у теби. / Твој живот није само твој.”) у песми *Ошворио си прозор на соби*.

Пошто је човеков живот, као што у Библији пише — „само сан и сен”, песник Маринковић очекује да је „поезија, једина искрена сапутница света”. Дакле, и поезија је вечна односно може бити вечна. А „врата поезије могу да отворе / Само речи, и речи могу да их затворе” што говори о песниковој убеђености у начин на који се може допрети у непролазност, макар на тренутак или на много дужи временски ток. Али напомиње песник, „речи заобилазе и круже” око оних који „нису вољни за разговор” (читај живот односно вечност) и „не дотиче” њихову „одсутност” јер:

*Речима треба неко ко ће их
Изговорити иако да и њему
После тога буде лакше.*

Песниково неповерење и непоузданост у своју збиљу („јесмо ли ... кренули сви у добром правцу”), затим, могућа изгубљеност и залуталост до саркастичног дон-кихотовског залуда појединаца („расути примери упорности у тражењу онога чега нема”), као и одсуство корелатива („ко ће умети да ми на ухо шапне истину”) допринели су семантичкој биномности. Песник се у опреци између стварносног и поетског, између пролазног и бескрајног, прибојава све присутније претње тренутношћу човековог живота. Подршку таквој претпоставци проналазимо у песниковом прихватању природних појава, као што су старост и блискост смрти. У прилог томе у песми *Неизбежно су сле-*

дећи стихови: „Мајстор у захватању светлости, / И претакању светлости у хлад“; „Трава је, ћутке, прекрила место где је растао“ и „А после тога — мир. / Страшан мир“ или у песми *Пеђе* — очита алузија на старост и немоћ: „Постојао си још само као / Пламичак мисли“.

И речи, иначе, основно кохезионо средство Маринковићеве књи-ге, као симболи бића, постојања, али и стварања света, деле судбину песника. И оне су у поменутом раскораку, не само што насупрот речима као знацима постоји и оно означено, већ и због важећих и данас прихваћених манихејских принципа. Песник је, наиме, убеђен у потребу за речима („Јутро не може без речи“) и њихов задатак („Ко-лико је још нереченог / Остало да се каже“) и њихову моћ („Има ли правде у томе да све / Што дотакосмо постаде реч? / Што се поезије не одриче“), али упозорава и на учесталу појаву неразумевања („глас који покушава да каже нешто што не разумеш“), као и немоћ речи („Сада звона која брује у мени, нису речи“). Песник није заборавио ни на искушења у виду речи односно на њихову данашњу девалвацију („Ни реч није, / Него сенка музике, сенка речи“). И појединим речима, као и појединим песницама, као и фотографијама и другим сведочењима постојања, прете дотрајалост (старост) и заборав (нестанак), али и могућност да се то може, тачније да треба избећи:

*Све наше речи шћто ће жодинама бићии сабијане
У пожућели снимак, ѿрекриће слајови шумних
Тачкица, расућоџ, дрхћавоџ, заслејљујућеџ сјаја.*

Када је у питању *јеснички јосћујак* пожељно је вратити се на почетну песму *Светлови* и уочити да је песникова асоцијативност о смислу живота и минорности човековог постојања (са свим тешкоћама и предрасудама спознаје и правилног разумевања и доживљаја „сопственог живота“) потекла из уобичајене слике тачније из једног јединог погледа: „Видимо реку и део обале на другој страни“. Та пејзажна фотографија односно доживљај тог дескриптивног угођаја од-вео је аутора у запитаност и сазнање о бескрају света у коме кратко време обитавамо. Таквих примера грађења песама на слојевима поступних и ненаметљивих асоцијација и метафора је безброј. Заправо, Маринковићеве „слике које промичу двориштем“ преображене у филозофску промисао заиста постају „мале победе пролазности“. Тако, на пример, песника Маринковића, избледеле „линије између куће и повртњака“ (у истоименој песми) асоцирају на „избрисане линије које су спајале ... људе“, јер, „све је чистина, време без смера“. И „каменчићи свих боја“ (тако се и песма зове) „расутог шљунка на сеоском путу“ су речи које „говоре о тежњи да се могућа збиља трампи за мању извесну стварност“, али и нада „да ћемо се, уместо у неизбежном јутру, пробудити у дану који је случајно склизнуо из подеране вреће времена“. У песми *Бело*, пак, залеђено стакло на прозору („за-

леђено око зиме”) иако сужава поглед, даје му необичну моћ да допре до „крајње тачке” и мада не прихвата очекивану и понуђену слику-асоцијацију да „завејани предмети губе значење” верује да је песник „речима тек блага узбрдица” и да ће његово „постојање, у виду топлог даха, отопити” макар „кружни педаљ на замрзнутом прозору” и на тај начин заслужити смисао „симбола нечег можда краткотрајног, или вечног”. И у песми *Мрежа* паукова мрежа разапета „на све четири стране дворишта” преточена је у контрапункт — „слобода и ништавило, тренуци дана и тренуци вечности”. Сопот Маринковићевих стихова су и гласна дечја игра у школском дворишту, буђење усред ноћи, зуј комараца, киша, ветар, планински пејзаж, који, у даљем току песме, доживљавају преображај у рефлексивну запитаност и коначну осмишљеност и оправданост стихова.

Посебан квалитет Маринковићевог певања јесте у, за овакав песнички поступак, потребној и живој дескрипцији, која допуњује семантичку замисао и убрзава трансфер и очигледност песникове поруке, што су, надам се, потврдили и већ цитирани песнички стихови. У истој је функцији, и извесна транспарентност Маринковићевог стиха, доведена до лакоће стиховања, која утиче на читљивост, пријемчивост и прихватљивост, тако нужне данашњем песништву зарад оствариве комуникације између песника и читаоца.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ЕПСКА ПЕСМА КАО УМЕТНОСТ РЕЧИ

Реликвије из старине: огледи о српским епским народним песмама, приредила Марија Клеут, „Дневник”, Нови Сад 2006

Већ сам наслов, *Реликвије из старине*, преузет од Јакоба Грима, наговештава да је реч о драгоценостима из прошлости. У овом случају, те реликвије су српске епске песме, а можда, у извесном смислу, и огледи који се њима баве.

Ауторка је сачинила избор од тринаест огледа који, у временском распону од 70 година (толико износи временски распон између објављивања првог и последњег есеја у књизи), сагледавају специфичности одабраних песама. Реч је о узоритим анализама народних епских песама, углавном спроведеним са становишта које се одабраним текстом бави превасходно као уметношћу речи, било да се сагледава као појединачно дело било у кругу варијаната.

Антологија започиње есејом Богдана Поповића „О последњим стиховима песме *Бановић Сврахиња*”, следи есеј Радосава Меденице „*Бановић Сврахиња* у кругу варијаната”, два огледа Владана Недића

„Његошев *Мали Радојица*” и „*Човјек-паша и Михајл чобанин*”, затим, „Структура епске песме *Женидба од Задра Тодора*” и „*Бановић Сјрахиња* — структура и значење” Јована Деретића, и „Начело контраста и неки елементи значења песме *Урош и Мрњавчевићи*” Зоје Карановић. Хатица Диздаревић Крњевић заступљена је есејом „Обредни предмет — чаша молитвена у песми *Диоба Јакшића*”, Миодраг Матицки студијом „Епска народна песма о војводи Момчилу и паши Асан-аги из тифтера манастира Грабовца (1735—1737)”, Миодраг Павловић есејима „*Зидање Скадра* на Бојани” и „*Сјари Вујадин* или расправа о очима”, а Мирјана Дрндарски „*Бој на Салашу* — Вишњићев образац устаничке песме”. Круг затвара оглед Марије Клеут „*Мали Радојица* у кругу варијаната и тема о шаману”.

Критеријум, којим се ауторка руководила, заснива се на одабиру есеја који се баве интерпретацијом једне песме, „превасходно, или једино епском песмом као књижевним делом”. Такође, такав избор условила је и немогућност да се заступе све „вредне интерпретације, које су настале у оквиру већих целина”. Књига је, по ауторкиним речима, „настала из практичних, дидактичких разлога”, и „требало би да послужи разумевању и интерпретацији народних епских песама”. Дакле, она представља помоћ, првенствено студентима књижевности, „да продру у естетичку суштину народних епских песама и да их објасне као уметност речи”.

Предмет анализе јесте антологијски избор песама: *Бановић Сјрахиња*, *Човјек-паша и Михајл чобанин*, *Женидба од Задра Тодора*, *Урош и Мрњавчевићи*, *Диоба Јакшића*, *Зидање Скадра*, *Сјари Вујадин*, *Бој на Салашу*, и *Мали Радојица*. Изузетак је, унеколико, оглед Владана Недића о Његошевем *Малом Радојици*, иако је логика којом је он ушао у овај избор довољно јасна. Овај оглед указује на изузетно важан однос између „праве” усмене песме и песме настале под утицајем епике, па је тиме примерен датом избору.

Поменути избором огледа остварен је увид у особено наслојавање критичко-аналитичког приступа песмама, и то на примеру *Бановић Сјрахиње*, а да је управо тај приступ био примаран, види се и по томе што је ауторка условила редослед есеја по хронологији огледа, а не песама.

Такође, овде се као изузетан правац размишљања оцртава и питање статуса усмене епике некад и сад. Управо тим питањем ауторка се позабавила у поговору „Скица за испитивање статуса епских народних песама некад и сад”.

Сведено, али довољно јасно, она отвара увид у предромантичарско и романтичарско одушевљење „народним духом” и „генијем народа” и оним односом фасцинације који јесте довео до тога да Јакоб Грим, пројектујући време у коме ће се Србија „пробити на висине културе” закључи да ће, када „буде свршено и с добом ових епских

песама тј. с добом њиховог живог пресађивања, њих поштовати и дивити им се као реликвијама из старине”.

Насупрот романтичарском одушевљењу, ауторка наводи опажање савременог истраживача епике Хатоа, који, социјалну ситуацију у којој се изводи херојско песништво, своди на различите могућности стапања или доминације једног од елемената који егзистирају у троуглу: певач (бард) — заштитник — аудиторијум (слушаоци). Првобитна ситуација искључиво истовременог стварања и извођења епике, када је певач био сучељен са слушаоцима који су имали и улогу заштитника, поремећена је уласком усмене књижевности у сферу писане. Тада, по ауторкиним речима, улогу заштитника преузимају многи други: „скупљач по својој одлуци да неке песме записује и објављује, а неке не, пренумеранти по својој праву да те књиге купују или не, читаоци по својој праву да те песме читају или не”.

Иако сумњичава према концепту „пробијања на висине културе”, Марија Клеут се пита, каква је, 183 године после Гримовог приказа, судбина народних јуначких песама. Напомињући да је завршено херојско доба, које је створило и одржало јуначку епiku, ауторка истиче, да епика и даље истрајава захваљујући новим заштитницима: „родољубивим сакупљачима, заради склоним издавачима, учитељима и професорима склоним да песмом васпитавају, властољубивим политичарима и амбициозним и експерименту склоним научницима”, чија се делотворност, упркос њиховој анонимности, показала на делу, и постала препознатљива у процесу духовито названом термином, позајмљеним од Хобсбома и Рејндера, *измишљање традиције*. Као пример, ауторка наводи примену крилатице о Србима као небеском народу у јавном говору:

„Било да је употребљавана као позив на патриотску жртву у име виших националних циљева или у иронијском дискурсу, почивала је на претпоставци о томе да се ради о распрострањеном националном митологему (*духу народа*). Опредељење за царство небеско, међутим, колико је мени познато, постоји као мотив само у једној песми, *Проиаси царства српскога*, коју је певала слепа из Гргуреваца, коју је архимандрит Лукијан Мушички позвао у манастир Шишатовца, а песму је записивао ђакон Стефан 1816. године. О чему је требало да пева ова сиротица архимандриту и ђакону, који су сада њена заштитничка публика, у манастиру? Како и коме доказивати да је певање о ономе што „Све је свето и честито било / И миломе Богу приступачно” (како гласе завршни стихови ове песме) било индивидуална визија једне певачице, а тој визији насупрот мноштво песама у којима нема ни речи о светоме, а честито се поима другачије?”

Тако, ауторка поставља питање: „Како онима који традицију не познају (ко још чита по сопственој вољи и разуме јуначке песме), доказати да се најпре ради о измишљању, а затим употреби традиције у савремености?”

Даље, Марија Клеут, разматра и употребу гусала, при „измишљању традиције”, упозоравајући да свођење гусала на „свеобухватни, безвременски и једнозначни национални симбол” доводи до занемаривања битног, а то је текст песме. Раздвојен од музичке пратње, већ појавом Карадићевих збирки, текст јуначке песме, у већој или мањој мери, успешно или мање успешно, присутан је и у писаној књижевности.

Управо због тог присуства, ауторка закључује, да је најбитнији разлог за читање епских народних песама следећи: „епске народне песме јесу уметност речи и тако их треба и читати, без обзира на то који ће од могућих приступа бити изабран, односно с правом читалаца да бирају свој приступ”. Гледан у целини, овај поговор, представља имплицитну, али довољно јасну побуну против измишљања и „преправљања” традиције.

У контексту оваквог ауторкиног говора, изабрани огледи постају норма аутентичног, научно заснованог, немистификованог бављења народном епиком. Они су по својој природи различити, али несумњиво је да ће савремени читалац вероватно више уживати у огледима аутора ближих његовом времену попут Зоје Карановић, Мирјане Дрндарски или Марије Клеут. Међутим, сваки од наведених огледа може лако „бранити” своје место у овој књизи.

Такође, савремени читалац ће, поред радова поменутих ауторки, моћи да прочита и пажљиво сачињене огледе Богдана Поповића, Радосава Меденице, Владана Недића, Јована Деретића, Миодрага Матицког, Миодрага Павловића, Хатице Диздаревић-Крњевић и да на тај начин, сагледа једну врсту традиције у изучавању наше јуначке епике.

Припадам оној генерацији која није имала прилику да спрема испит користећи ову књигу, али знам колико ми је енергије, времена, и корисних савета, било потребно да бих прикупила овај део литературе, коју је, објављивањем ове књиге, професорка Клеут „поклонила”, садашњим и будућим генерацијама студената.

Медуса КОЛАКОВИЋ

ТУМАЧЕЊА УСМЕНЕ ТРАДИЦИЈЕ — ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Сјанаја село зайали. Огледи о усменој књижевности*, „Дневник”, Нови Сад 2007

Ова књига прегледно представља више од двадесет година које је Љиљана Пешикан-Љуштановић посветила изучавању усмене књижев-

ности, заправо: један део њених радова насталих у последње две деценије. Недостаје — да би научни портрет ове ауторке био целовит — обимна и значајна студија *Змај Деспош Вук — мит, историја, џесма*, која је публикована као посебна књига, а оставила је трага и на овој, најновијој. Недостају, затим, радови у којима се интерпретирају функције и значења усменокњижевних облика у делима савремених писаца (углавном драмских), те би требало очекивати да се ова тематска целина појави у посебној књизи. На крају, треба рећи да Љиљана Пешикан-Љуштановић, поред тога што брижљиво негује сопствене теме, систематично, савесно и стручно пише приказе књига из области усмене књижевности, који подегде јасније интерпретирају проблемно што је то учињено у књизи.

Овде је, ипак, реч о ономе чега у књизи има, уз похвалу ауторки за строгу селекцију радова. Књига *Станаја село запали* наслов је добила према почетним стиховима песме која је интерпретирана у првом огледу, а којим је књига посвећена, дискретно и скривено, ауторкиној мајци, Станки Пешикан, рођ. Челебић. Подељена је „према унутрашњим везама и сагласјима” (како се каже у закључној напомени) на пет тематских целина.

Прва целина посвећена је истраживањима усмене епике и у њој су студије: *Песма о девојци која је запалила село у светлу веровања о змају — кишодавцу, Змај и свадба у усменом џесништву Јужних Словена, „Сјајна кошуља” између митолошке и породичне џесме, Ибрачке џесме и Пјесме бачванске нашега времена у контексту прве књиге Вукове*. У прве три студије преовлађују тумачења песама у митолошком кључу, који се у случају митологема какви су змај, вила, кошуља показују као примерени и плодотворни, али се интерпретација не исцрпљује у неомитологизму него се овај приступ (у нас прилично модеран у последње време) обогатљује посматрањем песама у њиховом обредном и обичајном контексту, истичу се новија наслојавања настала у процесу усменог преношења (која замагљују архаична значења понекад до нераспознатљивости) и расправља се о жанровском синкретизму и о вредности песама, од којих многе, понајпре песма о девојци која је запалила село, траже својеврстан херменеутички приступ.

У интерпретацији играчких песама (које су врло старе) и у интерпретацији оних које је Вук Караџић назвао *џесме бачванске нашега времена* и доделио им у својој књизи стидно место додатка на крају (које су новијег постања) тежиште испитивања умерено је као испитивању карактеристика жанра.

Студијом *Свете и џроклете — жене из породице Бранковића у историји и усменој џрадицији*, која се нашла сама у другом поглављу, отвара се испитивање епских песама, којима су, највећим делом, посвећени радови у трећој целини: „*Последње вријеме*” у *Библији и џесмама из Вукових збирки, Карактеризација ејског јунака бојом, Змајевића обележја ејских јунака — од џрироде бића до мџафоре, Бајо Пивљанин у збирци Вука Стефановића Караџића — јунак и лик*. Заједнич-

ко овим радовима и онима у којима су тема претежно лирске песме — поред универзално важног мотива змаја (који се сада тумачи као обележје змајоликих епских јунака) — јесте интерес ауторке за стратификацију митских и збиљских (историјских) датости и за њихово преображавање у поетско ткиво усмене традиције. Показује се оваквом концепцијом анализе да је митска матрица, старија од записаних текстова, мењана историзацијом или псеудоисторизацијом ликова, односно да функцију обреда и обичаја, која је показана у лирским песмама, у епским песмама преузима свакидашњица јунаштва.

Љиљана Пешикан-Љуштановић проницљиви је посматрач савремене обичајне праксе, у којој опстојавају прежици архаичних ритуала, причања и певања, мењајући се и прилагођавајући се урбаном начину живота. То је показано у четвртој целини, у којој су радови: *Неке промене у свадбеним обичајима црногорских колониста у Ловћену, Обичаји везани за изградњу шемеља и покривање куће код сџановника Клице, Чудесно излечење као тема урбаног предања, Чаршijsка анегдота (Исцртавање границе жанра).*

Студија *Рад Томислава Маретића на изучавању усмене књижевности*, којом се завршава ова књига, могао је (како и сама ауторка примећује) да буде и на почетку јер магистарским радом о овом, врло значајном проучаваоцу наше народне књижевности започиње самостално истраживање Љиљане Пешикан-Љуштановић.

Било о чему да пише, Љиљана Пешикан-Љуштановић то чини са дубоким и широким увидом у грађу (народне песме, приповетке и предања, етнолошки описи обреда и обичаја), који захтева свако поштовање, посебно кад се ради о затуреним, тешко приступачним или неправедно презреним збиркама јужнословенског простора. Све што се односи на усменокњижевну традицију, од првих записа до најновијег времена подручје је интересовања ове ауторке, али она теме бира или из неистражених подручја, или оне које се намећу особним запажањем, или оне које захтевају преиспитивање у светлу нових метода и приступа. Свакако, без обзира на изабрану тему или приступ, добија се рад лепо написан, заснован на научним аргументима и значајан допринос познавању „матерње мелодије” усмене књижевности у многим њеним облицима.

Марија КЛЕУТ

ПЕВАМ ДА БРИГУ РАСТЕРАМ

Душан Дејанац, *Банатски бећарац*, издање аутора, Кикинда 2006

Кратки, сажети у два десетерачка стиха, ређе у три или у катрен и, често, нимало кротки у исказу, бећарци су песме које се далеко ви-

ше певају и слушају него што се читају. Ипак, у минулих пет деценија објављени су у неколико збирки. Најстарија међу њима настала је захваљујући антологијском избору Младена Лесковца, у Новом Саду 1958. године, а друго њено издање публиковано је 1979. Обиман зборник бећараца приредили су Стеван Бугарски и Светозар Марков, у Букурешту 1982. године, сремске бећарце сакупила је Јасмина Вукмановић и објавила их у Руми 1997. и потом у Ииђији 1999, а Петар Радељевић Мирковчан публиковао је избор тих сремских песама у Београду 2002. Приредивши књигу *Банатски бећарац* 2006. године, њима се придружио културни посленик из Кикинде Душан Дејанац.

Сплетом од близу 1.700 песама, разврстаних у девет циклуса, сакупљач, приређивач и издавач те збирке сачувао је од заборавља бећарце што их је забележио од двадесет осам певача у Кикинди и у оближњим селима: Банатском Аранђелову, Башаиду, Иђошу, Мокрину, Новом Милошеву и Чоки. Тим обиљем употпунио је грађу за проучавање настанка, трајања и преображаја наших најкраћих песама.

Неуморни трагалац Душан Дејанац забележио је тематски разноврсне песме настале у раздобљу од 19. до 21. века. Оне исказују лирска осећања, критички се односе према новим појавама у друштву и сведоче о променама у социјалним и породичним односима.

Најстарији слој у песамама ове збирке препознаје се у лирски надахнутим стиховима који откривају да су бећарци потекли са врела народне поезије. Једна од тих песама сликовношћу асоцира на старију народну лирику:

*Да сам вила и да имам крила,
Да њољим, да драгољ њосељим.*

Старином се одликује и бећарац који се пева у сватовима, када младожења улази у невестину кућу:

*Квари сџреју, нови њријашељу,
Ниска сџреја, висок џувеђија.*

Ти стихови несумњиво происходе из истог извора као и сватовска песма из Бачке коју је забележио Вук Караџић:

*Сниска сџреа, висок џувеђија,
Пријо наша, девојачка мајко,
Диж'џе сџреу, нови њријашељи,
Да наш Ранко не њоломи њерје.¹*

¹ Вук Стеф. Караџић, *Српске народне њесме, Књига 1*, „Просвета”, Београд 1969, 42.

Старијем слоју песама из Дејанчеве збирке припадају и стихови:

*Дуни већре из другоџ сокака,
Донеси ми мирис од момака.*

Варијанту те песме у три стиха објавио је Стеван Бошковић 1862. године:

*Дуни, већре, из њрека сокака,
Донеси ми мирис од момака,
Од момака и од девојака!²*

Из тог круга старијих песама потичу и стихови који садрже општа места народне лирике, попут оних „Волим с милим лећи па умрети, / нег с немилим довека живети”.

Бећарац је из старијих песама баштинио образац по којем се и данас испева. Настао као елидирани облик народних лирских песама, он се обично јавља у дистиху, који у другом стиху често има леонинску риму.³ У тој форми, сажето, у виду преовлађујуће досетке, сликовито одражава расположење певача иако је утиче опажање нових друштвених и моралних схватања.

Песме из збирке Душана Дејанца, као и оне из других досад објављених, показују да је главна особина бећарца реалистички однос према животу. На тој поставци настали су новији стихови са мотивима социјалне и сатиричне лирике.

Утиснуте у бећарце, друштвене реалије подстичу колективну осећајност коју певачи разнолико обликују.

Ређе, они је исказују дескрипцијом, као у стиховима:

*Ала ѓазде нашироко бразде,
А сирома, он окрене ома!*

У разним варијантама исказују је у елегичном тону:

*Жено моја и четворо мали’,
Кад ја умрем, ко ће да вас ’рани?*

Неретко, сликовито представљају социјално мотивисан генерацијски сукоб, као у стиховима:

*Лола ’оће, а свекрва неће,
Неће ала, мало јој је шала.*

² Стеван Бошковић, *Бачванске песме*, Печатња Игњата Фукса, Нови Сад 1862, 53.

³ Младен Лесковац, *Бећарац*, Матица српска, Нови Сад 1958, 39.

А понекад певачи бећарцу дају обележје језгровите сатире, усредсређене на појаве које осуђују — „Дико, свињо, ал’ смрдиш на вино, / Цуро, гаде, а ти на помаде”.

Записи Душана Дејанца са севера Баната показују да се бећарац одржао као песма која у сазвучју певљивих стихова одражава промене у начину живота и у поимању друштвених и социјалних вредности. Управо песме из тог широког тематског круга заступљене су са највише варијаната. При том, оне старије још увек подсећају на изворну народну лирику, као што је случај са бећарцем „Коњи врани, ко ће да вас ’рани? / Отац стари, а син се бећари”.

На стихове старијег постања калемљене су песме и њихове варијанте о бећарима, бећарушама и бећарењу, које сведоче о нестајању патријархалне породичне заједнице и њених моралних вредности. Те драстичне промене на својеврстан начин потврђују стихови женских песама:

*Газдачка сам, а нисам ѿошћена,
Тешко оном коме будем жена.*

*Свекрвице, моја мила маћи,
Ала ће те снаја рашчујаћи.*

Испеван по устаљеном стилском обрасцу, бећарац је остао експресивно сведочанство колективног, сатиричног али и афирмативног, означавања појава са којима се суочавају друштво или поједини његови слојеви. Такав смисао имају стихови настали у различитим раздобљима новијег друштвено-економског развоја:

*Ој, кулаци, а где су вам враници,
У задружу, шерају Босанци.*

*Сад мој драги виноград не сади,
Вади нафћу и вином се лади.*

*Имам мужа, имам и цвалера.
Тако живи савремена жена.*

*Сви су, сви су, ко инсектор нису,
Ај, с бувљака иде — јуних шака.*

*А зле, Лало, зледај овог чуда,
На ѿијаци Румуна је свуда,
Видиш, Лало, шћиа се оно бели,
Румуни нам шезге заузели.*

*Робна кућа у Кикинди мала,
А Кинезу њриземље је дала,
Код Кинеза много ствари има.
Свако нађе оно што му штоима.*

Читаоци збирке Душана Дејанца, и не само они којима је зави-
чај Банат и, шире, Војводина, могу уочити још једну особеност бе-
ћарца. По постанку и социјалном амбијенту који одликава, он је из-
разито регионална песма. То се посебно огледа у помињању насеља и
заједничких особина њихових становника. Али међу песмама има и
оних са естетизованим сликама, као што је она у стиховима:

*Кад засија сунце над Банатом,
Чини ми се њокривен је златом.*

Настојећи да пронађе корене бећарца у историјским и друштвен-
ним приликама у којима су живели Срби у Банату, знатижељни Ду-
шан Дејанац је открио и у предговору збирке саопштио спомене те
песме у часописима, новинама и календарима у 19. и у првој полови-
ни 20. века. Заокруживши на тај начин изворну грађу коју је сакупио,
он ју је преточио у збирку која мноштвом песама и њихових варијана-
та показује како се бећарац развио и одржао као најкраћа љубавна,
обичајна и сатирична песма.

Радован МИЋИЋ

ЖИВОТ У ОДЛОМЦИМА

Младен Гверо, *Гамбиј Јаре Рибникар*, „Филип Вишњић”, Београд 2007

Књиге новинских разговора са јавним личностима жанровски се,
условно, могу одредити као публицистичка дела, с једне, и као мемо-
арско сведочење, с друге стране. Њихова уредност је условљена уме-
шношћу и обавештеношћу онога који поставља питања и „отворено-
шћу” и спремношћу да до краја искрено на њих одговори. Када је,
пак, реч о личностима богате прошлости и сведоцима бурне и проти-
вуречне епохе у којој су живели ваља имати на уму, пре свега, непоу-
зданост памћења, селективност у изношењу детаља и података из свог
и туђих животописа.

Мемоарска сведочења су, добрим делом, „продужени чин исто-
рије”, писање „накнадног живота”, чин „преиспитивања” и „ослоба-
ђања”, „накнадна памет”, као и одраз несигурног памћења, што упу-
ћује на њихове ограничености.

У својим позним годинама, Јара Рибникар је била драгоцен сабеседник новинару и публицисти Младену Гверу са више разлога. Припадник је чувене породице Рибникар која је дала значајан допринос развоју модерног српског новинарства у 20. веку, чији су чланови били официри у два светска рата и у чијем се дому током пола столећа окупљала интелектуална и политичка елита Краљевине Југославије (углавном демократске и леве провенијенције).

Речју, Јара Рибникар је драгоцен сведок једне епохе: њена се исповест односи на богату породичну историју Рибникара, историју грађанског Београда између два светска рата, период Народноослободилачког рата када су она и њен супруг били блиски сарадници партизанског руководства и на време социјалистичке, Титове Југославије у којој је она имала не малог удела у књижевном и културном животу као преводилац, функционер у Удружењу књижевника Србије и Активу писаца комуниста Београда.

Јара Рибникар је објавила, поред своје белетристичке прозе, шестотомне мемоаре под насловом *Живот и прича* који су њеном сабеседнику Гверу очито послужили као добар путоказ за вођење разговора и за накнадно свођење рачуна са једном богатом животном и интелектуалном биографијом. Гверова сабеседница очито није била спремна да исцрпно, и у детаљима, исприча свој животопис већ се определила за сведочење „у одломцима”.

У књизи, Гверо пише:

„Премда сам у глави већ имао структуру текста, чак и изглед насловне стране, трудила се да укаже како би то морала да буде књига фрагмената, не континуиране исповести. Тиме је погодила у центар мојих размишљања.

Понављала је: — Није тачно да је живот река. Још мање да постоји роман-река. Наш живот се састоји од одломака, а између њих је празнина. Нико није у стању да повезано опише један дан свог живота а да не окрњи његов значај или садржину. Живимо у деловима...”

Књига која је предмет наше пажње састављена је од неколико целина. У првом делу сажето је дат осврт на рецепцију богатог књижевног опуса Јаре Рибникар. Затим следе њена сведочења о породичној историји, са низом интимних података. (Током разговора сабеседница је стално истицала култ породице и породичног живота.) Потом, сабеседница износи низ детаља о атмосфери у кући Рибникара и друштвеном животу у међуратном Београду, а онда своје доживљаје из партизанског ратовања да би на крају сведочила о послератном комунистичком Београду, као и личностима које су обележиле овај период. Чини се да њени искази могу веома послужити историчарима политичког и културног живота Југославије као драгоцен камичак у стварању неког будућег мозаика укупне историје послератног југословенског друштва.

Радозналом читаоцу вероватно ће бити занимљиво упознавање са сведеним портретима Јаре Рибникар својих знаменитих савременика и доста луцидним изношењем детаља и запажања о њиховим наравима. У њеном сведочењу увек се нашла лепа реч и разумевање за њихове поступке, лишена злурадости и пакости, чак и према идејним неистомишљеницима. Драгоцене су неке, узгредне опсервације о личностима као што су: Растко Петровић, Душан Матић, Марко Ристић, Иво Андрић, Исидора Секулић, Милош Црњански, Милован Ђилас, Меша Селимовић, Бранко Ћопић, Ерих Кош, Мирослав Крлежа, Миодраг Павловић и други.

У завршном делу књиге сабеседница Младена Гвера „своди рачуне” о свом богатом животном и стваралачком путу, те као „тужни оптимиста” износи своја запажања о разним цивилизацијским, „коначним” питањима и свом поимању филозофије живота, што књизи даје посебну вредност јер се овим поглављем, колико је то могуће, заокружује интелектуална биографије ове списатељице.

Приметно је да су аутор књиге и његова саговорница заобилазили нека провокативна и деликатна питања што сведочи о ограниченистима жанра, о којима смо на почетку текста говорили, али су читаоци добили занимљиву књигу казивања „сведока епохе” каква је несумњиво исповест Јаре Рибникар на крају њеног животног пута.

Рајко ПЕКОВИЋ

АРХИПЕЛАГ СЕЋАЊА

Милан Ђурчинов, *Освајање реалности*, превео с македонског Ристо Василевски, „Арка”, Смедерево 2006

Када се загази у поодмакло животно доба, многи људи, а посебно они креативног духа, богате и узбудљиве животне, стваралачке и научне биографије, осете потребу да сумирају пређени пут и осветле властити учинак. То је учинио и угледни македонски књижевни и универзитетски делатник, академик Милан Ђурчинов (1928), цењено и уважавано име на некадашњем ширем југословенском простору. Написао је мемоарско дело *Освајање реалности*, које је недавно доступно и читаоцима српског језичког и културног простора, за који је Ђурчинов судбински, интелектуално и стваралачки везан преко пола века, а где је објавио и више својих дела.

У поговору књизи аутор наводи да је одлука да напише ово аутобиографско дело сазрела око 1995. године, а она се поклопила с тренутком „када човек снагом биолошких закона жели да сумира своја животна и духовна искуства и пут којим је прешао”. С друге стра-

не, у тим драматичним временима распада југословенске заједнице осетио је потребу, као и неки други из његове генерације, „да подвуче црту испод прошлости”. *Интелектуална аутобиографија* — гласи поднаслов и ближе жанровско одређење овог дела, а као мото и поетички орјентир узео је ове Марлоове мисли: „Ни истинито ни лажно, већ доживљено.” Без претензија да буде судија своме времену и минулом веку, који је „био толико сложен, противуречан, богат светлим страницама и тамним наличјима”, намера је аутора да изнесе један могући поглед на прохујале године и да у томе комплексном времену маркира свој стваралачки и интелектуални удео, у коме се чврсто држао својих ставова и уверења. Или, како децидније прецизира аутор: „Једном речју, ова књига није ни покушај синтезе, ни компедијум искустава и закључака, већ обичан летопис, низ фрагмената и меморисаних сведочанстава о путевима којима је ишао један македонски интелектуалац, кроз узбуркане таласе једног бурног полустолећа.”

Композитно дело Милана Ђурчинова *Освајање реалности*, састављено од четири обимне целине, са више глава и одељака, подсећа на једно моћно стабло са чврстим и дубоким кореном, а веома развијеном крошњом и гранама; односно, на широку и разливену реку са бројним притокама и још бројнијим рукавцима. У тако заснованој књизи и било је могуће обухватити једно за ограничени људски век огромно време и сместити властиту аутобиографију у њему. Она је један *архийелаџ сећања*, како је означен њен први део, иако би се ова синтагма могла узети и као одредница целе књиге. Књига почиње и завршава наративним лирским пасажима из детињства и маглине; уводни пасаж је у трећем лицу једнине — посредовани детаљи долазка новорођенчета на свет, а изводни у првом лицу (*Завршни солилоквиј*) — сцена дечака, без родитеља и у тешким тренуцима рата, у „свеобухватној анонимности и празнини”, окренут у очају „ка надземном и неухватљивом”, у коме је почео, рећи ће исповедно, „мој свестан живот, моје *освајање реалности*”.

Између ова два кратка лирска сегмента смештена је једна узбуђљива аутобиографија, дескрибован ауторов животни пут, детињство и ране дечачке године, животни и школске деонице од Охрида, Ниша, Београда до Скопља, ратне страве и метежи у којима је дете без родитеља, у брижном окриљу старатајке Анастасије, о којој исписује странице дубоког поштовања и неизмерне захвалности. У превасходно хронолошком следу износи бројне детаље које је запамтио из приче или понео у властитом сећању, неке упечатљиве ситуације и незаборавне ликове из детињства које није било нарочито спокојно и безбрижно, али и из каснијих ратних и поратних година у којима се морао следити досуђени или изабрани пут. Пратимо пишчеве велике ратне читалачке године, посебно марксистичке литературе, али и белетристике (Андрић, Сремац, Ђипико), затим бугарске лектире и сналажења у послератним годинама, комунистичких опредељења и снова

о светлој сутрашњици. Ђурчинов описује своје студентске године у Београду, студије светске књижевности и оријентацију на руски језик и књижевност, сећа се тадашњег времена и друштвених прилика, професора, колега и пријатеља, младости, полета и другарства. Дипломира на Достојевском, докторираће на Чехову, а касније, сазнајемо, велика преокупација биће му Пастернак.

У књизи пратимо јављање његових литерарних амбиција и објављивање првих критичарских текстова, учествовање у књижевном животу и сарадњу са његовим генерацијским писцима и критичарима. Објављује текстове о македонским писцима, али и о другим, домаћим и светским. Посредује нам и оно што се догађало на македонској књижевној сцени, односе македонских реалиста и модерниста. Прву књигу *Време и израз* објављује 1956. године, у којој пише о тада водећим македонским писцима (Блаже Конески, Коле Чашуле, Славко Јаневски...), о књигама из лектире и Достојевском, где исказује наклоност за компаративно проучавање књижевности. Следиће касније његова друга дела која су у доброј мери преглед историје новије македонске књижевности, критичко вредновање укупног и појединачног учинка. Афирмацију стиче, посебно, у Београду и преко Београда, где сарађује у најугледнијим листовима и часописима, а делује и у књижевном и јавном животу. Једно време у Београду има блиске контакте са Зораном Мишићем, Михизом, Кишом, Давичом, Марком Ристићем, Васком Попом, Ђосићем и другим, а од неких од њих ће се касније удаљити.

Афирмацију стиче и у Македонији и преко Македоније, како у земљи тако и у свету. Међутим, како детаљно описује, у својој матичној култури стићи ће га и оспоравања и велике невоље, како на пољу универзитетске каријере тако и у сферама идеологије и културе, а доћи ће и до сумњичења и напада да је издао националне македонске интересе. Милан Ђурчинов подробније описује своје нападаче и књижевнике са којима је био у спору и са којима се разишао, а основа жестоких сучељавања, ако смо га најбоље разумели, јесу различити естетички критеријуми, различити идеолошки концепти који су довели и до партијских сукоба, пренаглашавање националног у македонској књижевности његових опонената и друго. Наравно, српски читалац ових делова књиге, мање или готово никако упућен у ондашња збивања на македонској књижевној, па и политичкој сцени, сазнаће погледе и ставове само једног актера у спору, али не и осталих. Из тих разлога ови делови могу бити изузетно занимљиви за македонске читаоце, за оне који се сећају тих збивања, а посебно за још живе учеснике у спору.

У књизи Милана Ђурчинова пратимо његове ране и потоње научне преокупације и путовања у свет, од првог путовања у Москву (1957) до каснијих боравака и дружења са писцима и научницима, доживљај Русије и њених страховитих супротности; његове боравке у

Паризу и драгоценна искуства која је стекао у овој земљи за коју га везује породична традиција и наклоност. Упоредиваће нашу скромност и сиромаштво са париским сјајем и благодетима. У две метрополе великих култура и књижевности оствариће незаборавне и веома важне контакте и сусрете са прворазредним представницима књижевне и научне мисли. Странице које о томе испишује својеврстан су кратки курс из компаративне књижевности, посебно из руске и француске.

Писац преферира умереност, толеранцију и демократичност, што је у духу са његовим француским узорима. Левичарских је опредељења, али оне оријентације која је блиска Крлежи, Марку Ристићу, Давичу, Предрагу Матвејевићу и другим идеолошким сродницима. Залагао се за отворени културни и духовни југословенски простор, давао подршку културном и књижевном југословенском заједништву. Запажен простор посвећује трагичним годинама распада југословенске државне, политичке и културне заједнице, унутрашњим ломовима и кризама које су довеле до њене пропасти и коначног слома. Износи и своје виђење последњег, IX конгреса Савеза писаца Југославије (1985) на коме је суделовао, где издваја један од ретких гласова разума — иступ песникиње Весне Парун. Из свог субјективног угла оцењује зивања на југословенској књижевној манифестацији „Стражиловски сусрети” (1986), као и друга ондашња збивања на књижевној и политичкој сцени која најављују раскол и расуло југословенске заједнице. Његов однос према овим и другим збивањима подударан је у доброј мери са Матвејевићевим, Давичовим и сличним истомишљеницима у другим југословенским културним срединама. И у оцени Меморандума САНУ поседује негативан призив и не разликује се од ондашње и потоње идеолошко-политичке матрице, унисонних гласова који су одредили кривце и одмерили кривице.

Милан Ђурчинов посебно описује блиске везе са сарајевским *Одјеком* и књижевним кругом који се око овог познатог гласила окупљао. Блиско сарађује са Оскаром Давичом који налази уточиште у Сарајеву и покреће часопис *Даље*, када се бивши надреалиста ставља под заштиту и скуте ондашње босанскохерцеговачке партијско-државне врхушке. На тај његов чин се није са одобравањем гледало из Београда, а ни у српским књижевним и интелектуалним круговима у граду на Миљацки. Описује атмосферу која је нужно водила до разлаза. Међутим, Ђурчинов износи своје погледе на то сложено и комплексно време и догађаје у коме је сагоревао један племенит идеал и рушиле се илузије. Он не претендује на изрицање коначних судова и целовите истине, што је и неречно. Јер, о томе времену написане су и друге и другачије књиге, у којима погледи и ставови нису подударни са његовим. Требаће још времена да се све коцкице сложе и да из густиша догађаја непристрасан и објективан истраживач понуди целовитију слику једног драматичног времена, његових актера из средина и из сенке.

У надахнутом поговору књизи *Освајање реалности* Милана Ђурчинова, његов савременик и исписник Матеја Матевски, угледни македонски песник, истиче да је ово дело интелектуални поглед једног актера научне и књижевне сцене у себе и око себе, исповест о себи и доживљај једне целе епохе, исказ естетичких ставова, књижевних и културно-политичких искустава. „У овој својој књизи Ђурчинов осветљава стања у којима се руше идеали, вера и илузије генерација. Има нечег сизифовског и донкихотског у покушају да се спречи и промени историјска неминовност”, наглашава Матевски.

Академик Милан Ђурчинов прошао је узбудљив пут човека и интелектуалца. Био је универзитетски професор, челни човек Друштва писаца Македоније и председник Савета Струшких вечери поезије, активан судеоник на југословенској књижевној и културној сцени, коју је покушао поближе описати и дочарати. Његова књига чита се као узбудљива романсирана биографија. У њој се преплиће фактографија са сећањима и белетристичким деоницама. У њој налазимо и неколико изузетно дочараних ликова (отац, мајка, сестра, нана Анастасија, пријатељ Ацо Караманов...). У књигу је аутор уградио свој део истине о властитом животу и прохујалом времену, писао о реалности коју је покушао да освоји. Јер, универзална истина је само у поседу божанског, силе која држи овакав свет, до краја недокучив и неспознатљив.

Мишо ЦВИЈЕТИЋ

РУЖЕВИЧЕВО СЛИКАРСТВО

Тадеуш Ружевиц, *Сива зона*, превела с пољског Бисерка Рајчић, КОВ, Вршац 2006

Писати о пољском песнику, прозном и драмском писцу Тадеушу Ружевицу (1921) није ни мало лако. Лакше га је читати и упоређивати са другима, или с њим самим, из књиге у књигу. У „црвеним рукавицама”, „времену које тече”, или у „фрагментима и осмесима”. Са литературом поезије и њеном огромном, вавилонском и александријском библиотеком, која се мења у времену. У којој је код њега, као код Мишоа, не могуће сазнати — шта је поезија, а шта проза. Упитамо ли га о том двоструком, дуплом, једнојајчаном или двојном близанцу, он ће, редовно, подсетити на Норвидове речи, по којима ће од свих ствари света остати само две: поезија и доброта. (А, проза?). И тиме нас ускратити за одговор на постављено питање о тајни песме. О њеној *сивој зони*, како гласи избор из његове поезије, у издању Књижевне општине Вршац (КОВ), који је приредила и са пољског, за

српског читаоца, превела Бисерка Рајчић, када се, као песник, налази између себе и прозе. Као шаролика вртоглавица, или *vertigo emotionalis*. Као далека блиска и до краја једина права песникова страна. Онога, кога бесмртност тражи и налази, попут: Достојевског, Пушкина, Диса, Борхеса, или Кафке, да би прошла кроз њега, уграбила га и учинила инструментом „бесмртне ствари”. Записа „златних мисли” на „црној позадини”. Где, као у Сото ил Моне, ничу „неоправдани споменици”, као последице „сиве зоне” мрачних ствари и игри. У којима је тешко остати оно што си. Не замерити се другим, нарочито онима који не знају да „живот има смисла само зато што морамо да умиремо”.

Читајући овај избор, сваки, па и онај најзахтевнији поклоник поезије суочиће се са једном од највећих громада светске, и то, не само, њене савремене, лирике. Који је у својим ироничним, па и духовитим, готово оксиморонским, лирско-филозофским коментарима, волео да каже/запише: „Сувише се говори, а мало казује”. То јест, већи део света остаје ван речи, а изван којих је, по њему, само ћуљиво непостојање. Ружевич је, међутим, како то преводилац Бисерка Рајчић и наводи у свом поговору овог избора из његове поезије, умео то „усисавајуће непостојање”, да евоцира као нико други. Као мајстор тзв. лирске паузе, простора међу речима, стиховима, строфама. У том простору код њега се одвија мистерија стиха, визија и епифанија. Тачније, у том конструисаном простору, као у некаквој празној соби, Ружевич пише, или удубљује се у тишину. Слично Пикасовљевом сликарству, које је велика игра с празнином. Испуњена песниковом донкихотовском чежњом за изгубљеним небом испуњеним меланхолијом и тугом над земаљским понором у коме се политика претвара у кич, љубав у порнографију, музика у буку, спорт у проституцију, религија у науку, а наука у веру. У тој тузи Ружевич, а, коју он назива просјачком жалопојком лишеном доброг укуса, слика „свтлост без сенке” и музику „безгласног одјека”, питајући се на том заобилазном путу „писања на води” зашто је тако мудар. И зашто свој адреналин поетички инвестира у радове на спасењу од онтолошког потопа, који попут цунамија, усред бела дана, или усред ноћи, изненађује све, чак и оне, који више не читају Ничеа, не знајући шта ће са собом ни у сну. На сметлишту илузија на којем је „сива зона” више пешачко место на којем безбожници наваљују да, за себе, искамче пропланак за своје пуне и страшне светове. У индустријски задиханим градовима друге половине XX века.

Сложеност Ружевичеве поезије сеже у многе поре критичких коментара. Неухвалљива је у својој наративности и стегнута између „стола и ковчега” тумачења. Час је то поезија са „малим стопалима”, час проза у њеном последњем тренутку премећања, које се једна другој прикрадају као лопов. Као сироти песник Стахура, коме је Тадеуш дао стару хартију, да би овај на њој записао, да је сваки дан у години,

Дан Мајке. И њених нежних свевидећих очију. У тој сложености Ружевић се надмеће са самим собом. И својим похвалама страсној животној филозофији Достојевског. Његовој метафизици у промишљању феномена крајности. И светлости што се слива на незнађе тренутка. На његову „смешну бисту бола”. Пред којом је Достојевски рекао да би између истине и Исуса увек изабрао Исуса, па чак и онда када би му наредили како да бира између те две крајности. Наравно, да ће се многи читалац запитати шта је то Ружевић хтео да осенчи и испита у својој *Сивој зони*, шта га је подстицало на цитирање речи његове мајке, откуд толико аналитичког проседеа о пулсирајућој стварности. И неће се својим питањима извући из замршености његових анаболичких поетичких хтења. Неће, јер Ружевић, ни у једној својој песмопрози, не дозвољава тзв. лако читање. Зашто? Зато, што је, по њему, лакочитљива поезија увреда поезије. И прозе. Лишена значаја. Он је заговорник „аналне фазе” као извора свих уметности. Лепих и ружних. У којима Тиртеј радикално свира другима на носу. И тера једно у друго чуло поезије, спајајући их на страствен сиви начин у заједничко песничко сликарство. У заједничко стање његове емоције. Све остало у стиховном и музичком пољу Ружевићеве поезије је проза, која је њена најбоља ухода. А, они који не знају да читају Ружевића мало знају и о поезији и о прози.

Зоран М. МАНДИЋ

ПАРОДИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА

Џулијан Барнс, *Арџур и Џорџ*, превеле с енглеског Ивана Ђурић-Пауновић и Нина Ивановић, „Геопоетика”, Београд 2006

Енглески књижевник Џулијан Барнс важи за једног од водећих светских постмодернистичких писаца. Нашу је читалачку публику придобио још давним романом *Флоберов љапагај*, да би већ романом *Историја свећа у 10 1/2 љошавља* његов рејтинг заузео чврсту позицију, коју није изгубио ни до данас. Он је један од првих светских писаца који је нашој средини представио постмодернистички поетички проседе што се гради на преобликовању традиције, па и свет реалности посматра из те перспективе, утичући на тај начин и на уметнички профил наше књижевне сцене последњих двадесетак година.

Неоспоран иновативни потенцијал у Барнсовом се рукопису огледа на два начина — он је био покретач стваралачких новина, с једне стране, да би с друге стране, и у оквиру свог опуса тежио наглашеној креативности. После петнаестак дела може се констатовати како је Џулијан Барнс у сваком новом остварењу другачији и нов, писац који

се непрестано остварује у пуном распону свог завидног креативног потенцијала, при чему треба истаћи како се не ради тек о мотивским или лаким тематским померањима. На равни модела света неоспорно проницљив, Барнс обликује семантичку раван текста засновану на дубоким и несвакидашњим увидима у реалитет. Висока књижевна и језичка култура, која се не губи ни у преводу, употпуниће његов кроки портрет.

Уколико, имајући на уму креативност и иновативност као битне одлике Барнсове уметничке физиономије, канимо трагати за стожерним тачкама његове поетике, можемо се задржати на пародијском полазишту. Писац се с једне иновативне позиције хуморно-иронијски односи према сфери књижевности и културе, колико и према сфери објективне датости. Једна од битних одлика овога жанра јесте потенција промене предмета пародијског преобликовања, што се на описани начин и одразило код Џулијана Барнса. Он је, као што смо рекли, један од водећих писаца који су мењали лик актуелне књижевности.

Смисао његове пародије, међутим, можда пре треба тражити у оном силазном пародијском поступку, у оном напору да се напипа жаришна тачка једног феномена и разоткрије се у више њених димензија. То ће рећи да књижевник не заокружује модел света на уобичајени начин, који би се кретао од поставке ка решењу проблема и водио у затворени образац. Смисао Барнсове пародије можда пре треба тражити у поновном преиспитивању понуђеног решења, у поновном отварању проблема, а такав приступ неминовно води и аутопародијском поступку. Будући да је такав потез израз велике стваралачке свести и зрелости, треба истаћи да су му дорасли само ретки и изузетни уметници.

Истичући пародијско полазиште, које се креће ка сфери књижевности и ка сфери стварности — што је и препознатљива одлика, па и манир постмодернистичких аутора, не намеравамо да Барнса одредимо посредством једног поетичког калупа. Сама срж стварања Џулијана Барнса, ипак, јесте у иновативности, а она се тражи у необичности његове пародијске визуре, у бизарној позицији из које, с аутентичним хуморним и иронијским акцентима, разграђује свет, гради очекивану наративну линију: проблем — решење — модел света, да би га, новим пародијским отклоном, још једном разградио.

У свом новом роману писац испољава све најбоље особине свог стваралачког поступка. У роману *Артур и Џорџ* он доводи у везу два лика-прототипа, чувеног књижевника Артура Конана Дојла и анонимног адвоката Џорџа Едалција. Прототипови су у исто време и антиподи, две слике у огледалу, два јунака супротних судбина, које су послужиле као основа за обликовање модела света. Опрека је омогућила да сва необичност пишчеве мисаоне визуре дође до пуног изражаја, али Барнс не би био Барнс да разлику није додатно онеобичио

и на њу надградио особеност мисаоне позиције из које се одређује према другим феноменима спољашњег света.

Артур, на крилима новца славе, живи монденски живот енглеског дентлмена. Он је успешан у многим областима, вољен и поштован са свих страна, па ипак, њему је највише стало до породице. Идилу прекида болест његове супруге, с којом се он носи на конвенционално лицемеран начин. Туи је читавих тринаест година боловала од туберкулозе, од чега је Артур дугих девет година провео с љубавницом. Како му је највише било стало до породице, сав је био усмерен на напор да Туи остане заштићена и неповређена. Његов је дирљиви наум био награђен па је, по смрти несрећене супружнице, госпођица Џин Леки постала нова леди Дојл.

Џорџ је пак скромни правозаступник, потекао из честите сеоске парохијске куће. Он је највише веровао у право. Више него бог, јер Џорџ му није био превише склон, закон је за њега био она снага која на окупу држи свет. Пореклом Парс, младић у заосталој средини бива жртвом сплетак и прогона, да би био и неправедно оптужен. Чак је допао и тамнице, па ипак, гледајући немар и предрасуде у судници, стоички трпећи понижење затвора, никада није престао да верује у правни систем. Барнс је, тако, пародијски изокренуо три стожерне тачке друштва: породицу, религију и законодавство, подрио их из темеља и изложио у свој њиховој конвенционалној и лицемерној немоћи и фарси.

Средишњи део романа носи пародијски преокрет. Он се може представити размишљањем једне јунакиње. Пошто јој је Артур испричао колику је жртву поднео да би породицу извео из сиромаштва, дама је дошла на једну необичну помисао. Кад год би, наиме, у каквој књизи читала о таквом лику, била би необично дирнута, док јој је Артурова животна прича, иако није не слутила истину о љубавном троуглу, деловала некако лажно. Књижевност се у овој сцени посматра као мера освојене истине, а у односу на њу, на њен узвишени идеал, живот мора деловати банално и лажно. Пародија врхунац достиже у тренутку када се Артур претвара у свог јунака и, попут чувеног Шерлока Холмса, решава случај Едалци. Књижевност излази из себе, осваја стварни свет и на њега делује својом идеалном потенцијом.

Артур, међутим, у свом науму не успева до краја и Џорџ не добија потпуну сатисфакцију, што у идеалистичку раван средишњег дела романа уноси корозивни моменат и окреће га ка пародији. Књижевност и свет се, ипак, непрестано додирују и меру освојене истине ваља потражити у начину на који се она одражава на супротну сферу. У томе је и смисао пародијског тона помињане жртве, у превеликој идеалности која, знали ми за онај троугао или не, једноставно, није примерена ни животној истини ни обичној људској природи, макар она припадала и славном, обожаваном Артуру Конану Дојлу.

Тражећи супротну страну, тако, Барнс лик Џорџа обликује као трезвеног, рационалног, па и круто религиозно васпитаног свештеничког сина који, иако обавља све научене верске дужности, у бити ипак није верник. Артур пак, по образовању лекар, писац који је славу стекао градећи лик рационалног, логички усмереног детектива, креће ка спиритизму. Завршница романа још један је пародијски преокрет, усмерен колико на Артуров лик, толико и на освојени модел света текста. Пародијска нота Артурових „јављања” чита се у његовом антиподу, у Џорџовој трезвености, а енглеска рационалност и крути дух викторијанске епохе антипод налазе у порукама с оног света.

Непрестано изокрећући обликовану и освојену истину, и непрестано сучељавајући антиподне перспективе, Џулијан Барнс моделује свет који поиграва на граници дословности и ироније, озбиљности и пародије, дубоке замишљености и лудичког хумора. Поиграва, али не прелази границу остављајући нас често у неодумици — којем ли се царству приволети. У том отвореном ракурсу, у том хијатусу који не нуди готова решења, већ оставља незалечену рану света убеђујући нас све време како је сва његова трагика измишљена и лажна, можемо и тражити срж Барнсовог приповедачког умећа.

О њему сведочи и сумарни поглед на животни биланс јунака. Честити Џорџ је највише од свега желео да се ожени па ипак, ускраћен у животу за много тога, почев од елементарних људских права и слобода, с овог је света отишао нетакнут и чист. Артур и Џин до краја су остали љубавници и она је, већ у поодмаклим годинама, пред његов долазак гладила косу и трчала му у сусрет као девојчица. Туи је, међутим, као и свака нормална жена, све време знала истину. Јер за истину нам, осим нешто мало здраве памети, нису неопходна помагала у виду идеално узвишене књижевности, па ни документарне грађе, на којој је књижевник поставио овај роман. О великој жртви Туиног ћутања, као ни о великој жртви Џининог чекања — у роману ни реч. Оне се некако, у свој помпи Артурове величине и његовог гламурносног постхумног опраштања од јавности, подразумевају ваљда саме по себи. И о истини толико.

Душица ПОТИЋ

МИЛЕТА АБИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска стџаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа и *Хајдук Стијанко* Јанка Веселиновића.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размештање фиџура*, 2003.

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Отворити Јеленине њрозе*, 1978; *Намасије*, *Индијо*, 1984; *У Фрушкој џори 1854*, 1985; *Милица-Вук-Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Стијојединовић Српкиње са савременицима*, 1991; *Искусџва њрозе*, разговори са српским прозним писцима, 1993; *Токови савремене њрозе*, 2002; *У њоџрази за џлавним јунаком*, 2003.

РАДОМИР ДАБЕТИЋ, рођен 1949. у Новом Саду. Пише кратку прозу, објављује у периодици.

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности. Објављена књига: *Мали речник џрешака*, 2005.

МАРИЈА КЛЕУТ, рођена 1943. у Београду. Проучава народну књижевност и књижевну историју. Објављене књиге: *Лирске народне џесме у Лешојису Маџице срјске*, 1983; *Иван Сеђанин у срјскохрвајским народним џесмама*, 1987; *Из колебе у дворове џосјодске — фолклорна збирка Милице Стијојединовић Српкиње*, 1990; *Срјско „џрађанско џесниџџво”*, 1991; *Песмарица карловачких џака*, 1991; *Народне џесме у срјским рукојисним џесмарицама XVIII и XIX века*, 1995; *Библиоџрафија срјских некролођа* (коаутори М. Бујас, Г. Раичевић), 1998; *Срјска народна књижевност*, 2001; *Гледајући Нови Сад — џосџиљонске оде Јована Јовановића Змаја*, 2003; *Реликвије из стјарине — ођледи о срјским ејским народним џесмама*, 2006.

МЕДИСА КОЛАКОВИЋ, рођена 1973. у Новом Саду. Пише радове о народној и дечјој књижевности. Објављена књига: *Буди нешто да не будеш ништа: 2002 изречнице* (коаутор И. Реброња), 2004.

ВАСИЛИЈЕ Ђ. КРЕСТИЋ, рођен 1932. у Бали. Историчар, ужа специјалност српско-хрватски односи и историја Срба и Хрвата у Хрватској у XIX и XX веку, академик. Објављене књиге: *Хрватско-угарска нагодба 1868. године*, 1969; *Историја српске шtamпе у Угарској 1791—1914*, 1980; *Српско-хрватски односи и југословенска идеја 1860—1873*, 1983; *Српско-хрватски односи и југословенска идеја у другој половини XIX века*, 1988; *Историја Срба у Хрватској и Славонији 1848—1914*, 1991; *Из историје Срба и српско-хрватских односа*, 1994; *Срби и Хрвати — узроци сукоба*, 1997; *Геноцидом до Велике Хрватске*, 1998; *Знаменити Срби о Хрватима*, 1999; *Бискуп Штросмајер у светлу нових извора*, 2002; *Из прошлости Срема, Бачке и Баната*, 2003; *Бискуп Штросмајер — Хрват, великохрват или Југословен*, 2006; *Јаша Томић — политички портрет (1856—1922)*, 2006.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог јаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усвој изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шtamе до сродника: митолошки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јуџојиси*, 2002; *Токови ван шокова — аутентични песнички јосвојци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворици — гоноризам у српској поезији*, 2006.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораци сумње*, 1971; *Пушник и његова невоља*, 1976; *Ојкошина*, 1980; *Ујосво за ојсманак*, 1982; *Каринска пројсва*, 1987; *Чишоница*, 1989; *Нишан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна математика*, 1991; *Цишати*, 1992; *Радови на јуш*, 1993; *Насрам чуда*, 1994; *Нисам никада најисао песму коју сам могао да најишем*, 1997; *Ајашин и песме од пре*, 1998; *Усе-клине, прозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се жрижам за надежта* (Не бринем за наду, изабране песме), 2004; *Несшварни штафелај*, 2005; *Мали (и)ошледи*, 2006.

ИЛИЈА МАРИЋ, рођен 1953. у Луци код Босанског Грахова. Филозоф, бави се филозофијом науке и историјом филозофије, посебно византијском, руском и српском, филозофске текстове преводи с руског и енглеског. Објављене књиге: *Философија и наука — сшудије и чланци*, 1997; *Плашон и модерна физика*, 1997; *Философија на ишоку Европе — ошледи из византијске, руске и српске филозофије*, 2002; *Философија на Великој школи*, 2003; *О српској филозофији*, 2003; *Ушон*

српске философије — почеци систематских философских истраживања код Срба, 2004; *На Ефеском њушу*, 2006. Приредио више књига српских филозофа.

ИЛИЈА МАРКОВИЋ, рођен 1940. у месту Дријењани у Херцеговини. Сатиричар. Објављене књиге: *Ветпрокази-џуџокази*, 1972; *Реџи-џрами*, 1978; *Осамдесет шест*, 1985; *Илијада*, 1986; *Срча*, 1986; *Осамдесет седма*, 1986; *Осамдесет осма*, 1987; *Осамдесет девет*, 1988; *Деведесет*, 1989; *Деведесет прва*, 1990; *Деведесет друга*, 1991; *Деведесет трећа*, 1992; *Деведесет четврта*, 1993; *Деведесет пета*, 1994; *Прва Југославија*, *Друга Југославија*, *Трећа Југославија*. *Продајо*, 1995; *Деведесет шест*, 1996; *Пословни свей*, 1997; *Зар и њи, сине Едије*, 1998; *1389—1988—1998*, 1998; *Хвала што не џуџије, не џијеје, не једеје* (избор), 1998; *Пошврда из кџасџра: Ваџе земље виџе нема*, 2002; *Афоризам је алфа и омеџа српске саџије*, 2003; *Земља у рџи*, 2004; *Не будије лџди, џљџосџ се исџлаџи*, 2004; *Заведи џа владај — роман у афоризму*, 2004; *Вођа је био, вођа бије, вођа ће биџи*, 2005.

ВЛАДАН МАТИЈЕВИЋ, рођен 1962. у Чачку. Пише поезију и прозу. Књига песама: *Не ремџеџи расуло*, 1991; *Самосвођење*, 1999. Романи: *Ван конџроле*, 1995; *Р. Ц. Неминовно*, 1997; *Писац издалека*, 2003; *Часови радосџи*, 2006. Књига прича: *Прилично мџџви*, 2000.

АЛЕКСАНДАР А. МИЉКОВИЋ, рођен 1929. у Београду. Филозоф, социолог и политиколог, пише студије и огледе. Објављене књиге: *У служби истџине и демократџије*, 1992; *На џџџевима ка еволуционом социјализму — чланци и огледи*, 2005; *Истраживачи, мислиоци, књџевници*, 2006.

АНЂЕЛКА МИТРОВИЋ, рођена 1951. у Чајетини код Ужица. Преводацац, редовни професор оријенталне филологије на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета — Група за арапски језик и књџевност. Објављене књиге: *Научно дело Фехима Бајракџаревића*, 1996; *Арапски језик 1, 2*, 1999, 2001; *С арапским језиком у свей*, 2003; *Грамаџика арапскоџ језика* (коаутор Д. Танасковић), 2006.

РАДОВАН МИЋИЋ, рођен 1944. у Бечеју. Библиотекар, бави се историјом српске културе и књџевности XVIII и XIX века, радове објављује у књџевној периодици. Објављене књиге: *Увод у библиоџекарсџво*, 1988; *Портретџи из српске кулџурне истџорије*, 1995; *Српска читџаоница у Ириџу (1842—1992)*, 1997; *Лука Милованов Георгџјевић*, 2000; *Читџалиџије у Сивџу (1892—2002)*, 2002.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића. Пише поезију, прозу, приче за децу и драмске текстове, бави књџевном критиком и есејстиком. Књиге песама: *Немир сна*, 1963;

Снови Јосипа Броза, 1983; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Гроздови сребра* (хаику), 1991; *Косћи и сјене*, 1994; *Небески лан* (хаику), 2001; *Срж*, 2005; *Дама из Господске*, 2006. Књиге приповедака: *Приче из Вакуфа*, 1978; *Бљесак у кошмару*, 1985; *Чистач обуће и друге приче*, 1985; *Бајке за лијево ухо*, 1985; *Јарац у њозоришћу*, 1985; *Човјек у љушћури*, 1986; *Кућа на излету*, 1988; *Кула Кулина бана*, 1988; *Стефан на млијечном путу*, 1994; *Воз, штапа и новине*, 1994; *Преображаји*, 1997; *Додир*, 1998; *Жуџа бјелина*, 1998; *У кући духова*, 2000; *Субоће без Илзе* (избор), 2000; *Златнодолске бајке*, 2001; *Пријатељи*, 2001; *Био једном један*, 2003; *Трагач из кричне реџименте*, 2003; *Моћ дивље оскоруше и друге бајке*, 2005; *Библиошкар и Књиџа*, 2006. Романи: *Школа јахања*, 1990; *Јахачи и остали*, 2001; *Како ухваћити лейтира*, 2002; *Тајне краљевевог зрада — дејективски роман за децу*, 2004. Објављена су му и *Избрана дјела*, 2004.

МОМЧИЛО ПАРАУШИЋ, рођен 1934. у Боану код Шавника. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Кућа воде*, 1972; *Луција*, 1972; *Креће њосћор*, 1976; *Мађеланова кћи*, 1982; *Мир на међама*, 1992; *Облачење Весне*, 1994; *Сува суза*, 2005. Есеји и критике: *Склони се са сунца*, 1985; *Месечина*, 1995. Књига прозе за децу: *Моје друго ја*, 1989. Роман: *Илија Бакула*, 1998. Књига приповедака: *Шуљикави дани*, 2002.

РАТКО ПЕКОВИЋ, рођен 1941. у Ливеровићима код Никшића. Пише књижевну критику и књижевноисторијске текстове. Објављене књиге: *Ни раш ни мир — њанорама књижевних њолемика 1945—1965*, 1986; *Суданије Бранку Ђојићу*, 2000; *Школство у Жуји Никшићкој 1871—2001* (коаутор Д. Јаредић), 2001.

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ, рођен 1957. у Новом Сланкамену у Срему. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Романи: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ђ. Писарев) 1983; *Ткиво ојсене*, 1988; *Извештај анђела*, 1996; *Последњи њумач симетрије*, 2005. Књига есеја: *Пред враћима раја* (коаутор Ђ. Писарев), 2002.

РАДОВАН ПОПОВИЋ, рођен 1938. у Дубу код Бајине Баште. Новинар, књижевник, аутор је многих животописа наших најзначајнијих писаца. Књиге биографија: *Исидорина бројаница*, 1979; *Живои Милоша Црњанског*, 1980; *Истина о Дучићу*, 1982; *Књиџа о Цвијановићу*, 1985; *Изабрани човек или живои Расћка Петровића*, 1986; *Воћка на друму или живои Вељка Петровића*, 1986; *Живои Меше Селимовића*, 1988; *Иво Андрић* (фотомонографија), 1988; *Андрићева њријатељства*, 1992; *Црњански*, 1993; *Књиџа о Ђојићу или њут до мостиа*, 1994; *Прича о Срећену Марићу*, 1996; *Крлеџа и Срби*, 1997; *Васко Поја, мић и маџија*, 1998; *Књиџа о Десанки*, 1998; *Анђић — њим самим*, 2000; *Време њисца — живоићис Добрице Ђосића*, 2000; *Први њисац ѡрећег*

миленија — живојојис Милорада Павића, 2002; Принц ђесника — живојојис Бранка Миљковића, 2002. Остале књиге: *Казивања о Андрићу — усјомене савременика*, 1976; *Славни ђости Србије*, 1998; *Последња воља — ђесјаменији срјских ђисаца*, 2001; *Андрић и Вишеград*, 2005; *Писма у Београд*, 2007. Приредио више књига.

ДУШИЦА ПОТИЃ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи с енглеског и италијанског. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним сушјинама — критјике о млађим срјским ђесницима*, 1993; *Тејоважа — критјике*, 2000; *Сведок ђесама — есеји о савременим срјским ђесницима*, 2001; *Бројаница каменој сјавача — рецејција ђезије Сјевана Раичковића у срјској књижевној критјици*, 2005.

МИОДРАГ Б. ПРОТИЃ, рођен 1922. у Врњачкој Бањи. Сликаp, бави се теоријом и историјом ликовне уметности, пише есеје, студије, огледе и критику. Објављене књиге: *Савременици I*, 1955; *Милан Коњовић*, 1958; *Слика и смисао*, 1960; *Савременици II*, 1964; *Милена Павловић-Барили*, 1966; *Срјско сликарсјво XX века I—II*, 1970; *Јован Бијелић*, 1972; *Јуђословенско сликарсјво 1900—1950*, 1973; *Облик и време*, 1979; *Сликарсјво XX века — уметјности на тјлу Јуђославије*, 1982; *Скулј-тјура XX века — уметјности на тјлу Јуђославије*, 1982; *Сава Шумановић*, 1985; *Слика и ујојија*, 1985; *Ојмица Евроје*, 1995; *Нојева барка — ђо-љлед с краја века I (1900—1950), II (1950—2000)*, 2000.

ЈОВАН РАДУЛОВИЃ, рођен 1951. у Полачи код Книна. Пише прозу и драме. Књиге приповедака: *Илинсјтак*, 1978; *Голубњача*, 1980; *Даље од олтјара*, 1988; *Голубњача и друђе ђријовијејтке*, 1989; *Изабрране ђријовијејтке*, 1995; *Замка за зеца (за децу)*, 1998; *У Исламу Грчком*, 1999; *Сјтаре и нове ђриче*, 2002; *Идеалан ђлац*, 2003; *Нема Веронике и друђе ђриче*, 2005. Романи: *Браћа ђо мајтери*, 1986; *Процао живојт*, 1997. Дpаме: *Голубњача*, 1982; *Учијтељ Досијеј*, 1990. Књига докумен-тарно-прозних и есејистичких записа: *По Срјској Далмацији*, 1995. Приредио *Изабррана дела* Владана Деснице и Мирка Королије.

СЛАВКО СТАМЕНИЃ, рођен 1961. у Краљеву. Пише прозу и књижевну критику. Књиге прича: *Свишја*, 1989; *Sanctus*, 1996; *Тело у цркви*, 2002; *Смешенија*, 2006.

ДРАГАН ХАМОВИЃ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руђе*, 1992; *Намешјеник*, 1994; *Мајична књиђа*, 2007; *Албум раних сјихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драђана Илића*, 1990; *Сјтвари овдашње*, 1998; *Песничке сјвари*, 1999; *Последње и ђрво*, 2003; *С обе сјране*, 2006.

МИЋО ЦВИЈЕТИЋ, рођен 1946. у Фочи. Филолог, пише поезију, есеје, књижевну критику, студије и путописну прозу, преводи с немачког и лужичкосрпског. Књиге песама: *Заумице*, 1976; *Зайиси*, 1999. Студија: *Лужички Срби и Југословени — узајамне лијтерарне везе 1840—1918*, 1995. Књига путописа: *Код Лужичких Срба*, 1997. Књига књижевнокритичких и есејистичких текстова: *Кријике и коментари*, 2004; *Раздаљине и близине*, 2006.

АЛЕКСАНДАР ШЕВО, рођен 1952. у Чебаркуљу, Русија. Преводи с руског, пише кратку прозу, поезију и есеје. Превео је и приредио 13 књига. Објављена књига: *Дечак са бамбусовим шћайом*, 2005.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ