

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Давид Албахари, Драгомир
Брајковић, Пећар Сарић, Сели-
мир Радуловић, Бећир Вуковић, Пе-
ћар Милошевић, Ларс Густџафсон*

ОГЛЕДИ: *Милослав Шућић, Александер Фјуџи,*

Оливера Радуловић **СВЕДОЧАНСТВА:** *Предраг Пи-
ћер, Снежана Вукадиновић, Драган Недељковић, Ма-
тија Бећковић, Благоје Баковић, Анђелка Мићровић, Пећар
Милошевић, Радмила Гикић-Пећровић* **КРИТИКА:** *Зоран
Пауновић, Младен Весковић, Данило Н. Басија, Иван Не-
ђришорац, Милица Краљ, Стојан Ђорђевић, Александар Б. Ла-
ковић, Зорица Турјачанин, Најшаца Половина, Славица Га-
роња-Радованац, Косија Димићријевић, Љубица Појовић-
Бјелица*



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. 184

Мај 2008

Књ. 481, св. 5

САДРЖАЈ

Давид Албахари, <i>Тајно друштво</i>	747
Драгомир Брајковић, <i>Повраћак у Смирну</i>	762
Петар Сарић, <i>Овај рај не личи прејходном</i>	770
Селимир Радуловић, <i>Као мирни и светили весник</i>	773
Бећир Вуковић, <i>Збогом смрти</i>	782
Петар Милошевић, <i>Театрални рођендан</i>	789
Ларс Густафсон, <i>Шест балада и једна елегија</i>	793

ОГЛЕДИ

Милослав Шутић, <i>Инџиологија као нова научна дисциплина</i>	803
Александер Фјуг, <i>Палеонтологија сећања</i>	810
Оливера Радуловић, <i>Чишање воде</i>	829

СВЕДОЧАНСТВА

Предраг Пипер, <i>О природи грамаџичких разлика између српског и хрватског језика</i>	840
Снежана Вукадиновић, <i>Осам векова манастира Жиче</i>	851
Драган Недељковић, <i>Сјоменик намењен трајању</i>	857
Матија Бећковић, <i>Печат дара Духа светога</i>	864
Благоје Баковић, <i>Између два печата</i>	865
Анђелка Митровић, <i>Патетична ароганција незнања</i>	867
Радмила Гикић-Петровић, <i>Да ли нас ико слуша?</i> (Разговор са Петром Милошевићем)	879

КРИТИКА

Зоран Пауновић, <i>Вавилон као судбина</i> (Светозар Кољевић, <i>Вавилонски изазови</i>)	888
Младен Весковић, <i>Тачна мера између очаја и смисла</i> (Михајло Пантић, <i>Овога љуца о болу</i>)	892

Данило Н. Баста, <i>Поверење у умно мишљење</i> (Младен Козомара, <i>Четири предавања о уму</i>)	895
Иван Негришорац, <i>Песма као задушна свећа</i> (Драгомир Брајковић, <i>Моје се зна</i>)	899
Милица Краљ, <i>Поезија увећава страдање</i> (Бећир Вуковић, <i>Дух њарка</i>)	907
Стојан Ђорђевић, <i>Романсирани дневник</i> (Ласло Блашковић, <i>Турнир ђрбаваца</i>)	909
Александар Б. Лаковић, <i>Одбрана сећања</i> (Слободан Павићевић, <i>Ваздушни најад и одбрана сећања</i>)	912
Зорица Турјачанин, <i>Густи њкиво митта, историје и магије</i> (Миленко Стојичић, <i>Тиџон</i>)	915
Наташа Половина, <i>Семантика њлусквामीерфекта</i> (Александар Југовић, <i>Три рођа Месеца</i>)	920
Славица Гароња-Радованац, <i>Књига завештања</i> (Слободан Милеуснић, <i>Пожешка митрополија</i>)	922
Коста Димитријевић, <i>Историјска хроника Синице Пауновића</i> (Синиша Пауновић, <i>Кад су лешеле камилавке</i>)	925
Љубица Поповић-Ђелица, <i>Сликар и њеро</i> (Ненад Симић, <i>Сликарево њеро, њисма Уроша Предића</i>)	931
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летиоиса</i>	935

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • МАЈ 2008

ДАВИД АЛБАХАРИ

ТАЈНО ДРУШТВО

1

„Тајно друштво за изучавање прозе Виктора Дугајлића”, рекао је човек, „основано је пре више од сто година. Дакле, педесет година пре вашег рођења, Друштво је активно истраживало и анализирано оно што је касније ушло у приче и романе које сте написали током последњих двадесетак година. Знам да све то звучи чудно, али ако је потребно, све могу да документујем — постоје записници са редовних месечних састанака Друштва, анализе које су специјално наручиване, те богата преписка између чланова у којој су вођене занимљиве и каткад оштре расправе о разним детаљима, понекад сасвим бизарним, као што је, на пример, питање односа боје косе и духовних склоности ликова у вашим историјским романима или, пак, питање утицаја психоактивних супстанци на форму кратких прича.” Човек је застао и погледао Виктора Дугајлића. „Ви пушите хашиш, је л’ тако?”

„Да”, рекао је Виктор, „али —”

„Знам”, рекао је човек, „питате се шта да мислите о свему овоме. Потпуно вас разумем. Да будем искрен, да је мене зауставио непознат човек и почео да прича о некаквом Друштву које је основано педесет година пре мог рођења са намером да истражује разне аспекте моје прозе, ја бих га отерао до ђавола. Другим речима, разумем вашу збуњеност, знам зашто оклевате и уопште не намеравам да вас пожурujem. Сада је ионако време за ваше књижевно вече, али бићу вам захвалан уколико будете могли да одвојите петнаестак минута за мене када све буде готово.”

„Наравно”, рекао је Виктор, руковао се са човеком и онда се вратио у канцеларију организатора програма, ониске плаве жене са водњикавим очима.

„Нешто сте убледили”, рекла је плава жена, „је ли све у реду?”

Виктор је поменуо умор од путовања, рано устајање и мучнину проузроковану немирним летом од Београда до Ха-новера. „Капетан је на крају престао да најављује нове турбуленције”, рекао је, „јер су се оне настављале једна на другу као делови слагалице.”

Плава жена је понудила да му донесе чај. Угрејаће му стомак, рекла је, и смањити осећај мучнине, а на вечеру ће отићи после његовог наступа. До тада, додала је, сигурно ће повратити апетит. Онда се насмешила и отишла по чај.

Сам у канцеларији, Виктор је у себи поновио све што му је човек рекао и при том незадовољно одмахивао главом. Како је тако нешто, питао се, уопште могуће? Истина, човек је рекао да има доказе, али Виктор није био спреман да поверује у то. Како је могао неко да зна када ће се Виктор родити, чиме ће се бавити и, уз све то, да ће уживати у психоактивним својствима неких супстанци? Тако нешто једноставно није могуће, помислио је Виктор и зацвилио од муке.

Плава жена, која се управо враћала са шољом чаја у рукама, застала је у вратима и рекла: „Да не знам да сте ви ту, помислила бих да забрављена штенад дозива своју мајку.”

„Цвилим јер ми ништа друго није преостало”, рекао је Виктор, премда је одбио да објасни шта је хтео да каже том реченицом.

Плавој жени очигледно није било свеједно, па је помало набусито пружио Виктору уговор и признаницу које је требало да потпише.

Виктор је добро разумео шта се догађа: она је, наиме, била његов домаћин и све је требало да се збива онако како она хоће. Покушао је да је одобровољи изражавајући комплименте њеној одећи и црвеним чарапама са црним шарамма, али плава жена је прозрела његову игру и давала кратке, незаинтересоване одговоре.

Током књижевне вечери, међутим, њена професионалност је превагнула и ниједног тренутка није дозволила да се појави било каква сенка њиховог претходног неспоразума. Виктор јој је био захвалан на томе, јер ионако није волео наступе пред публиком, поготово оне на којима је, као те вечери у Ха-новеру, морао да говори неки други језик а не свој. Некако је успео да се с тим избори, без обзира на то што је човек који му је причао о тајном друштву за изучавање његове прозе седео у првом реду и пиљио у њега помало разроким погледом. Виктор је пребројао посетиоце: било их је осамнаест. Можда

су сви чланови тајног друштва? Можда већ знају шта ће он рећи? Али, ако знају, зашто су уопште дошли?

Млак аплауз означио је крај уводне речи и сада је био ред на Виктора. За дивно чудо, читао је добро, без грешке, и одмах је осетио како му се поправља расположење. После њега, остатак текста прочитао је глумац. Глумац је, наравно, читао немачки превод, и Виктор, који је читао оригиналан текст на српском, поново није могао да се навикне на помисао да је и у једном и у другом случају то његов текст. Немачки текст је, једноставно говорећи, звучао као нешто сасвим друго, без обзира на то што су ритам реченица и неки захтеви форме остали исти. Мало касније, Виктор је схватио да више не мисли ни на то, већ да поново, полако и детаљно загледа лица посетилаца, покушавајући да препозна оне којима његово име и дело значе нешто више.

У ствари, надао се да значе нешто више, јер уколико то не би било тачно, тајно друштво било би бесмислено. Нестрпљиво је потписао неколико књига, разменио три-четири посетнице и онда пришао човеку који му је саопштио вест о постојању друштва.

„Изврсно сте читали”, рекао је човек, „без грешке. Помислио сам у једном тренутку да нећете успети све да прочитате са једнаким интензитетом, али на сву срећу, био сам лош прогностер.”

„А чланови тајног друштва”, упитао је Виктор, „у ком броју су они дошли?”

„У малом”, рекао је човек и показао групицу људи који су стајали поред излаза.

Виктор је избројао шесторо људи, четири мушкарца и две жене, а тек када их је бројао по други пут, увидео је да свако од њих у рукама држи неку од његових књига. „Хоћете да кажете”, рекао је, „да тајно друштво има много више чланова?”

„Да будем искрен”, одговорио је човек, „не знам. Тачније речено, то нико не зна. Некад нас се скупи више, некад мање.”

Виктор је таман хтео да упита где се окупљају, али осетио је како му неко дотиче раме. Осврнуо се и угледао плаву жену. Очигледно је успела да обнови своју позитивну енергију, јер се поново љубазно смешила. Подсетила је Виктора да је време да оду на вечеру; глумац и критичар су већ били спремни и само је он недостајао. Виктор се неодлучно загледао у човека из тајног друштва, али пре него што је успео било шта да каже, човек је рекао да је све у реду и да ће га они чекати. Окренуо се и изашао из сале, а чланови друштва су, у колони по један, пошли за њим. Плава жена га је узела под руку и повела пре-

ма супротном углу, према вратима која су водила у њену канцеларију, и тек када су се нашли у мрачном ходнику, Виктор се сетио да није питао где ће се наћи са члановима друштва.

2

Током вечере, међутим, рекао је себи да не треба да брине о томе. Тајно друштво је очигледно знало много тога што је њему било непознато, па су сигурно већ сада знали где ће он бити после вечере. Као што вероватно знају, помислио је, да је наручио мусаку од плавих патлицана. Стога се потрудио да се усредреди на оно што је критичар говорио у свом дугом, готово бескрајном монологу. „На крају”, рекао је критичар, „можемо слободно да закључимо да та књига потпуно мења наше ставове према том делу света. После читања те књиге, ми више нисмо оне особе које су почеле да је читају.”

„Ту књигу би свакако требало прочитати”, рекао је Виктор и упитао о којој књизи је реч.

„О вашој”, одговорио је критичар и намрштио се.

Глумац се прво насмејао, онда је брзо ставио длан на уста и накашљао се.

„Извините”, рекао је Виктор, „очигледно сам негде изгубио нит и нешто погрешно разумео.”

Плава жена је пожурила да притекне у помоћ. „Није страшно”, рекла је, „а то се и може очекивати у ситуацији када нико не говори својим језиком, већ се сви служимо енглеским.”

Сви су сложено климали главама и, готово истовремено, почели да се жале на лингвистички монопол енглеског језика. Испоставило се да глумац и критичар заступају потпуно опречне ставове, тако да су плава жена и Виктор убрзо заћутали. Наручили су колаче и кафу, али дискусија није јењавала и плава жена се поново укључила у разговор. Виктор је два-три пута погледао на свој ручни сат, надајући се да ће то осталима бити сигнал да је дошао тренутак расанка. Ионако није више разумео о чему се расправљају, јер су они, увидевши да Виктор не учествује у разговору, прешли на немачки, што их је, то је било очигледно, начинило слободнијим и допринело Викторовом утиску да више не присуствује расправи већ свађи. Међутим, када су, неколико минута касније, престали да говоре, сви су се смешили, тако да Виктор више ни у шта није био сигуран.

Није био сигуран ни како му се зове хотел, мада је знао да се налази преко пута железничке станице, и плава жена је понудила да га отпрати, што је Виктор упорно одбијао, тврдећи да ће се сам снаћи. Плава жена је онда упитала глумца да

ли би Виктору показао пут до хотела; глумац је спремно прихватио, и тако су њих двојица кренули према станици док су се плава жена и критичар упутили у супротном правцу. Плава жена је пољубила Виктора у оба образа и захвалила му на изузетној књижевној вечери, док му је критичар снажно стиснуо руку и пожелео му још тако добрих књига. Стисак му је био јак и неколико наредних тренутака Виктор је трпео благо пулсирање бола, али касније, док је трупкао поред глумца, ништа више није осећао.

Онда је глумац рекао: „Сада се налазите са члановима Тајног друштва за изучавање прозе Виктора Дугајлића, је л' тачно?”

Виктор није одговорио, већ је упитао: „Јесте ли и ви члан?”

„Да”, рекао је глумац, „већ шеснаест година.”

„Али, моја прва књига је објављена”, скоро је узвикнуо Виктор, „тек пре осам година.”

„Знам”, одвратио је глумац, „јер је то била прва ствар коју сам чуо кад сам дошао на састанак друштва. Добили смо лист папира на којем је писало 'Садашње и будуће активности', и ту негде је стајало да се приближава тренутак када ће ваша прва књига угледати светлост дана. У ствари, погрешили су у предвиђању, јер су написали да ће се књига појавити за седам година, а изашла је после осам година.”

„Била је спремна за објављивање годину дана раније”, рекао је Виктор, „али издавачка кућа је имала неке непредвиђене губитке и књига је морала да сачека десетак месеци док није стигла на ред.”

Ходали су неко време у тишини, а онда, када су ступили на трг испред железничке станице, Виктор је упитао: „Како они све то знају?”

„Ко?”

„Чланови тајног друштва.”

Глумац га је погледао и насмешио се. „То ћете морати сами да их питате. Уосталом, већ вас чекају.”

И стварно, пред улазом у „Гранд хотел Мусман” налазила се група људи, иста она, увидео је Виктор када су им се приближили, која је претходно била на књижевној вечери. Сви су и даље држали неку од његових преведених књига у рукама, с тим што су обе жене имале све три.

3

Виктор Дугајлић је, заправо, објавио пет књига (шесту је пред полазак на пут предао уреднику издавачке куће „Лагуна”), али за прве две је ретко ко знао. Изгледа да нису биле

познате ни тајном друштву за изучавање његове прозе које је, с друге стране, знало неке крајње неважне ситнице из његовог живота. Та чињеница, та неусклађена подела између значајног и безначајног, све више га је нервирала, поготово када су сели у ресторан недалеко од хотела. Глумац није био с њима; отишао је након што се поздравио са члановима тајног друштва, што је навело Виктора на додатно размишљање о начину на који су изабрани управо они који су седели за столом. У питању су, тачније речено, била два стола, које су спојили и које су убрзо прекриле чаше с водом, шоље са кафом или чајем и тањирчићи са колачима. Тајно друштво је очигледно знало да Виктор воли колаче и пред њим се налазила повелика кришка чоколадне торте, његове најомиљеније посланице.

„Добро”, рекао је Виктор, „да почнемо.”

Захватио је кашичицом део торте и ставио га у уста. Чланови тајног друштва су га следили. Сви су, готово истовремено, почели да једу своје колаче и одједном се простор око њих попунио звецкањем судова и прибора за јело. Нико, међутим, није говорио, као да су чекали неки знак, тако да је Виктор на крају одложио кашичицу и рекао: „Истина је да у мојој прози хвалим тишину, али то не значи да треба да седимо у тишини. Претпостављам да имате нека питања?”

Чланови тајног друштва су и даље ћутали.

„Ако ме ускоро нешто не питате”, рекао је Виктор, „почећу ја да испитујем вас.” Насмејао се као да је рекао нешто смешно, али нико није реаговао и његов смех је нагло престао.

Око столова за којима су седели поново је завладала тишина. Сви су, увидео је Виктор, зурили у њега, а он, једноставно речено, није знао шта да ради. Најзад се огласила девојка која је седела поред човека са којим је Виктор раније разговарао. Отворила је књигу коју је држала на столу и прочитала: „Онај ко говори никада неће разумети онога који ћути.”

Виктор се љубазно насмешио, иако је осетио како га обузима раздражљивост. „У реду”, рекао је, „то пише у мом роману, али никада нисам намеравао да захтевам да се то схвати дословно. Добро је ћутати, нема сумње, али тиме нисам хтео да кажем да никада не треба говорити.”

Погледао је девојку која је прочитала његову реченицу, али она је сагнула главу и рекла: „Није у роману.”

„Како то мислите”, упитао је Виктор, „да није у роману?”

Девојка је још дубље сагнула главу и изгледало је као да покушава да се утисне у своју столицу. „Та реченица је из једне ваше приче”, тихо је рекла, „није из романа.”

„Немогуће”, успротивио се Виктор, „сигуран сам да је то из романа ’Глас тишине’.” Придигао се и посегнуо руком преко стола не би ли узео књигу. Девојка је, међутим, није одмах пустила и Виктор је дословно морао да јој ишчупа књигу из стиснутих прстију. Када је принео књигу ближе, није могао да сакрије чуђење. То, наиме, није била његова књига. Тачније речено, ту књигу, иако је на корицама стајало његово име, није он написао. Судаћи према садржају, у питању је доиста била књига кратких прича, мада му ниједан од наслова није био познат. „Шта је ово”, упитао је дрхтавим гласом, „откуд вам ова књига? Ако је у питању нека шала, крајњи је тренутак да је прекинете.”

„Није шала”, рекао је човек који је први разговарао са Виктором. „Уосталом, већ сам вам рекао да ми знамо многе ствари које чак ни ви још не знате. Ако отворите књигу и погледате насловну страну, видећете да је то књига коју ћете објавити 2010. године.” Човек је заћутао, а онда је, док су погледи свих осталих чланова тајног друштва били уперени у њега, додао: „Постхумно.”

Виктор је затворио очи. Када их је отворио, сви погледи су поново били уперени у њега. Ово је само сан, помислио је и уштиную се за бутину. Осетио је бол, али ништа се није променило. Дрхтавица која му је обузела листове на ногама полако се пренела на остале делове тела. Покушао је да извуче марамицу из џепа сакоа и онда одустао, јер су му прсти отказали послушност. Није могао да верује да му се све то догађа, а онда му се у свести уобличио питање које је морао да постави: „Како ћу умрети?” Док је изговарао те речи, нико од њих није показивао никакво осећање, никакво узбуђење што ће писац који седи са њима — њихов писац! — у наредних годину-две дана бити мртав. Само је један младић почео да листа свешчицу у коју је до тада нешто марљиво бележио и рекао: „У саобраћајној несрећи.”

„Никада нисам волео авионе”, рекао је Виктор. „У питању је авионска несрећа, је ли тачно?”

Младић је поново завирио у свешчицу. „Овде пише: ’Гине у саобраћајној несрећи’. Нема других података.”

Виктор је одједном плануо. „Шта хоћеш тиме да кажеш да нема других података? И како то да се нешто зна а нешто не зна? Ко о томе одлучује? Очекујем неке одговоре и то одмах.” Лупио је дланом о сто и вода се заљуљала у свим чашама. Иако није превише подигао глас, гости за околним столовима почели су да се осврћу према њима.

„Нема потребе да вичете”, огласио се човек који је први разговарао са њим. „Једну ствар морате да разумете, ми смо овде због вас као писца, а не због вас као човека.”

„Али, то је повезано”, узвикнуо је Виктор. „Писац не би постојао као писац да прво не постоји као човек.”

„Јесте ли сигурни у то”, питао је човек, „и, ако јесте, како онда објашњавате следећи цитат: 'Као човек, писац може да учествује у државном удару, револуцији или политичком обрачуна, али као писац, он то остварује једино у самоћи своје радне собе, сам са собом, без икога.' Да ли вам то звучи познато?”

„Наравно”, одговорио је Виктор, „то је из мог есеја о поетици кратке приче.”

„Нису ли та два становишта”, наставио је човек, „ипак различита?”

„Јесу”, рекао је Виктор.

Човек га погледа право у очи. „У том случају”, рекао је, „које од њих је тачно?”

„Шта је ово”, Виктор је поново плануо, „јесам ли ја на суду? Јесам ли починио неки прекршај? И цела та прича о тајном друштву основаном педесет година пре мог рођења — каква је то децја игра, ко ли је то измислио?”

„Нико није ништа измислио”, рекао је човек. „Уосталом, ви сте тај који измишља и тако ствара. Ми смо само читаоци.”

„Ако је то тачно”, узвратио је Виктор, „где су ти докази које сте поменули када смо се срели?” То је то, помислио је, то је сламка његовог спаса, јер је цела та прича о тајном друштву, које је знало све о њему педесет година пре него што се родио, у најмању руку била смешна. Ко ли им је само рекао да пуши хашиш, то би волео да зна?

Човек је отворио фасциклу која је лежала испред њега на столу. „Овде имам само копије. Оригинали се налазе у збирци рукописа у Универзитетској библиотеци и могу се видети само уз посебну дозволу, мада је сасвим свеједно да ли ћете видети оригинал или копије јер су сви документи на немачком језику.”

„Само их ви мени дајте”, нестрпљиво је рекао Виктор, „снаћи ћу се већ ја.”

Човек је слегнуо раменима, затворио фасциклу и гурнуо је преко стола према њему. „Морам само да објасним да су главни документи”, рекао је, „делимично оштећени и нечитљиви због влаге која је продрла у капсулу. Дobar део текста смо успели да реконструишемо, али приближно једна трећина је неповратно изгубљена.”

„Каква капсула”, питао је Виктор док је привлачио фасциклу, „о чему ви говорите?”

Човек је уздахнуо и одмахнуо руком. „Све ово могли смо да избегнемо само да сте били стрпљивији и спремни да нас саслушате. Све је могло да иде редом, као што треба да буде, а не овако насумично.”

„Сасвим сте другачији од својих прича”, изненада се поново огласила девојка која је седела поред човека. „Оне су тако мирне и спокојне, ничег ужурбаног не постоји у њима, а ви делујете као неко ко не може да се скраси на свом месту.”

„Не бисте ни ви могли да се скрасите да вам се ово дешава”, рекао је Виктор. „Осећам се као лик у нечијој причи.”

„А шта мислите”, упитала је средњовечна жена у карираној јакни, „да се ми осећамо другачије?”

„У том случају”, одговорио је Виктор, „морали бисмо да се упитамо у чијој причи се налазимо, јер ово очигледно није моја прича.” Почео је да вади папире из фасцикле и видео копије неколико замрљаних и изгужваних докумената. „Ако се ово десило у поменутој капсули”, рекао је, „можда би неко могао да ми објасни о чему је реч.” Погледао је још два-три листа и тек тада постао свестан тишине која је завладала за њиховим састављеним столовима. Подигао је главу и видео да поново сви пије у њега.

„Шта се десило”, упитао је, „зар нико не зна ништа о тој капсули?”

„Није реч о капсули”, рекла је жена у карираној јакни, „већ о лакоћи с којом сте своју причу препустили неком другом.”

„Какву причу, о чему ви то говорите?” Виктор је поново осетио плиму гнева. „Па, ово није прича, ово се стварно догађа.”

„Није прича”, рекла је жена, „у реду, али како онда тумачите следећи цитат: ’Цео живот је прича, па чак и онда када верујемо да сами доносимо одлуке, ми смо само јунаци у нечијој причи, невољни хероји који испуњавају туђе замисли и остварују туђе жеље.’ ”

„Немојте ми рећи да сам ја то написао”, оштро је одговорио Виктор.

Жена климну главом. „У постхумној књизи”, рекла је.

Виктор саже главу. Одједном је видео себе мртвог, покривеног чаршавом, и стресао се од хладноће која га је целог испунила. Могао је да заплаче, знао је, али је исто тако знао да те сузе не би никога гануле. Читаоци су немилосрдни, помислио је и некако му је било лакше. Чак је ставио парче колача у уста и залио га водом. Онда је погледао на сат и обратио се

човеку са којим је прво разговарао: „Рекли сте да нам је довољно петнаест минута, зар не? Бојим се да је прошло много више времена, па бих ја, уколико нико више не жели ништа да дода, лагано кренуо у хотел. Сутра ме чека рано устајање.”

Нико није ништа рекао.

Виктор је испио воду из своје чаше и устао. „Ништа ми нисте казали о капсули.”

„Сви ти папири”, рекао је човек, „налазили су се у капсули која је ископана приликом копања темеља за нову Градску већницу, године 1901. или, можда, 1902. Као што сам рекао, капсула је била мало удубљена, те су земља и влага продрле унутра и оштетиле неке од докумената који се налазе у фасцикли пред вама. Наравно, фасциклу и документе можете да задржите.”

„Хвала”, рекао је Виктор. „А ви остајете?”

„Остајемо”, одговорио је човек, а онда је, будући да је Виктор и даље стајао поред стола, додао: „Знате пут до хотела?”

„Како да не”, рекао је Виктор, подигао руку у знак поздрава и отишао.

4

Ресторан се налазио недалеко од хотела, смештеног преко пута железничке станице. Викторова соба је била окренута према унутрашњем дворишту и заштићена од буке. Брзо се скинуо, обукао пиџаму, легао у кревет и почео да разгледа папире из фасцикле. Наравно, сви су били на немачком језику, одвише компликованом за његово елементарно познавање језика, стечено на разним недовршеним курсевима. Препознавао је понеку реч, негде целу реченицу па чак и неки мали пасус, али целина му је измицала, поготово када је покушавао да схвати смисао најстаријих текстова, оних који су били највише оштећени. Први текст, од којег је једино наслов био потпуно сачуван, требало је да представља, судећи управо према наслову, „приказ визије Виктора Дугајлића, писца и учитеља”. Текст се протезао на две стране, али обе су биле потпуно нечитљиве и само понегде је остала сачувана нека самотна реч. Остале странице су биле у знатно бољем стању, осим једне која је очигледно била цензурисана, јер су поједини редови били потпуно зацрњени, међутим, непрецртани делови текста били су толико неповезани да Виктор није успео ништа да разуме. Не где у средини текста био је уверен да је видео реч „логор”, што му такође није ништа објашњавало, будући да није никада био у логору и, осим тога, родио се после Другог светског рата.

Неколико страница повезаних спајалицом представљало је статут или правила тајног друштва. Ту се и оно мало Викторвог знања немачког језика топило пред крутим, правним изразима који су били непробојни попут тврђава. Лакше се сналазио са записницима са састанака управе тајног друштва, мада се разочарао када је увидео да су највише посвећени разним административним питањима. Обратио је пажњу и на имена чланова управе, без обзира на то што му она нису ништа говорила. У ствари, препознао је само име Курта Швистерса, који је био члан управе од 1925. до 1932. године. Зашто би један дадаиста, помислио је, био заинтересован за неко сумануто тајно друштво, посвећено човеку који се још није родио? И зашто, уопште, „тајно друштво”, зашто не јавно? Можда је све то био пројекат дадаиста, можда је он био њихова беба и постоји само у неком њиховом раду, можда су га они оформили помоћу речи, као неку дадаистичку верзију голема?

„Којешта”, рекао је Виктор наглас и реч одјекну у соби као пуцањ. Заклопио је фасциклу, устао и отишао у купатило да мокри. Све то, односно, ништа од свега тога није могло да буде истинито. Неко је смислио целу причу, припремио лажну документацију и покушава да га насанка. Али, ко? И зашто би неко инвестирао толико много у једну обичну игру, и то са њим, не баш нешто нарочито познатим аутором са Балкана?

Притиснуо је дугме на котлићу и вратио се у собу. Није ни покушао поново да легне, јер је знао да му сан неће доћи на очи. Обукао се, очешљао и убрзо се нашао испред хотела. Трг је био празан и једино се на супротном крају видео чистач у наранџастој јакни који је полако замахивао метлом. Ако тако настави, помислио је најпре Виктор, неће до јутра очистити цео трг. Кренуо је према железничкој станици која је, иако осветљена, деловала напуштено, а онда се на пола пута предомислио и упутио према чистачу, уколико је то уопште, помислио је Виктор, био чистач. Зашто би само тајно друштво било варка? Зашто и чистач не би био део истог плана? Зашто, на крају крајева, цео Хановер не би био илузија, град који постоји само у машти онога ко је све то замислио?

Чистач је, у међувремену, приметио да му се Виктор приближава и престао да замахује метлом. Уверен да ће сваког часа побећи, Виктор је убрзао ход, али чистач се није померио. Стајао је, непокретан, све док му се Виктор није сасвим приближио и тек тада увидео да чистач није мушкарац већ жена.

„Мене чекате”, рекао је Виктор, „јесам ли у праву?”

„Да”, одговорила је жена.

„Увек сам замишљао да смрт долази са косом”, наставио је Виктор. „Никада ми метла није пала на памет, мада сада схватам да је метла практичнија.”

„Ма, каква смрт”, насмејала се жена, „ја сам запослена у градској библиотеци. Метла је требало да буде моја маска док пазим шта се дешава. Знали смо да нећете моћи да спавате и да ћете можда изаћи да прошетате, и стога смо — „

„Ко”, прекинуо ју је Виктор, „ко је то знао?”

„Чланови тајног друштва”, рекла је жена, „ко би други?”

„Али, како они, мислим, како ви знате шта ће се десити у будућности?”

„Превише ме питате”, одговорила је жена. „Ја сам постала члан тек прошле године.”

„Зашто?”

„Зато што се моја најбоља пријатељица учланила још пре три године.”

„Зашто се она учланила?”

„То морате њу да питате”, рекла је жена.

Виктор одмахну руком. Цео тај разговор био је залудан. Жена са метлом је била вешто одабрана. Неко се побринуо да, у случају да Виктор постане љубопитљив и насртљив, његова саговорница нема шта да каже. „И шта бисте урадили”, упитао је, „да сам, уместо што сам вам пришао, скренуо у неку улицу?”

„Пратила бих вас”, рекла је жена.

„А да сам нестао?”

Жена није одмах одговорила. „Како то мислите”, напокон је упитала, „да бисте нестали?”

„Тако, једноставно ме нема”, рекао је Виктор. „Скренем у неку улицу, а када ви дођете до тог угла и погледате, видите да ме нема. Нестао сам, ишчезао сам као да ме никада није било.”

„У том случају”, рекла је жена, „морала бих да напишем извештај и поднесем га управном одбору тајног друштва, мада — колико се сећам — нигде није било речи о томе да сте нестали у Хановеру.”

„Значи”, упитао је Виктор, „ако нешто није записано, онда не може да се деси?”

Жена га погледа с нескривеним чуђењем. „Кад не би било тако”, рекла је, „онда би сам чин читања био апсурдан. О писању и да не говорим.”

„У праву сте”, рекао је Виктор, „потпуно сте у праву.” Неко време је ћутао и онда упитао: „И шта ћете сада да радите?”

„Ако се вратите у хотел”, одговорила је жена, „још мало ћу махати метлом, а онда идем кући.”

„Живите сами?”

„Да.”

Виктор пружи руку и узме метлу. „Онда ћу вас отпратити до куће”, рекао је, „ако је то у реду?”

„А рано устајање”, упитала је жена, „шта ћемо с тим?”

„Рецимо”, рекао је Виктор, „да сам одустао од те приче и одлучио да напишем нову.”

„Увек сам желела да будем главни лик у некој причи”, рекла је жена. Ухватила је Виктора под руку и кренула хитрим корацима. „Надам се само да крај неће бити тужан”, додала је.

„Ако нешто мрзим”, рекао је Виктор, „то су приче са тужним крајем.”

5

Виктор се пробудио око пет ујутру: толико је показивао сат на ноћном сточићу. Лампа поред сата је остала упаљена и женине груди су бацале дуге сенке преко његовог лица. Виктор се пажљиво усправио, устао и потражио делове одеће. Жена се није померила; дисала је дубоко и равномерно, а изнад горње усне видели су се ситни мехурићи зноја. Виктор је изашао из собе и упутио се у кухињу. Намеравао је да попије кафу или, бар, сок од поморанџе и да онда оде у хотел, узме своје ствари и пожури на аеродром. На вратима жениног фрижидера налазило се неколико порука, календар и разгледница из Риге. У фрижидеру је Виктор нашао само сок од јабуке; кафу, међутим, није нигде успео да нађе. Насуо је сок од јабуке у чашу и сео за сто. Пио га је полако, један гутљај сваких двадесетак секунди, и управо када је испијао последњи од њих, жена се појавила на кухињским вратима. Гола, само у црно-белим папучама, једном руком је трљала очи, док се другом чешала по трбуху. Није ништа рекла, па је и Виктор ћутао. Жена је села за сто, пружила руку и дохватила Викторову чашу. Сачекала је да је он напуни и онда је искапила одједном, до последње капи. Спустила је празну чашу на сто, надланицом обрисала усне и погледала Виктора. „Значи”, рекла је, „ово за тебе није тужан крај?”

„Ово уопште није крај”, одговорио је Виктор.

„Није?”

„Није.”

„Водиш ме са собом?”

„Не”, рекао је Виктор, „остајем овде.”

„У Хановеру?”

„Да.”

Жена одмахну главом. „Не верујем ти”, рекла је. „Не знам зашто, али ти не верујем. Свеједно”, додала је и устала, „то ионако ништа не мења. Идем да се истуширам и надам се да нећеш у међувремену да ишчезнеш.”

Виктор није ништа рекао. Сачекао је да изађе из кухиње, онда је сачекао да чује затварање врата од купатила и шум воде, и тада је, када више није имао шта да чека, отишао у предсобље, провирио кроз шпијунку, отворио улазна врата и изашао у ходник. Силазио је полако, степеник по степеник, и тек када је стигао до приземља, сетио се да није затворио врата од жениног стана.

6

Телефон је зазвонио док је стављао ствари у путну торбу. Звонио је десет пута. Онда је заћутао, а мало после се упалила лампица која је јављала да има поруку. Виктор је још једном обишао хотелску собу, завирио у купатило, погледао у плакар и испод кревета, и потом затворио путну торбу. Лампица на телефону је марљиво жмиркала, али он је више није гледао. Изашао је из собе, отишао до рецепције и вратио кључ. „Само тренутак”, рекао је младић на рецепцији и пружио му коверат у којем се очигледно налазила књига.

Виктор је угурао коверат у спољашњи џеп на торби и упитао: „Како је изгледала та жена?”

„Није била жена”, одговорио је рецепционар, „већ мушкарац.”

„Јесте ли сигурни”, упитао је Виктор, „да то није била жена?”

„Да, сигуран сам”, рекао је рецепционар не кријући саркастичан тон, „јер ретко која жена има браду и бркове.”

Нико синоћ није имао браду и бркове, помислио је Виктор, мада то није ништа значило. Свако би могао лако да их залепи, глумац, на пример, или жена са којом је провео ноћ. Узео је торбу и приближио се хотелском улазу да сачека такси који, проверио је поново код саркастичног рецепционара, тек што није стигао. И доиста, такси је дошао, Виктор се сместио на стражње седиште, рекао таксисти да пожури на аеродром, потом је исцепао коверат и извадио књигу. Као што је слутио, била је то књига његових кратких прича, она која ће бити објављена после његове смрти. Почео је да чита прву причу, затим је прешао на другу, па на трећу. Нешто није у реду, помислио је Виктор, јер приче уопште нису личиле на приче какве је он обично писао. У ствари, понека реченица зазвучала би му познато, али све остало, поготово конструкција самих прича, разликовало се од свега што је до тада урадио. Кад ли сам

се оволико променио, питао се Виктор, да чак ни самог себе не препознајем? Окренуо је књигу, пронашао страницу са белешком о аутору и прочитао:

Виктор Дугајлић, приповедач и романописац, један је од најзначајнијих писаца са Балкана. Објавио је шест књига. Приче у овој књизи написане су на основу грађе и забележака у његовој оставштини, а аутори су студенти славистике са разних универзитета у Немачкој.

„Шта је сад ово”, промрмљао је Виктор, „откуд сад ти студенти?”

Таксиста га одмери у ретровизору: „Јесте ли мени нешто рекли?”

„Нисам”, одговорио је Виктор и погледао на сат: још педесет минута до поласка авиона. „Ако не пожуримо”, рекао је, „закаснићемо.”

„Ако пожуримо”, рекао је таксиста, „платићемо казну.”

„Ја ћу платити”, нагласио је Виктор и осетио како је таксиста притиснуо папучицу за гас. Погледао је поново белешку и угледао реченицу за коју је био сигуран да се није ту налазила раније: Погинуо у саобраћајној несрећи у Хановеру у јесен 2007. године.

„Успорите, успорите”, повикао је Виктор и повукао таксисту за раме.

Таксиста се окренуо да га погледа. „Мислите да је пребрзо? Ништа не брините.”

И док му се таксиста смешио, Виктор Дугајлић је посматрао како такси прелази на супротну страну пута и излеће пред камион са приколицом. Требало је да остане код оне жене, помислио је, а онда је чуо како се метал ломи и савија уз шкрипу и цијук. Није то дуго трајало, неколико секунди, пет, можда шест. После тога, чула се само тишина. А потом ни то.

ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ

ПОВРАТАК У СМИРНУ

ЗА ЕВРОПУ, ЕЛЕГИЈА

*Дуџа нас поново походи европска ноћ.
Мукла мрклина и тишина одасвуд
замеле поше. Уморна од дуџа чекања
са обала Рајне у самостан се повукла Лорелаж.
Лежле тишине на Гејса. Спар, у лимене добоше,
удара варалица Грас.*

*Црна тишица им поје
из земље Поових првих и последњих сањи.
На лејом њавом Дунаву,
уместо лађа и лађара, одмара Европа снове изанђале.
Ни дерељија, ни руске лађе залуђале, ни расејаних
појаних бурлака, на Дунаву, на њавоме...*

*Преварени крстиши одложили штишове, спреде и шоболце.
Свили заспаде и положили живоше. Пензионисан у спарачком
дому
куња Робин Худ. Дрема му у крилу мачор, а соко, на рамену,
досађује се, ослејео. Сломљена од неуспелих похода
и заборављених подвига, далеко од Босфора,
иако се у њена дворишта већ излио,
Европа бунилом зайева
зелено, волим те зелено...*

*Сашира од снова и привиђења, варљивог мира и честих рајова,
Европа обнавља војничка гробља и прејавља историју.
Милосрдна, оставила нам је да из предсобља
певамо љубав и жорчину, да са слика
недашњих заједничких подвига скидамо њачину.*

Иза замандаљених прозора дивимо се слободи кретања.
Зашворених уста слаavimo слободу говора.
Испробала је на нама старе лекције и нова оружја:
уместо да читамо о њима — дочекујемо разбојнике
преобучене у мирошворце.
Заборавили смо на Шилера и Браћу Грим,
Хелдерлина су донели у малом паковању.
Огласила је Европа
барућним прахом несћанак бајки и Андерсена,
мађионичар је од Пинокија направио врећено
и шућнуо га у руке злој маћехи.

Злаћне је навлаке навукла Европа
на зубе Дракулине. Уместо ушћу
новим Европљанима расту анћене.
Нове је крстиче послала
да у оћусћеле градове донесу радост
којој се нема ко радоваћи.
Прерано се, из шуме, враћила Црвенкаћа,
за њом, у новим хаљинама, подмлаћених лица
извела је Европа кржаве бајке и бајкоисце насмејане
који, по кождама домородаца, ишћу оћњеним оловкама.
Преобукла је у ново рухо Данћеа, а пакао
преуредила у једину сћварност.
Из Фиренце је измамила Микеланћела да, уз осмех,
прейродаје по ирговима Сћрашћни суд.
Враћила је, шћойовским салвама, слух Бейовену.
Будзачћо је прейродала
Ван Гоћово одсечено уво.
Зевсово је коћље нейромасћиво
милосницца му бащила у ирње.
На Сћагире, прейворену у коњушћницу, осмехује се
Хйербореја крвљу сањара умрљана.

Не оћледа се у бисћрим водама Европа већ сен јој,
шћешка, у мућне реке пада, док оне шћромо, шћромо
са њом оћичу у нићдину.

ПОВРАТАК У СМІРНУ

*Сїарини враћам се
у бучан преобучен шалас,
хрлим небу под којим
у свакој радости поживех
а бејаш шело,
крв и хлеб бејаш.*

*Последњеџ века
другоџ миленијума Христїова
двадесетї другоџ леїа
деветїоџ дана сеїшембарскоџ
а своџа двадесетїоџ года
именом Сїаврос, а судбом
атом праха и живи крст
чак сам и на сечиву шїуђинскоџ мача
неуџаслом надом певао.*

*„Враћїићу се у Смирну
или на ветїру ялаховїшом,
или на хучним шаласима.
У кайи кишној, у роси,
у ялоду маслине, у сузи девојачкој враћїићу се
да у земљи мојих ярвих и яоследњих саїи
семенка на свом будем метїоху
и родим ялодовима, како Боџ зайоведа,
и смирим се, како је и яисано, заувек.*

*Прођоше леїа небројена
и моје се име расу али не яроїаде
већ сачува се у уљу џусїшом,
рујном вину, шїїяравој свећи,
цвркућу яїица и дечјем смеху...*

*Не одзивам се само речима
већ и бојама, мирисима, шумовима...
Из яраха ме у светїлосї
яарећи мекеї уздиџне, яасїирска яесма
или црквено звоно,
девојачки кикої, мириси шамјана,
киїариса и боровине.
Будим се на све шїо ветїар
из Смирне донесе.*

Некад је у мојим очима
сунчани дан певао
сада се сушони сјишћавају
шугом певајући прасћаром
Вратићу се у Смирну...

Талас сам журан и жудан
но прибрано и полагано
обали се приближавам
не лемећи се о хриди
сваки каменчић, понаособ, зрлећи.

Носим оку невидљив храм
да се у Смирни
у којој су ме засили
и у ашом праха претварали
родим поново.

Смирна — моје чекање и сећање,
мирисима шамјана
и душа девојачких
ко оног сејтембарскџ дана
и по смрти ме походи.

Надносих се над Смирну
половећи небом сејтембарским
као облак лакокрили
жудећи да, бар у каји кише,
на њене улице паднем,
да њене вршове залијем,
лице јој умијем
и ране зацелим.

Враћам се у Смирну
а ни помишљао нисам
да ћу из ње икада отићи.
Пре него сјишгоше црни коњаници
нисам ни знао за хладни мач
и појош злослућни.

У очима мојих сузграђана
кандила су зорела
а светлосћ ишћрала
заваравајући мрак,
играле су сенке

нес̄тварним и лаким
ѵризорима у ле̄шѹ михољском.

Вра̄шѹ сам се у Смирну
у ш̄алас ѵреобучен
а бе̄јах ве̄шар ѵлах
ѵа ш̄оѵли јӯго, лахор ш̄ек,
бла̄ѹ ѵове̄шарац,
ш̄аѵаѵѵ у г̄ранама боровим...
Сада сам оркан
у ѵо̄гледима неѵ̄га̄шеним.

Кад се смирим у Смирни
бӣћу млад кедар
или бор који се на ве̄шру не ѵовија.
Саживе̄ћу се са одлазе̄ћим лас̄тама.
Па̄њ сам с јесени
на који нико не седа
али из ко̄га израс̄та крс̄ѵ,
ѵа о̄ѵе̄ѵ сам С̄ѵаврос
ш̄ѵѵо сам и био;
крс̄ѵ и јек звона.

Суза сам из небеско̄ѹ океана канула
и журни ш̄алас
који далеке г̄рли обале
од којих га̄
ни смр̄ѵ, ни мач, ни ино̄ѵлеменици
не мо̄гаше одвојѵѵи.

А̄шом сам ѵраха
који ѵркосно ѵева
Вратӣћу се у Смирну
да опет процветам,
да будем кедар и бор,
крст и звоно...

МАЛА ЈАПАНСКА ПЕСМА

Кад оно бе̄јах ш̄ре̄шњин цве̄ѵ,
и ѵре̄ѵелица у ж̄ишном ѵољу
кад бе̄јах,
ѵлакао сам без суза

*и радовао се без осмеха
срцем насељеним само љубављу.*

*Иако на мом лицу радост̄ не њеваце
(разделих је онима
којима се, у зенице, њуџа уселила!),
њвао сам срцем дењеша
до коџа је њоскиџан извор дошењао.*

*Кад оно бејах, кад оно бејах...
сад, кад дрво сам усамљено,
на које ни њиџице не слећу,
њвам сењањем,
да ћу се, чак и ако не будем
њрешњин цвеш̄,
ни њрејелица у зрелом жиџу ако не будем,
радоваџи џиџо јоџ има људи
који за радост̄ не џраже мноџо,
које срећним чини само њосџојање
као сад мене кад нисам виџе
ни џрешњин цвеш̄, ни у жиџном њољу
раздраџана њрејелица.*

ВЕКОВИ У КИШНОЈ КАПИ

*Уџорно, каџ воде,
у камену
дуби руџу.*

*Под кожу камену каџ силази
и њред њом њоуџиџа
омоџач сџамен.*

*И временом се
круни камен.*

*Са каменом се
мешају каџи
док кроз њеџову уџробу њузе.
Кад леџа њрођоџе небројена
окамењене нас среџоџе сузе.*

*И сад под хладним небесима
камена ушроба раном зјаи.
Призивају сјајем мртвих очију
векови сажети
у кишној каји.*

ПОД ТРЕШЊОМ, ДЕВОЈКА

*Изласке и заласке сунца праћим
ко да му још нико не виде лица.
Само пре неколико месеци засејана
у њиви зри ишеница
ко да раније никад није зрела.*

*Небеским љавешнилом оичињена
шева раскрили крила
ко да пре ње није летио нико.
Ко да се никад нико није рађао
огласи се новорођенче криком.*

*Осмехујући се, у сну,
мешколи се девојка под трешњом
као да пре ње нико није сневао.
Очаран, огласих се јесмом,
ко да пре мене нико није љевао.*

НА ВЕЛИКОМ ПУТОВАЊУ

*Све што на Великом видех Путовању
пошоке, реке, градове и села,
све чарне горе и сва сиња мора
прејев су Твога непролазног дела.*

*Ако смо његова једва видна сена
и недокучив звук музике Твоје,
Ти, који си нашем прошицању врело,
бар наговести увор одредио ко је.*

ПЕСМА У ПЕСМИ

Запис из Писане Јеле

*Негде у шуми, од раног јутра,
весело пева кос,
не слушајући да њој је његов
и песни мојој гост.*

*Неслаће, једном, и ове шуме
и, из ње, појања коса.
Ни вуџа неће зајевати
ни раздрагана шева,
само ће, во вјеки, у овој песни,
занесен кос да пева.*

ПЕТАР САРИЋ

ОВАЈ РАТ НЕ ЛИЧИ ПРЕТХОДНОМ

Променио се значај онога што, у Јакововом одсуству, каже Андрија: „свијет не може без приче о нама?"; док је био мањи, није му то толико сметало, бивало му је и занимљиво; „праве од нас пре'ставу"; кад те народ узме на зуб, није се лако одбранити; „мање се причало док се није заратило, док није ударио свој на свога, док партизани, код Грахова, нису потисли четнике"; кад се заталаса, народ може и себе да прегази; „о нашем Америчком дворцу прича се као о каквом несрећном случају"; у ратно време безбедније је у колиби; „као о страшили"; нико не зна шта га чека: овај рат не личи претходном; „нисмо се толико плашили ни Турака ни Аустријанаца".

Од Шумљате долине, у касно поподне, издвоје се сенке храстова, пређу преко Доњег корита, уђу пред Дворац, настављају уз његове зидове нечујно ломећи се преко врата, прозора, балкона и крова. Њима ни ветар, који млати храстовим гранама, не смета. Али се Сарине усне, док је седела у кужини и слушала ветрину, скупе и развуку. Пре но што грана ораха (или њена сенка?) куцне о прозор, наиђе однекуд слабаши глас, и задржи се дуже од гласног лупкања. Нити знаш где се замеће тај глас, нити откуд долази. Милица, заједно с Мурком, лежи на поду. Гледа у прозор. Напрслина, скоро водоравна, дели прозорско окно на доњи, већи, и горњи, мањи део. „Сломила га она грана", рекао је Андрија коме Сара није дозволила да је исече.

Кужину, и кад су врата и прозори затворени, испуни, неокрњена, рика Челоње, чији се делови, затим, залазећи у невидљиве рупице и шупљине (којих увек и свуда има), оглашавају једва чујним зујањем које је немогуће довести у везу с риком иако је њен део; и које, као у линији напуклог прозорског стакла, ситно, и дуго, мрмори. Често тако бива: кад неки

глас чујемо или неку слику видимо, помислимо да од тог гласа и од те слике не постоји ништа изван онога што смо чули и видели. А оно најфиније, оно тајанствено, скрива се иза тог грубог гласа и иза те ружне слике; и поседује друге безбројне гласове и слике, пред којима смо најчешће и глуви и слепи. Кад бисмо их чули и видели, нашли бисмо се, заправо, у оном Сарином, нестварном и немогућем, свету; који би, кад бисмо њу упознали, кад бисмо јој веровали, и престали да је осуђујемо, био и стваран и могућ! Истина о нама, ето, много је боља, само кад би нам била доступна. О њој, зато, приповедамо.

Крупну стоку држе у штали и торини, ситну у јањилу. На средини торине разгранео се огромни храст (старији од торине, као што је орах од куће) испод којег се, и кад киша пада и кад сунце греје, склања стока.

Преко прозорског окна, оном напрелином, ситнија од једва чујног гласа, мили нека буба. Црне власи Миличине косе, расуте по поду, као замрзнути дим, не померају се. Шта покреће ону једва видљиву бубу; где је стала толика снага — пита се Милица и, застрашена, затвара очи. Одрасле девојке немају тако бујну косу. Мачак се, поред ње, протеже и зева. Репом помера један прамен. Зуби су му оштри. Очњаци се, дужином, издвајају као у крволочне звери. Кад би неко отворио врата, талас хладног ветра покренуо би Миличину косу.

Иза куће, пред штенаром, Гаров глође кости које му је Андрија мало пре бацио. То је последњи Андријин посао пре но што уђе у кућу, на заслужени починак. Крцкање костију, ношено ветром, престиже га и одбија се од зида куће.

Навече, мрак испуни Корита; небеске боје мешају се, згушњавају и, уочи гашења, постају непокретне.

Откад су одвели Јакова, оно што је дотад мировало покреће се, а оно што се скривало показује се; као да ништа није какво је било, и где је било; ко промени свој изглед, променио је своје место; ко промени своје место, променио је свој изглед. Колико год била невидљива, и нечујна, крупна дешавања, навече, испуне Корита и Дворац.

Чувај се оног што не видиш, и оног о чему се ћути.

„Њемачка војска ушла је у Пољску!”, омакло се Андрији, пред свима.

Сара је, с Јаковом и свим Бањанима који су под заклетвом Краљу и Отаџбини, од почетка на страни краљеве војске. Хвала Богу да се у нечему нашао уз Јакова који се, без велике невоље, није повијао, ни мењао. И најмања Сарина подршка била му је драгоцену. Она се, међутим, није посебно распитивала за оне који су „погазили захлетву, и одметнули се од свог рода и од своје вјере”, иако јој је Јаков срчано објашњавао да

су они „издајници народа и отаџбине”, и да их зову *комунистима*. „Они су, чујеш, отпадници! Они су несрби!”, викао је. Хтео још да говори, али она није крила да њу та прича, у тој мери, не занима; и да се код ње јавља једна врста отпора према његовом строгом сврставању на страни једних а против других. Кад би Јаков, у међусобној расправи, поменуо да је и она против комуниста, она би га дочекала: „Ко ти је то рекао?! Осуђујем их што су погазили Цркву, али се, за друго, не жестим на њих: међу њима има заведених и поштених, највише дјецe и сиротиње; доћи ће кад ће скупо платити своју заблуду. Јакове, зар вјерност краљу мораш доказивати мржњом према другоме, па и према комунистима?! Чула сам: *колико си за једне, толико си прошив других!* Покушаћу — ако тиме помажемо својој дјечи — да и преко тога, некако, пређем; спремна сам да испаштам; али, мој Јакове, не води ли то у ново, братско, крвопролиће? Колико ратова може стати у један људски вијек? По ратовима се, овдје, одавно мјери вријеме: ово је било прије овог, оно послје оног рата. Нашу државу, зависно од тога да ли смо се нашли с побједником или с губитником, увећавају или распарчавају; и не мијењају јој само границе, но и име! Има ли веће трагедије за један народ?! И мора ли увијек да буде како је — од памтивијека? Зар човјек није заслужио преокрет који не мора бити већи од овог нашег, што је с диобом дошао? Или, *диоба*, носи сва та зла?... Боже мој... Ето, син Обрада Суљина не мисли као ти. Али његова мржња није мања од твоје. Кад је, у прошлу недјељу, долазио, рекао је да су издајници они који су остали уз краља, а да су комунисти патриоте! Величајући разлику међу њима, величао је мржњу; и већина му се придружила. Рекао је да се ријетко за једну идеју, као за комунистичку, тако гинуло. Рекао је истину!”

Јаков је ћутао. Није га питала куд ноћу одлази ни с ким се тамо састаје иако се плашила тих његових одлазака. Одлазио је на састанке с четничким првацима.

И Скојевци и комунисти окупљали су се тајно; и ноћу.

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

КАО МИРНИ И СВЕТЛИ ВЕСНИК

I

Као *шћо* райар вредни, радосна душа земаљска,
Кад вуче бразду и баца семе злайно,
Усред зиме, њо мразу, иде у сусрећ
Плодној жейви и њлоду зрелом *шћо* сјаји
На ѓумну замишљеном, носећ' ѓа кући својој.
И као *шћо* кормилар, неустрашиви,
Сад смирен, у врху шаласа који ѡрећи,
Без стѡраха ѡред снаѓом мора ѡбешњелоѓ
И већра којеѓ се клоне сва срца незасића,
На крају ѡућа шешкоѓ види блаѓо небројано.
Као *шћо* војник стасићи, хрлећ' ка киши
Сѡрела, и не осећа и не види ране своје,
Сад хића к венцу ѡобедном, божанстѡвеном,

Тако се и ми *шћо*, ѡузећ', ѡрисићујамо к Њему,
И не узмичемо ни самом смрћу,
И држимо се ѡућа шесноѓ *шћо* води
У живоћ, не ѡредајемо лако.

И као *шћо* се ѡрви, ѓдекад, ѡодневши шруда,
Враћа кући шака ѡразних, без рода заслуженоѓ,
А друѓи, нерешко, иако ѡредан једру своме,
У сусрећ иде стѡени, ил' хриди некој, ѡод водом

Тако и шрећи живоћ изѓуби и кад савлада
И кад ѡбеди све ѡрошћивнике славне!
Тако се и ми, сад ућешени добром вечним,
Шћо расћемо, све хвалећи се, у невољама

Нашим, сећамо ланаца тешких и рана
Неисцеливих, ја лека тајанственог,
Ал' не од биља земаљског, нешто од речи
Пошкљих с небеса, јер га не држи рука
Лекара прстог, већ вечности што кайље
С усне Пророкове —

Јер је све ово што око види знамења лажних
Траг. А оно што не види сад бива делање
Вечно, добро што води спасењу вечном.

II

И као дрвеће које, кад зазими, не издржи
Удар мразни и изгуби живога сок,
Сад наго, с пролећа, бива посечено
И изгнано из шуме, заувек, ограда ради,

Тако се и душа грешна, све даље од Бога живог,
Из блага, сабира на шрен, ја у дан последњи
Бива хићнућа у огањ неузасиви.
Јер све се, изнова, рађа! И дрво, огољело,
Празно и душа грешна, оустела.
И ветар што вишла врховима дрвећа!
И лиће што илаче, сад певајући,
И сиућа се, сасушено, над вечни
Починак праведника. Јер на земљи се,
Душо моја, о, душо душе моје, као лиће
На дрвећу, смењују синови људски!

И тај лист невини, што шуми, безбрижан
И игра на повећарцу, сад суши се
И шури, ал' изнова се рађа, сад сунчан,
Кад олистја природе књижа и украси се
Плодовима и цвећем обуче у пролеће,
Јер шта је живој на земаљски, ако не живој
Листја на дрвету! Јер шта је суза наша,
Ако не суза Искуштеља! Јер шта је
Светлости наша, ако не светлости цветова
Дивљих, што на слободи, орошени, у каји
Свакој сиућају зраке налик сунчевом зраку.

А кад се у сузама и праху, док гледах срце
Своје, далек од наде сваке, сеиш Оног

Штo ме благом мишљу, с извора хладног, као
Пушника намерника, вођаше к Писму
Нейролазном, ња, усјрављен, сјавши на ноге
Своје, сјидох на месћо шајора давног, рекох —

Шта ме се шиче човек и сјаза
Земаљска, обмањива! У Бога се уздам!
Јер, као шћо, на ливади јросјраној,
Сјасава звук шравке сваке, свейле и чисте,
И као шћо се сунце огледа у кайи росе,
Тако и јраведник седа за свейу шрјезу
Сам, у себи самом, гласећ' име Његово.

III

Беше шo, браше мој, највољенији, шихи и јријайни
Мирис смирења кад кренух јрема Теби
И јод кишом крујних суза, узрасјох,
Као јали. Тад усјах из сна јосле дујих
Година лушања и излих молбу срца,
Па јринесох и јрву и јоследњу мисао.

И хшедох ући у земљу обећану.
Главом, јoгнушом, и руку везаних ужешом,
Као осуђеник, измучен болещћу
Неисцељивом! Јер, Госјод види све!
И оно шћо је дашо, за живош јролазни,
Даје у своје време. Кад заблсјта
Душе швоје, браше мој, највољенији, бела хаљина
И кад деше и суза буду у шеби! И кад будеш
Прашћтао, а не узалуд узимао име Божје.

И шек кад у срце удариш сјрахом Божјим
И сакуйш душу своју, зауздав хладне
Таласе ума — ешo мајке и чеда
Њиних у доме швоме. Ешo Цара царева!

Јер молишвом, кроз време и јросјор,
Хиша душа жељна смирења, за Сјасишћем,
У прашњи ученика Његових, не осврнув се
На сећања надлазећа. Јер молишвом,
И усред галаме мношшва, у врху
Свих дела добрих, без видљиве
Природе и наука људских, кад у себи

Откривац̄ ѿризор и знање које није
Од овог̄ светӣа, у дубини срца
Кидац̄ окове и облачиц̄ се у дуцу своју.

Беше̄ ѿо, браће̄ мој, највољенији, тихи и ѿријайни
Ваздух смирење, кад себе оѿремаш̄
За живоѿи и светӣ у коме ћеш̄ вечно
Живетӣ, све даљи од светӣа, као сѿранац̄,
А да никад не сазнаш̄ хоћеш̄ ли биѿи
Позван на разг̄овор с Гос̄одом и да
Кажеш̄ —

Сада ил' суѿра умрећу! И из себе самог̄
Извешћу дуцу своју, јер је и живоѿи најдужи,
Овоземаљски, као и веници исц̄леѿени из ѿене
Морске, само ѿрен један, обмањиви.

Беше̄ ѿо, браће̄ мој, највољенији, тихи и ѿријайни
Ваздух смирења. Кад ѿогубиц̄ дуцу
Своју да би сѿасао дуцу своју!
Па као светӣи аѿосѿоли Пеѿар и Павле

И каѿеѿан Корнилије, оѿѿловиц̄ видевцӣ анђеле,
Без ѿомисли љуѿиѿиѿих, с раном живом,
Све мерећи келију своју, јер ће ѿе она
Научиѿи свему. И да ѿредац̄ многомилосѿивом
Све ѿуге наше, све наде наше и да се
Клониц̄ ѿаласа г̄невних, ѿочеѿних
Делаѿеља г̄реха и уселиц̄ у векове векова.

IV

Јер, ѿаква су светӣла, вечна, оѿачка.

Кад, залуѿали, изабрах вође своје и веру своју,
И избацих сва зла ѿѿѿо, изнуѿра, излазе
И ѿогане човека, браће̄ мој, највољенији,
У изворима —

Тад видех светӣла, вечна, оѿачка!

Кад креѿих се речју с усана, ѿѿѿо славе
Славу Очеву —

Тад сїазих дела, вечна, оїачка!
Кад додирнух руб неба озвезданоѡ
И исїу свейлосї, каї у њему, шад рекох —

Таква су дела, вечна, оїачка!

Ил' кад на їучини мора хїїах к бродовљу,
Шїо ѡа носаше исїи вейар, ил' сањах ливаду,
Просїрану, їлодну, ил' лишїе шїо сјаїу у
Крошњи дрвећа —

И шїо су, рекох, дела, вечна, оїачка!

Па и лейї їрви у земљу изабрану,
То свейло шїо ме вођаше уском сїазом срца,
Кад се уїврдих у Њему, и їрилейих се
Уз Њеѡа, у сузама, у їраку, изван буке
И вreve свейске, у шїихосїи келијној, док шїама
Гробна жрабљаше душе жрещне с лица земље —

Јер, шїаква су свейла, вечна, оїачка!

Шїо ме їред ођњем, їред безданом, враћаху,
Као вода очишћујућа, їростїој речи
Искуїїшеља, невином шуму лисїа, као
И душа кад се у сну одмара,
На їочинку вечном, ван жїїке колевке
Земље, на уласку у вечностї, у шїихе
Врхове жора и вршове сеновиїе,
Кад иђаше из силе у силу и кад ѡа,
Устремив очи душе, видех у
Недрима неба, у Књизи нейролазној,
У исїисаној шїаблици душе оноѡ шїо
Плаче лицем своїм и лицем свих!

Јер шїаква су свейла, вечна, оїачка!

Кад у душу унедриш їлач и зайлачеш,
Збоѡ себе, у одељу своме, браїе мој,
Највољенији!

V

И кад сїусїих їоѡлед клонули, їред
Кашаницима и резом, їред сїтражом земаљском,

К души, к телу и свим снагама људским,
Рекох —

Чашу коју ми је Отац дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, браће мој, највољенији?!

И кад чух реч пророчку. И слушах старије
И упућивах млађе, а небом, у зрујама,
Као јаћа селица, замицаху облаци шавни,
Громовни, њечашти неразорови,
Рекох —

Чашу коју ми је Свасвети дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, браће мој, највољенији?

И кад се шрџох из дремежа земаљског,
И заигра срце од радосћи, не у кући,
Земаљској, већ у кући нерукошвореној,
Рекох —

Чашу коју ми је Свесвети дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, браће мој, највољенији!?

Па и кад жлаву, шешку, оседелу,
Посух њејелом и обасјох светлошћу
Истинине необориве,
Рекох —

Чашу коју ми је Лекар свесилни дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, браће мој, највољенији?

И украсих је даром шриљења маџшара земаљског,
Па славих, разнежих и њошресох, изнова,
Рекох —

Чашу коју ми је Нейосијжни дао,
У бури величанственој
Зар да је не испијем, браће мој, највољенији!?

И кад зорех у њећи,
Ужареној, ил' кружках оштрицом мача,
Рекох —

Чашу коју ми је Искупи́тељ дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, бра́ће мој, највољенији?!

И кад се отвори небо мрачно,
Па спустити кнезове, ваздушне веснике таме,
Рекох —

Чашу коју ми је Безгрешни дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, бра́ће мој, највољенији?!

И кад зајосех бреџ на којем песник седи
И сјазих шалас, велики, који прети,
И све звезде небеске и још хиљаде
Анђела небеских. И гостита небескоџ,
Што се не види,
Рекох —

Чашу коју ми је Благи и Добри Исус дао,
У бури величанственој,
Зар да је не испијем, бра́ће мој, највољенији?!

VI

Кад мирни и свети́ли весник
Изађе пред душу твоју, а ти мислиш
Да ти је сунце за леђима, да ти
Ноге ду́га претиче сенка, нећеш зна́ти,
Ако чистио је све, докле сеже твоја моћ,
И нећеш зледа́ти у огледалу, у за́гонеци,
Већ лицем у лице. И нећеш виде́ти
Да пу́тник небески простором хи́та силним
И да се сунце јарко, радосно, радосним
Пегама боји.

Кад мирни и свети́ли весник
Изађе пред душу твоју, а ти мислиш
Да ти је сунце за леђима, да ти
Ноге ду́га претиче сенка, небеске најустив
Дворе, јездећи ваздухом, све шумећ'
Крилама својим, а звезда ју́тарња, ноћ
Расперујућ', к новом хи́та дану. Кад ти се учини
Да у њу́ску звезда, нейо́решиво,

Можеш пронаћи своју звезду,
Биће то час кад можеш да
Погледом природорним осмотриш све,
Па, снагу одмерив своју, као да чујеш
Глас лире и песму с њоме, хранећ' наду
Истиу, неусколебиву, без знања да још
Увек живи у теби.

Па кад се, изнова, у зрак небески
Дигнеш високо и поиграш се, сад спремећ'
К земљи, орошеној знојем молићвеним,
Схватићеш да је узалудан траг
Оног што зида по песку куле људске,
Рукотворене, а ти у обиљу иливац
И ситојиш, на висини, и не надаш се
Утехи што је доносе сузе раскајања.
И вежбаш у молићви Очевој, дишеш
У њој. Јер чистим ваздухом иловиш
И дуцин те обузима илам, па се винеш
У небо! И на ишту том сјазиш човека
Клонулога сенку.

Кад мирни и светили весник
Изађе пред душу твоју, а ти мислиш
Да ти је сунце за леђима, да ти
Ноге дуга преицие сенка и јавља
Да те води тамо куда Бог зајоведа,
Све у славу милог и благог ткања
Душиног, кад изнад вода чистих, илаховићих,
Угледаш рој, звезда, умножених.
А хтео би да се ослободиш сенке
Своје и великог немог тврзаја што
Излази из ње. Док облаци тавни
Парају чисто небо.

Биће то равно раду руке хранитељске
Која те бодри и све чини видљивим
И јасним, као и крећња свака
Кад усћаласа мир поврци водене.
Кад мирни и светили весник
Изађе пред душу твоју, а ти мислиш
Да ти је сунце за леђима, да ти
Ноге дуга преицие сенка, па,
Окружен расшињем дивљим, све
Држећ' очи у страну, као дете слабо,

Из крила мајчиног у човечји
Узрасиаш лик и све недаће те
Смелим чине, сад збуњен, ширећ' своје руке,
Па, у заносу, у хаљини белој и сјајној,
Одеув тело, на тврду клекнувши земљу,
Тиху казујеш хвалу, и молиш за сенку
Којом расиљичеш другу сенку. И олашаваш
Сејву анђеоску!

Кад мирни и светили весник
Изађе пред душу твоју, а ти мислиш
Да ти је сунце за леђима, да ти
Ноге дуга претиче сенка. И говориш, а
За речима ти сузе теку, јер стрејиш
Да одлазећ' са земље не зароби те
Кнез ваздушни, што се не види и не чује,
Ал' ваздух задахом квари! Јер знаш
Да ниси створен да би нестјао, браће мој,
Највољенији, већ да душа бесмртна
Бесмртну јесму у теби јева. Па не иишаш
Пророковом главом —

Кад човек умре, хоће ли ојети живети?
Јер знаш да када човек умре, умире
Тело човечје, а душа остјаје! Јер се душа
Сећа дела својих и памти. И не сели се
Из тела у тело. А када је душа жива
Жив је и човек!

БЕЋИР ВУКОВИЋ

ЗБОГОМ СМРТИ

ПО БЛАГОЈ МАРИЈИ

*Са терасе
У Колашину
Говори Павле*

*Није тешко прочитати
Које речи изговара*

*Замисли добро смрт
Било да постоји
Или не постоји*

*Иза њега
Погнуће главе Вук*

*Његов профил казује
Ништа не зависи
Од било какве
Чињенице*

*Закривљен
Прејуштен
Нечему*

*Неусиљено присуство
Смрти чини њен шарм
Неусиљено присуство
Смрти Вук већ кренуо
Да срејне судбину*

Све остварено
Као што пише
У фоотографији
Али само Вук
Осећу

Доста
Да би било прочићано
Објављено од стране
Смрти

Вук већ кренуо
Према смрти
Не би ли дао
Смисао јесту
Говорника

Не треба проверавати
Тога дана у Колацину
Вук није говорио

Врхунац смрти
На фоотографији
Она више није морала
Нимало да влада сценом

А рекло би се да нас
Са фоотографије гуша
Говорников знак
Подигнућа рука
Исјружени јрси
Замах поглед

Али у овом случају
Ама бац ништа
Не айсорбује
Тај јест

Ничим
Не влада
И бесмислен

На фоотографији
Лейо се види
Вук и не чује

*Шћа Павле
Говори*

*Види се и да
Не може да чује*

*Вук само неколико
Корака од Павла*

*У сћвари између
Њих бескрај
Пусћиња*

ПО РАСПЕЋУ 1944. ГОДИНЕ

*Сийац избуцио лучеву,
щйицу оквира...*

*Исйод сломљеног сћакла,
црно жућа фотйографија.*

*Камена неман.
Аканова кула.
Колашин. Трг.*

*Душанова лакоћа случаја,
бело лице слика сасћанка.
Около фриволни йоредак,
риђи свей свей риђих.*

*Кум Авакум,
Видоје, Вукан,
Влајко, Вујадин.*

*Пољеди без щакйичносйи,
йољеди без дуела. Иза
моралносй йланине,
унайред баца сенку.*

*Нико у слици не учесйвује
осим Павла и сандука.
Осйали, брущално
исирйљују
смисао.*

Вукосав, Буза, Букан,
Бурица, Вујица, и још
широјица.

Павле нема ниче̄г̄ вештачко̄,
зашто није могао проћи.

Испред вратића дућана,
са шубаром, флором,
са штићом
око руке,
погнуће
злаве.

Фотографија објављена
кроз неколико месеци
угледала светило дана,
али нико није умео
да је прочића.

На фотографији
све лепо пише:
јасно, као дан.

Још као дете видео сам
нешто у сцени: видео
оно што ништа
не показује.

Видео да је нешто
већ одлучено.

Видео: нигде нема
вештачко̄, али,
нигде не има
ни сираси.

Толики риђи, ујразно.
Остали — без улоге.
Некакав бесполен,
Олош. Екстремно,
Ружни олош.

Никад не никад,
Изговорили Бо̄.

Зайечаћене,
Душе.

Киријан, Насѿас,
Паун, Перован,
Живко, Обрад.
Оѿац.

Са сѿочићем
Причврѿћеним
На сѿомаку иде
И дере се
Ево короѿе
Ево короѿе
Ево короѿе

Риђи уѿразно, елем
нигде нису погрещили.

У позадини сѿабло,
Овог ѿролећа нишѿа
Није ѿредузело.
Око суве гране,
Коноѿац, зекан
Зева.

Павле већ није у сѿању
да најрави гесѿ,
ѿо ѿако јасно,
ѿешко јасно.

Павле већ сѿиђао
у загрљај судбине.

Поврх свеђа оно
ѿѿо засѿрашујуће:
риђи сѿоје, а раѿи
аѿокалиѿично
галоѿира.

Гомила буљи.
Риђи сѿоје као укоѿани,
а нису свесни фоѿографѿа.

Оѿад, кад ѿрођем ѿргом,
реконсѿруищем фоѿографѿију.

ПО ВАВЕДЕЊУ

*Има и других фотографија,
али не било њисмених,
није имао ко,
да прочиша.*

*Ову фотографију видело
много чиишалаца.*

*Бајо Станишић
иод Острогом.*

*У белом манџилу,
џанак, смирен, стоји
исиод суве иодзиде.*

*Никакво умеће
чишања није,
иоџребно.*

*Бајо већ није био
на овом свету, већ
ироменио светом.*

*На фотографији,
не има ничеџ
удвојеноџ.*

*Ниџи ичеџ џишо се
колеба,
ничеџ.*

*Све заврџено, сви
знакови одвојили се,
од Баја.*

*Ниџде никакве иоловине,
иулса.*

*Никаквоџ џеаџра, без чеџа
фотографија не може.*

*Никаквоџ риџуала,
никакве инвесиџије*

у фотодографију:
бешчулна.

Баш зашто,
Лежишмнија од свих
Бајових фотодографија.

Лишана
Оштрога
Позадине

Лишана
савршенства.

У домену
подсвесног.

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ

ТЕАТРАЛНИ РОЂЕНДАН

Обала

Почињу припреме за представу ауторовог комада „Калашка Коштана”.

На столу бокал вина и сифон соде: „Театралци” пију шприцере и мезете пржену рибу с помфритом и киселим краставцима; једу прстима, па их лижу; свако своје.

Седе у башти „Лупа чарде” на обали Дунава у Калазу.

Река тече источно испод села, које се на југу простире до Старог Будима, на северу до Помаза и Сентандреје, на западу до пропланака у подножју Кевилџа, на истоку до дунавског насипа.

Са пристаништа испред чарде полази скела за Лупино острво. Тај рукавац Дунава Калазлије доживљавају као своју приватну луку, свачију понаособ; обала је овде као авлија обрубљена врбама у глини. На чистачу блиста шљунак заплъуснут таласима иза скеле и глисера.

У овом малом заливу су дедови „Театралних Срба” купали своје коње и прали запреге, док су жене обављале велико прање: доведен веш би замочиле у реку, излупале пракљачама и оплахнуле текућом водом изнад коњског нагаза.

Чарда са баштом под крошњама кестенова и велике врбе била је сведок свемоћних вечери суспендованих закона физике („Ијују, полетећу!”), нешаблонских емоција („Волим вола широким рогова!”) и оригиналних облика изражавања припитих келнера („Чалапинке, изволеја чалапинке”). У казану се крчкала (у Калазу се каже „роћкала”) рибља чорба, на обали су кркетале жабе, на небу су сијале звезде спуштене ниско изнад шатре под којом су свирали калашки тамбураши.

— Жабе још увек крекећу; оне не изумиру — медитирају „Театралци”, понети идејом да на овом месту природе премијеру ауторовог комада „Калашка Коштана”.

— Људи ће доћи лађом и чамцима да гледају представу — разбуктава се ауторова пиктурална машта, јер је аутор пиктуралан тип: у пубертету је хтео да буде пиктор (сликар). А мало је требало!

— Да: мало талента — вичу „Театрални Срби”.

Гајтан-таван

— Одржа нас предачка реч — рецитије аутор глумцима на читалачкој проби. — Ми смо људи од пера и речи, чувари језичког блага у северном расејању, носимо одговорност за језик...

— Не сери. Треба да окачимо гајтан-таван.

Богме! Попут Толстојевих јунака који мешају руски језик са француским, аутор од пера и глумци од речи мешају српски језик са мађарским и прибегавају помало шалјивим а сасвим кретенским преводима са мађарског, понајвише специјалних сценских речи, стварајући нове изразе као што је „гајтан-таван” који означава простор изнад позорнице где висе конопци за дизање кулиса, летећих глумаца, анђела небеских, идеалних драга.

Митке Миткереш забринуто одмерава крошњу жалосне врбе:

— Слабо грање, авлија.

— Авлија?

— Авлија. Вежбам турцизме. То је јако врањско. И калашко, авлија.

Завеса

Пријатељи ми саветују да напустим нојевску тактику и погледам чињеницама у очи и приметим (признам) да се 3. марта навршава једна врло округла годишњица мога рођења, па би они волели да поводом тога приредимо нешто изузетно.

— Да останемо трезни? — чудим се ја.

Они признају да нису мислили на тако екстремну варијанту изузетности, него на јавну књижевну журку, литерарно и музичко вече које би било нека врста прелиминарне пробе моје „Калашке Коштане”; већ су резервисали позоришну салу.

*

На гледалиште пада мрак, публика утихне и чека да се завеса дигне.

Међутим, ништа.

Помало је непријатно: чују се кораци и шаптање иза кулиса, затим из разгласа забруји баритон „варадинског бана” (или „патријарха Чарнојевића” или „Хамлета”), сада Миткета Миткереша:

— Хајде, Перо, почињемо! — ори се у сали.

— Изволи почни — орим се у сали.

— Ја? Ти треба да поздравиш публику.

— Публику? Рекли смо да је ово само журка.

— Журка, али у виду представе. Хајде, људи седе...

— Људи? Који људи?

Према договору, овде треба да изађем пред завесу, али...

— Јебем ти фирангу! — јекнем у разгласу.

Ко би мислио да позоришна завеса има метар и по поклапања сама са собом? И ко би мислио да ћу заборавити да ми је на крагну прикачен мали микрофон?

Искобељам се (као шеик из бурнуса) и поздрављам публику, те најављујем првог госта вечери, „Буњевку из Сентандреје”, која чита мој текст о изумирању Срба у северној дијаспори (СД): „Ди сам се ја помишала међ’ ове лудове? ... Ако они тако наставиду, ја ћу бити последњи Србин у Сетандрији.” (Смех, плач, аплауз.)

После тужне нумере наговештавам преокрет:

— Изумирање је наша велика тема коју бисмо могли да отегнемо до зоре, али сви кажу да ми је данас рођендан, па зашто да изумиремо, узмимо нешто веселије — кажем и читам први део своје „Калашке Коштане” („На столу бокал вина и сифон соде: ’Театралци’ пију шприцере...”).

Улазе плесачи, почиње чочек, а ја се повлачим са позорнице. С малим микрофоном на крагни!

На сцени лепрша Коштана, савија се у црвеним шалварима, пева своје класичне песме.

У тапш-паузи ори се мој глас иза кулиса:

— Ко пева?

— Немам појма: Коштана — одговара ми „варадински бан”, такође с микрофоном на крагни.

Публика чује како брундам:

— То, батке? Зар то? Довели сте ми певаљку из Врања? Праву онамошњу Циганку?

Коштана завршава лесу, публика плеска, ја излазим да прочитам наставак свога текста, али на путу ка бини чујем из разгласа како трешти разговор иза мојих леђа (домунђавају се Мирке Миткереш и — рецимо — хаџи Томас):

— Тркни у пип-шоу и доведи неку дрољу. Овај се нада изненађењу.

— Дроља? Позоришни буџет је...

— Пусту буџет. Кажи дрољи да је довољно да отпева нешто.

— Онда треба да идем у Оперу, не у пип-шоу.

— Иди куд хоћеш, само немој да се задржиш у куплерају. Оркестар отеже да би се добило на времену, јер сам ја — нестао!

Траже ме за кулисама, на гајтан-тавану, у бифеу, али нема ме нигде, ни трага ни гласа (упркос микрофону на крагни).

— Отишао је у пип-шоу.

— Или Оперу! — ори се у сали.

Глумци паниче: глупо им је да се рођенданско вече настави без слављеника, те „варадински бан” пародира мој глас (кроз звучник):

— Шта је, курци, где је дроља?

— Ево је, стиже! — ликује хаџи Томас.

У том тренутку излећем на бину и скакућем око гошће из пип-шоуа (или Опере) заједно са глумцем који ме глуми.

Непријатно; једна од мојих сподоба овде је излишна, али колега (прерушен у мене) досети се, погледа ме и шири руке за поздрав:

— Бора? Бора Станковић? Лично? Која част...

Тако се завршава моје рођенданско вече: Станковић и ја играмо око гошће из пип-шоуа (или Опере); њега глумим ја, мене глуми „варадински бан” (или „Хамлет” или „патријарх Чарнојевић”).

Публика аплаудира, завеса пада.

То је било, а боже помози.

ЛАРС ГУСТАФСОН

ШЕСТ БАЛАДА И ЈЕДНА ЕЛЕГИЈА

БАЛАДА О ПСИМА

*Кад је Ибн Баџуџа, арайски џуџник, љекар
и изврсни џумач свиџеџа,
рођен у Мађребу у џринаесџом вијеку,
сџиџао у џрад Булђар, оџкрио је Тмину.
Тмина бјеџе земља на чеџрдесетџ дана
џуџа ка сјеверу. Било је џо крајем Рамазана,
и кад би се џо акџамау јуџџарио,
једва да би оџклањао молиџву вечерњу
а нов дан би зарудио. Брезе би се забијелеле.
Ибн Баџуџа, арайски џуџник, није даље од
Булђара
северније залазио. Али џрича о Тмини
и џуџу онамо, џосве џа је заробила.
Пуџовање су џредузимали бођаџи џрђовци.
Креџало се са сџоџину саоница
наџоварених храном, џићем и дрвима,
јер џло је онамо ледом оџковано
и нико се, збођ клизања, није мођао усџеџи
осим џаса који би нокџима чверсџо
зађребали у вјечииџи лед. Ни дрвеџа ни камена
а јоџ мање какве куће да џокажу џуџ.
Водичи у Земљу Тмине сџари су џси
који су онамо џуџовали многи џуџ раније.
Такви су џси досџизали цијену
од хиљаду динара, или виџе, јер знање џихово
неџроџењиво је. Када би се зђоџовио ручак
давао се џрво џсима џа џудима
иначе би се џас џредводник расрдио*

и бјежао, оставивши жододара на вољу судбине.
У золемој Тмини. Након четрдесет дана путовања
трговци се заустављају у Тмини. Распростиру робу
по золом тлу и повлаче се заштим у своје логоре.
Наредног дана зашећи ће онде, мало
испред своје распростиријете робе,
жомиле дабровине, хермелина, ложка веверичјих.
Ако су трговци задовољни, узимају крзна.
Ако нису оставе га онде. Тада они цио живе
у Тмини, подићну понуду са још мало крзна
или куйе она прва, презријевши робу понућену.
То је њихов начин трговине.
Ибн се Башуша вратио у Магреб
и умро у дубокој старости. Али они иси
који нијемо а ипак зналачки,
нејојамно а ипак са слијетом сиђурношћу
трчкарају преко уљачаног леда Тмине
не остављају нас још увијек на миру.
Ми говоримо и ријечи знају више но ми.

Ми слушамо и шо наслућено трчи испред,
као да је наша слушања знала нешто
цио ми не знамо. Порука иде
крз историју, један код преобучен у идеје,
али намијен за друге, а не за нас.
Идејна историја није психолошка наука.
И иси, са сиђурним, жмарним корацима
све дубље у Тмину залазе.

БАЛАДА О СТАЗАМА У ВЕСТМАНЛАНДУ

Исид видног писма пушељака,
пуцаника, колника, често са кајасом
праве по средини, измеђ дубоких прагова шочка,
скривен исид грања крчевине,
још видљивог исид сухе маховине,
иде једно друго писмо: од праштарих стаза.
Оне иду од језера до језера, од долине
до долине. Понекад одубе, бивајући
посве видне, велики мостови од камена
средњовековног преносе их про црних пошока,
понекад се кријумчаре преко ледених лишица,
губе се лако у мочварном тлу, шако

да их на час има и видне су, а на час
 несћану. Посћоји настћавак,
 увијек йосћоји настћавак, само ако се
 йоштражи, ове су сћазе йвртоглаве,
 знају щћа желе и са знањем
 комбинују и жрдно лукавсћво.
 Идеш ка исћоку, комћас исћок йоказује,
 и сћазе жа йоуућ црће вјерно йрашћи,
 све је како йреба, и шад она к северу савије.
 На северу нема нищћа. Шћа сад жели?
 Убрзо се јавља оғроман зид, за који је сћазе знала.
 Води нас около, са сигурнощћу неког
 щћо је овдје долазио йрије. Она зна гдје йосћоји зид,
 зна гдје је бријезје исувище сћрмо, зна щћа чека оног
 щћо од језера, умјесћо к исћоку, креће
 ка северу. Све ћо је чинила
 много ћушћа йрије. У шоме је смисао
 њеног йосћојања. Да се све ћо
 чинило и йрије. Ко је сћазу начинио? Ђурумлије,
 рибари,
 жене щћо су на мрщавим раменима сакућљале дрва?
 Неуморне, йлащљиве и сиве као маховина,
 још у сновима с крвљу браће
 на рукама. Јесењи ловци за шрагом
 вјерних керова са йромрзлим лавезима?
 Сви и нико. То чинимо сви заједно,
 шћакће йо чинишћ и за дана вјешћровна, док
 рано је ил доцкан на земљи:
 исћисујемо сћазе, и сћазе осћјају,
 и сћазе су мудрије од нас,
 и знају све щћо бисмо ми жељели знашћи.

БАЛАДА О ФИЛИПУ МАРТИНУ

Фебруар 1976; кравило се
 неколико дана, ућорни сјеверац
 сукао је своје, и на крају фебруара
 йе жодине, велики су ледници лежали без снијега.
 Оменинген — бескрајни йлаво-црни йод,
 Налик Поду у Демијуроћовој Трћезарији,
 гдје вију се вјешћрови у малим ошћрим врћлозима,
 и гдје найрслине клизе у свишћању
 са дубоком, шћајансћвеном јеком црквених звона

сйушйених дубоко исйод воде
 у свйшану на йочешку свијетја,
 како би шакође йосйојала
 и црква йод водом.
 Једне шакове недеље, фебруара 1976,
 шешао сам йреко леда, йолажано,
 нажнуш йрема вјешру,
 све од Курвикена до Дјуйнеса,
 са аустралијским йјесником Филипом Маршйном.
 Филип Маршйн, које се уйраво извукао из
 сиднејских влажних и йозних љешњих зайарина, ројева
 цврчака, алежоријских кихавица и омаха сухе сламе,
 аустралијскож увијек слабойлавож неба,
 крайко казано, Филип Маршйн, аустралијски йјесник,
 сјајни йознавалац Шексйирових сонешта,
 йо йрви йуш је видио лед језера, йлаво-црн,
 и у оним црним мјехурима, шшо циновским
 сличе дражуљима. Слушао је разумно о Цркви йод Водом,
 удишући сухи и айсйракшнй зрак
 у несвикла йлућа која су се ийак йоврашйила
 и рекао: „шшо је нечувено. Никад шшо нећу смешнушй са
 ума.”

Зашим је Филип Маршйн, аустралијски йјесник, извукао
 разборишшо свој кључ из цейја,
 кључ који је ошварео врашја
 у жраду на мору исйод нашних ножу,
 и с мало найора у лед урезао:
 PHILIP MARTIN WAS HERE IN FEBRUARY 1976
 Сада је јуни 1976, меки вјешриш йирка
 сјешно измеђ јоржована, йане цремза,
 и йлешу ласшје у сумраку изнад воде
 ждје је Филип Маршйн своје има уйисао.
 Овдје би се балада шребала сврцишшйи, али неће.
 Lebesgues Integral назива се један йроналазак
 у машемашшйици, доцније йобољшан од Wienera,
 који оможућава да се израчуна вјеровашйна йушшанња
 молекула који се одбија у води за чај
 немилосрдно ударан од све бржих ашшома
 слично изжубљеном халфу оджурнушшом
 од йрошйивничкож бржеж найадача.
 Прешйосшављам да Бож,
 Он је, јашшја, више машшемашшйички обдарен,
 уз йомоћ Lebesguesovog Integrala,
 йрије свежа у верзији Norberta Wienera,
 може рећи ласно и ежзакшшо

колико ће бити потребно времена
безбројним молекулама Оменингена,
прије но се изненада једне зиме тајанствене ријечи
PHILIP MARTIN WAS HERE IN FEBRUARY 1976
појаве ојет у љавкасто-црном леду.
И овог пута остану заувјек
под црвеним, брзо залазаћим сунцем.

БАЛАДА О ДЈЕТЕТУ

Маршин Кобер наслика 1596. године
принца Ладислава од Пољске, тад годину дана
старо.

Обучен је у одору од блиставе, мрке
свиле ил брокаша, војводски ланци
висе му шешко око враћа и лијеве руке
у покрећу расијаном и поносном
као да управо намјерава замолићи
за сараманд или неки други лаганији љес.
Будне и мудре, пријезу у нас његове
очи старогодне. Већ садрже цијели његов животи.
Дјеца на грујним сликама норлендских љилана,
1890-тих, имају такође такве очи, озбиљне,
нешто мање поносиће, али љуне.
Ти пошреши, мислим, казују нам много боље
што јест човјек него оне слике,
одбијајуће и ласкаве,
што ће доцније ући у моду кад Дјеца,
мале животиње са оловним војницима и љушкама
умарширавају у ликовне кругове осамнеситог вијека.
Не људи. Али ни нешто
из Зоолошког врћа. Заправо нешто између.
Нека врста људске имитације, са умиљашим
креињама, појут мачки,
с малим бубњевима, малим шрубама, малим
ишитољима,
мали гноми лоше индустријске савјести
које гмижу из колијевки средином стољећа
истовремено кад и права дјеца гмижу
— с друкцијим креињама —
све дубље у праињавим шавнинама
енглеских уљенокоја. Уче их њиховом језику
умекшаних консонанши, како би вјеровали

да су нешто различито. Тако се уклања један
 инстинкти који би могао донијети невољу.
 Постоје дани кад се враћам назад
 у њошрази Боџ би знао за чим,
 низ године, четрдесете, све до шридесетих.
 И видим себе, сједим у крашким панталонама,
 саи за саиом на обали некаквог језера.
 Крашки шаласи ударају о ситне силицијске шкриљце.
 Једно рибље јаито залази у њлићак.
 С расиојања од три деценије примичем се дјечаку
 који сједи онде, оирезно, оирезно,
 како не би оиазео ко што ситоји онде.
 Желим видјети оно што он види. Када моја сјенка
 падне преко воде расиури се рибље јаито.
 Дјечак оштаје да сједи. Виде се у води његове очи.
 Исте су као очи Ладиславове, велике, озбиљне,
 одрасле: у дјетешу нема никаквог дјетеша.

БАЛАДА О ЈЕДНОЈ ВИЗАНТИЈСКОЈ ДАМИ

Diani Canetti, посвећено с респектом

Не, рече она, ја нисам Туркиња,
 моји су иреци Грци, неки и Сефарди,
 али Грци њонајвише. Заборављаш да смо ми, Грци,
 изградили град, Бизант је био наш, а Турци су
 гостии, можда освајачи, али и ми постојимо.
 Пруско лице шущило је лутерански
 око наших ноџу. Позни је новембар,
 и ледени вјетар сиушио се с Ванезеа.
 Ситни, хитри гњурици њод земљу су нештајали.
 — То су црне њаике — рече она.
 — Нису, рекох. Не постоје црне њаике.
 То су гњурици. Они роне и оштају врло дуго
 испод воде. Али, немам ријеч за гњурац
 на грчком, шурском, латинском или француском,
 мораше ми вјеровати, немам адекватне ријечи
 на неком разумном језику.
 — Шта раде доле, те црне њаике? уиита ме.
 Сједи на црним гранама, дубоко њод водом,
 и крие главе на све ситране, њроклињући зиму,
Or set upon a golden bought to sinf
To lords and ladies of Byzantium

*Of what is past, or passing, or to come.
Гледала ме је са очима дубоким њојућ бунара
у некоме крају са великом раздаљином између бунара.
— За моју мајку, и за моју бабу, било је сасвим
разумљиво
да једна дама њроводи све вријеме крај њрозора.
Њраво уз њрозор, на сѣолици. Са рукама њейомичним.
Она сједи онде од доручка до суѣона. Само сједи.
И њосмаѣра ѡѣа се догађа на улици. Тако чини једна
дама.*

*Ја имам ѡу мирноћу у ѡѣјелу. И осјећам оѣров.
— И кад једна дама, рекох, крене на базар
у ѡраѣњи слуге, на десетѣ корака иза ње,
који носи у усѣима њене бакрењаке
са Констанѣиновим ѡорѣрећом. Њеђова су усѣа њен
новчаник.*

*— Али оне мале црне ѡаѣке — ѡѣа раде оне доле?
Турско освајање Константинопоља,
рекох, у узех је ѡажљиво за руку,
веома дуђу и веома меку и ѡромрзлу
руку, и уђријах је дисањем, у сумраку,
да, ѡурско је освајање било ужасни скандал!
Грчка ваѣра која није ѡомогла,
ѡодмићивање и издаја, и оне снаге
које је ѡройала Венеција обећала и које нису никад
сѣигле.*

*Почео је снијеђ ѡадаѣи, врло ѡолагано, ѡреко Ванезеа.
Бијели издисаји ницали су из вуненог њеног ѡала.
Тако је, наравно, рече она. Један врађји скандал!
Али су неки од нас ѡреживјели, у сваком случају.
Попут ових пруских црних патки на своме дрвету:
Дрвету што све је вријеме испод воде расло.*

БАЛАДА ПРИЈЕ КИШЕ

*Све је у чекању. Кесѣенови. Пѣичји жласови.
Велики облаци који се ѡвлаче. Телефони ѡѣо звоне,
с ѡромијењеним звуком, ѡријаѣељ ѡѣо о киѣи клаи,
о ѡоме да нам је ѡоѣребна, о грому ѡѣо ће оѡинуѣи,
о свему ѡѣо може се кроз ѡрозор видјеѣи: големи
облаци који се ѡвлаче. Мирис орлових
ѡанци јачи од оног из мога дјеѣињсѣва.
Све ближи је. Сви звукови ѡојачани и ѡрекрасни:*

žрадски са̄тови који обично до̄веде не до̄иру,
 косови, бо̄јажљиво завучени у крошње дрвећа,
 једно дӣјеше ш̄то се ӣгра на улици.
 Живе ћелије ш̄то се дӣјеле од мртвих
 ӣако ш̄то се компликују, на сваку прӣјетњу
 живи ор̄ганизам од̄говора новом
 компликацијом: све финијим ос̄јетилом.
 Не знам. Не ш̄то се морало десити. Један помак,
 једно сла̄гање, све је сада мало ближе.
 У мрежи ӣајних нӣти и осигурача
 који ме вежу и чувају од
 д̄јетинства, дана, минулога,
 децава се магнетна пометња. Сигнали се јављају,
 неопознати, као да долазе
 из другог живото̄а. Као у пољу
 мало прӣје жрота, кад телефони звоне
 слиједо. Одговарао и зачујеш све мјесне гласове.
 Тога сам јутра ирчао, кроз шешку, влажну
 зраку раног љета ш̄то је хитјела бити киша,
 ирчао срећан испод дубоке зелени,
 сјетивши се, одједном, нечега.
 Био је то ирину кад сам иролазио иоред
 мирног јушарнега мамца, иошоленог,
 и управо иада нападнутог
 од једне мрке и срдите ш̄тукке.
 Тако смо оба по нешто добили: Он сјећање. Ја рибу.
 Или обрнуто, сасвим је свеједно.
 И обоје се живо ираћало,
 и сјећање и риба срдита.

ЕЛЕГИЈА ЗА ЈЕДНИМ МРТВИМ ЛАБРАДРОМ

Осамне овдје, усред љета,
 неколико дана ненадне јесени.
 Турлик дроздова у дрвећу иостаје оштрији.
 Стијење из воде помаља се одлучније.
 Оно нешто зна. Одувијек је знало.
 Ми иакође знамо, и то нам се не доида.
 На иушу кући, у чамцу, за иакве вечери,
 знао си сјајати неомично на ирамцу, сабран,
 испишујући мирисе који су сизали преко воде.
 Читао си вечер, шу ианку линију дима
 из неке виле, с иалачинки ш̄то се иеку

по миље одавде, јазавца
 који у истом сумраку стоји негде
 и њушка на исти начин. Наше пријатељство
 било је, јашћа, компромис; живјели смо
 заједно у два различита свијета: мој,
 углавном књишки, тексти који се низа живој влачи,
 твој углавном од мириса. Имао си знања
 за које бих много тога жривоао: способност
 да допустиш једном осјећању, полету, мржњи ил љубави
 да ти, појути вала, прожме цијело тијело,
 од носа до вршка на реју, или неспособност
 да прихватиш мјесец као неујитну чињеницу.
 Увјек си лајао на њун мјесец.
 Био си бољи гностик од мене. И живјео,
 дакле, константно у рају.
 Имао си навику да хваташ лейтире у скоку,
 И да их прођуш, што су неки држали одвраћеним.
 Мени се то увјек дојдало. Зашто се томе
 нисам научио? И враћа!
 Ти би се урућио испред заворених враћа и дријемао,
 сигуран да се прије или касније мора појавити
 онај који ће их отворити. Био си у праву.
 Ја сам погрјешио. И сад, кад је ово
 наше нијемо пријатељство заувјек свршило,
 тишам се да ли је можда постојало нешто чиме
 сам ти могао имитовати. Не рачунам твоје чврсто
 убјеђење
 како ја призивам невријеме. То је био неспоразум.
 Вјерујем
 како ти је моје убјеђење да лојта постоји,
 чак и онда када лежи сакривена испод софе,
 на неки начин давало представу о мом свијету.
 У мом свијету скоро све је сакривено
 иза нечег другог. Звао сам те „џас“.
 И тишам се да ли си и ти мене држао
 за једног већег, бучнијега „џас“,
 или нешто другачије, заувјек неизнато,
 што јест такво како јесте, егзистирајући у својству
 у којем егзистира, један звиждук
 кроз ноћни парк на који се по навици
 враћаш назад а да не знаш сигурно
 шта је то чему си се повратио. О теби,
 о томе ко си, нисам знао ништа више.
 Могло би се рећи, с једног објективнијег
 стајалишта: Били смо два орђанизма. Два

од оних мјестиа, гдје се универзум веже у
чвор, у крайкојрајне, комплексне сиррукшуре
прошеина, које се морају све више комплицирати
да би преживјеле, док све скуиа
не расирсне и постане ојетј једноставно, чвор
одмршен, тајне угащене. Био си иишање,
ујућено другоме иишању,
и ниједно не садржи одговор на друго.

Превео са шведског
Рефик Личина

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ

ИНТОНОЛОГИЈА КАО
НОВА НАУЧНА ДИСЦИПЛИНА

У значајном *Енциклопедијском речнику* естетичких и књижевнотеоријских термина, специфичном по томе што га је написао један аутор, Јуриј Борјев каже да је „идеју” интонологије као „науке и термина” „развирила Т. Радионова”. Радионова је савремени успешни истраживач у области естетике и теорије књижевности, а наведена оцена њеног односа према интонологији показује да је реч о једном новом термину. *Ново* или *новина* је појам посебно важан за стваралаштво у целини (уметничко и естетско) јер се овим појмом условљава стваралачки статус различитих облика људске делатности. Овај појам задовољава неке од основних критеријума именовања општих естетичких појмова категоријама: истовремено субјективни и објективни карактер тих појмова и њихова везаност за естетску и уметничку сферу. Али, и као дефинисана естетичка категорија новина није до краја јасан појам. Наиме, често се чује мишљење да нешто апсолутно ново уопште не постоји, односно да је све што се појављује, пре свега у уметности, на неки начин већ речено, па се, онда, свака иновација своди на исказивање неких познатих истина делимично различитим средствима уметничког изражавања.

Претходне напомене о новини као естетичкој категорији указују на могућност да један појам у једном моменту може бити именован заиста новим термином, али да су неки аспекти значења тога термина раније истраживани посредством других термина и поступака. Тако се термин *естетика* појавио доста касно, средином осамнаестог века (Баумгартен), али су теорије појединих естетичких категорија (најпре оне најважније, *лејоџ*) постојале још од античког времена. И за термин интонологија се може рећи да је постепено израстао из неких ра-

нијих појмова номинално сродних овом термину. Међу тим појмовима на првом месту је *шон*, који је, такође у антици, схватан много шире од његовог изворног, музичког контекста. (Радионова упућује на Лосева, који је истраживао такво шире значење *шона* у античким естетичким теоријама). Ако је интонологија утемељена на тону као музичком термину, онда је одмах јасно које основне принципе садржи овај термин. Тон је основни музички појам, он подразумева појаву звука на музички начин, а повезивањем тонова јавља се *мелодија* као облик музичког кретања. Мелодија проистиче из различите наглашености тонова, њиховог повисивања и снижавања у оквиру једног непрекидног кретања музичког звука. Али је одмах запажено такво кретање не само у музичкој већ и у другој, вербалној уметности, поезији. И ту је морало да дође до поменутог проширења значења тона, које је изражено термином *интонација*. Тај термин, не напуштајући музикологију, добио је значајно место и наглашену улогу у поетологији, односно у проучавању стиха оне основне песничке врсте која се мелодијом тога стиха приближава музици, лирике, али која се никада не може изједначити са музиком, јер је мелодија лирике, будући језичка, увек различита од музичке мелодије.

Значење термина интонологија, међутим, није ограничено на две поменуте врсте уметности, то значење обухвата, могло би се рећи, укупну појавност, физичку и духовну стварност, појаве природног и људског света, уметничко и естетско, па и анестетско биће. Али, сав тај најшири обим појава интонологија проучава полазећи од поменутог изворног принципа који најпотпуније, идеално, долази до израза у музици и поезији као временским уметностима. Тај принцип је *кретање* у времену и то, на посебан начин уређено, *шаласашо*, *мелодијско* кретање, један *шок* материјални или духовни, духовно-материјални, односно материјално-духовни. Радионова је у својим текстовима указала на поједине видове овако широко разгранатог значењског контекста интонологије, као што је и назначила путеве усложњавања овог појма. То усложњавање није ишло у правцу формирања једне нове естетичке категорије (Борјев је у својој *Естетици* указао на прерастање појединих појмова у естетичке категорије) већ је, рекло би се, још више, водило у правцу једне нове научне дисциплине. Интонологија јесте једна посебна научна, пре свега естетичка дисциплина, која надилази поменути *интонацију* баш као што је естетика обухватнија од поетике. Јер, док интонација остаје у суженом подручју форме (против чега се, двадестих година прошлог века, на пример, побунио О. Брик) дотле интонологија обухвата широко садржинско-формално подручје материјалног и духов-

ног света. У то подручје спадају не само временске већ и просторне уметности, оне које обликују „чврсту материју”, само наизглед непомичну, али, у суштини, управо у знаку поменутог „таласастог” кретања. (Архитектура је, на пример, дефинисана као заустављени тренутак таквог, непрекидног кретања — као „замрзнута музика”.)

Као научна дисциплина, интонологија мора да испуни све услове који се наукама постављају опет почев од давних времена, од антике, односно од Аристотела. Два таква, основна услова су: да наука мора имати свој предмет проучавања, и да се у проучавању тога предмета служи одређеним методом. Ако је предмет проучавања у интонологији кретање, или ток, „таласасто”, мелодијско кретање у свим доменима, методологија ове научне дисциплине усмерена је на целину тога кретања, које јесте у једном општем смислу бесконачно, али које је у појединачним случајевима ограничено — започиње, одвија се и окончава. Оваква, троделна структура поменутог кретања ослоњена је на три појма: *tonos*, *intonatio*, *intonatum*, то јест, описно речено: предмет или извор кретања; сам ток кретања у коме долази до израза оно што проистиче из извора; резултат тога кретања, оно што је изражено или исказано. У опису ове троделне структуре Т. Радионова дефинише *tonos* као „напрегнутост”, *intonatio* као „исказивање”, „изрицање”, а *intonatum* као оно што је „исказано”, „изречно”. Међу наведеним појмовима за интонологију је најважнији други по реду: *intonatio*, или *intonare*, што је и разумљиво, јер тај појам подразумева оно што интонологију највише интересује — кретање као процес који повезује статичне моменте извора и резултата тога кретања. Латински инфинитив *intonare*, према Радионовој, је исходиште интонологије као новог термина, савременог појма. Али се, управо у смислу дуготрајног формирања овог термина као научне синтезе, може говорити и о „праинтонологији”, појму који већ самом својом језичком формулацијом указује на архаично време његове могуће научне примене.

У просторима овакве научне перспективе, коју тек треба да до краја искористи, интонологија је, како показује Радионова у својим текстовима, најпре суштински опредељена за *мисао*, односно за себеспознају мисли, за *мисао о мисли*. Ово је и најтежи научни задатак, не само због тога што је мисао невидљива и нечујна, већ и зато што интонологија, усредсређена на посебно, *мелодијско* кретање мисли, открива или треба да открива истовремено и лепоту и истину те мисли. Зато је и проучавање мисли путем мисли основно и суштинско опредељење интонологије услов за сва остала проучавања посредством ове научне дисциплине. Али, пре него што се усредсре-

ди на мисао о мисли као свој основни предмет проучавања, интонологија мора да идентификује оне, почетне изворе из којих су се развила кретања у складу са њеним научним принципима. Ти извори су, опет, у давном, античком времену, па би за њих могла да буде заинтересована поменути „праинтонологија”. И опет су то за интонологију темељна, музичка или музиколошка исходишта, везана за *космос*, или за космологију, са којом су од почетка најближе сарађивале и естетика и филозофија. Космос је у центру пажње прве *естетике музике*, са чијим се принципима одмах могу довести у везу принципи интонологије. Питагорејци су, наиме, у космосу, односно у планетама открили први извор музике, или, из перспективе интонологије, први задати *шон* из кога ће се развити музички ток, као посебна врста кретања. По мишљењу ових филозофа, планете се у оквиру њиховог кружног космичког кретања додирују и тако производе музичке звуке (космос је зато, за њих, једна врста „музичке кутије”). Те звукове људско ухо не чује, али су они пријемчиви за човекову душу из које се рађа музичка мелодија.

Прва естетика музике није до краја теоријски (мисаоно!) образложена, али су у њој садржани неки принципи које и интонологија мора имати у виду. Пре свега, она полази од једног облика кретања, ритмичког кретања (планета), а *риџам* је естетичка категорија темељна и за естетско и за уметничко стваралаштво. Иако се ритмичко кретање одвија према одређеним правилима, оно у потпуности не мора да има естетски карактер. Тек мелодијски, или хармонијски осмишљен ритам поприма естетска, односно уметничка својства, а овај прелази из анестетске у естетску сферу мора да има у виду интонологија, тим пре што се он дешава у оквиру најважнијег елемента „методолошког апарата” ове науке — процеса исказивања „напрегнутости” тона, означеног латинском речју *intonare*. Уочавању поменутог прелаза из анестетске у естетску област, из ритмички неуређеног кретања у мелодијско (таласасто) кретање, могла је да допринесе једна, по много чему у античкој естетици централна естетичка категорија: *мера* (хармонија), која је такође проистекла из космолошке естетике. Међутим, мисаоно, теоријско образложење ове промене није могло да се формулише због једне фазе људског мишљења коју је дуго времена условљавало *митско* јединство мишљења и Бића. То јединство онемогућавало је успостављање неопходне дистанце мисли у односу на предмете, па и на саму себе, што подразумева и себеспознају мисли, односно *мисао о мисли*, као основну тему интонологије. Јединство мишљења и Бића код првих филозофа још увек је ограничавало спознају материјалног ду-

ховним, која ће у условима раздвојености мишљења и Бића постати нешто што се подразумева, или што се, као једина могућност, не доводи у питање. О поменутом ограничавању сведоче следећи Емпедоклови стихови који, уместо спознаје првих елемената духом, указују на стицање сазнања о појединим елементима искључиво посредством истих таквих, материјалних елемената: „Земљом ми видимо земљу, водом воду, / Ваздухом божанствени ваздух и ватром вечну ватру...”.

Дакле, једино је одвајање мишљења од Бића могло да омогући приступ мисли о мисли као основној теми интонологије. То одвајање, као и испољавање мисли у облику специфичног кретања, које интересује интонологију, најпре је у пуној мери дошло до израза у филозофији великог Аристотела, а условљено је ослобађањем филозофског мишљења од елемената „митског схватања”, за шта се овај филозоф први систематски залагао. Француски теоретичар Ролан Барт тренутак епохалног раздвајања мишљења и Бића илуструје Хегеловим уочавањем „старог Грка”, који се „чуди пред Природом и у њој ослушкује подрхтавање смисла (*frisson du sens*)”. Битна је овде најпре синтагма „пред Природом”, јер она показује да човек („стари Грк”) није више у ситуацији јединства мишљења и Бића, као формуле „митског схватања”, већ је својом мишљу издвојен из Природе и своје закључке о њој доноси са дистанце. Тај човек је субјект, „ослобођена индивидуалност”, за коју природа постаје објект, и тако се, према Е. Блоху, успоставља, у филозофији најважнија, *субјект—објект* релација. А први „субјект” који је филозофски утемељио ову нову позицију човековог односа према Природи био је Аристотел. Хегел је, полазећи од констатације да је „Природа” код Аристотела „приказана на најузвишенији, најистинитији начин”, у својој *Историји филозофије* детаљно анализирао све фазе односа овог филозофа према Природи. Тај однос је први, најубедљивији пример оног „мишљења о мишљењу”, па, затим, таквог мишљеног мишљења о предмету (Природи), који интонологија мора имати у виду. Јер, све фазе тога односа обележене су динамиком мисли, која прераста у јединствен мелодијски мисаони ток, окончан поменутиим „подрхтавањем смисла”, као најсуптилнијом динамичком сликом врховног појма људског мишљења. Аристотел је, наиме, како показује Хегел, пошао од материје, од чулних утисака, да би, као „савршени емпиричар”, а такав је зато што, према Хегелу, „у исто време мисли”, стигао до Ума као врховног принципа његовог система мишљења. Основни извор динамичности Аристотеловог мишљења Хегел налази у *дијалектичком* карактеру тога мишљења, проистеклом из доследне примене схеме *тѐза — антитѐза — синтѐза*. Једино та-

ко, „задржавајући оне ствари из искуства које се морају задржати”, Аристотелов Ум мири супротности идеалног и реалног, духовног и чулног, иманенције и трансценденције. И само такав Ум, чији „смисао подрхтава”, грчки филозоф је могао да идентификује са „истинском узвишеном Лепотом”.

Интонологију као естетичку дисциплину посебно интересује Аристотелова мисао, јер је та мисао превасходно условљена материјом, дакле, будући мисао једног „савршеног емпиричара”, у основи је *чулно* карактера. А чулност је основна одлика уметности за коју је естетика као наука примарно везана. Али, то не значи да интонологија, полазећи од својих основних принципа, заобилази друге облике мишљења: *појмовно* и *ајстпрактно* мишљење. Само што такво мишљење мора бити у складу са ритмичко-мелодијским принципима интонологије, и у духу оних естетичких категорија које су овој научној дисциплини ближе од осталих. Такве категорије су: *дионизијско*, за разлику од *ајолонијско*, *јоејско*, *лирско*... Зато су у најужем кругу испитивања те дисциплине Ничеова „дионизијска филозофија”, и „лирска филозофија” у целини (Кјеркегор, Сиоран...). Истовремено се, видели смо, морају имати у виду не само „музикални” мисаони токови, већ и сва друга, духовна и материјална кретања, посебно она која попримају естетски и уметнички карактер. Најшире схваћени појам *ритма* је у основи тих кретања. А тако схваћен ритам је, опет, космички ритам, из кога је проистекла и прва, античка естетика музике. Касније, вековима после раздвајања мишљења и Бића, појавиће се нове теорије космичког ритма. Оне су везане за појмове *систоле* и *дијастоле*, космичког „стегања и опуштања”, са којим су усклађени: ритам годишњих доба, ритам човековог срца, естетски и уметнички ритмови. Кеплер је поново актуелизовао везу музике са кретањем небеских тела, а систола и дијастола, стегање и опуштање, односе се на велики број Гетеових појмова-представа. Француски естетичар М. Дифрен на ритму Природе засновао је своју теорију *јоејско* као естетичке категорије.

У интонологији су садржане могућности и конкретних микроанализа које су методолошки утемељене у различитим општим појмовима. У том смислу посебно је неопходно повезивање интонологије са *динамичким*, као естетичком категоријом коју је дефинисала теорија књижевне авангарде двадесетих година прошлог века. Ритам, или кретање, који је основни предмет проучавања у интонологији, саставни је део појединих књижевних жанрова или појединих књижевних стваралачких поступака. Тако руски теоретичар Овсјанико-Куликовски тврди да су „лирске емоције” ритмичког карактера, док, према

једном запажању, Толстој никада не ствара „статичне портрете”, он „слика карактер у његовом кретању” (*шекучесџи*). Роман „тока свести” већ по самој својој дефиницији подразумева примену начела интонологије, а колико је тек књижевних поетика утемељено у протицању времена или у просторним ритмичким кретањима, или у јединству категорија времена и простора (*хроноџој*)? Указују се, дакле, различити правци истраживања, која могу да докажу посебну важност интонологије као нове научне дисциплине.

АЛЕКСАНДЕР ФЛУТ

ПАЛЕОНТОЛОГИЈА СЕЋАЊА

О Данилу Кишу

Пољски критичари и проучаваоци књижевности Данила Киша су одмах повезивали с Бруном Шулцом. Указивано је на порекло два писца из мултиетничког и мултикултурног простора Европе. На чињеницу да у њиховим делима посебно место заузима личност оца која, изведена из успомена или пак књижевно транспонована, добија симболична значења. Пажњу су скретале упадљиве сличности стила и маште. Констатовано је чак да је отац српског писца био готово Шулчев вршњак и да су га фашисти убили исте, 1942. године. За ове претпоставке одлучујућа је била изјава самога Киша, који се после објављивања превода *Продавница циметове боје* на српскохрватски језик толико одушевио њиме да је у разговору с Џоном Апдајком изјавио: „Шулц је мој бог.”¹

Идући овим трагом, могли бисмо се уосталом бавити проналажењем даљих аналогија. На пример, да прихватимо да предавањима о другој демијургији одговарају патетичне тираде Едуарда Сама који свету предсказује брзу пропаст. Јузефовим удварањима Адели — галантност с каквом се Сам односио према кафецијки за време својих вишедневних пијаначких ескапада. Митској Књизи — „Ред вожње аутобуског, бродског, железничког и авионског саобраћаја”. Може се такође с великом вероватноћом претпоставити да би Бруно Шулц ставио свој потпис испод следеће изјаве Данила Киша:

¹ J. Updike, *Skromni geniusz Bruno Schulz (Скромни геније Бруно Шулц)*, prev. J. Zieliński, „Literatura na świecie” 1980, 8, 358.

Ако кажем да је свест о *форми* једна од особина заједничких писцима средњоевропске провенијенције, форми као тежњи за осмишљањем живота и метафизичких амбигвитета, форми као *могућности избора*, форми која је покушај тражења неке архимедовске чврсте тачке у хаосу који нас окружује, форми која је противуречност расулу барбарства и ирационалној произвољности нагона бојим се да сам тиме можда само уопштио своје сопствене интелектуалне и књижевне опсесије. (*Homo Poeticus*)

Представљене сродности — нису изабране, јер ни о каквом непосредном утицају овде не може бити речи — али да ли су сасвим случајне? — наводе на то да их боље упознамо. При томе, могу бити прилика за мало другачије осветљење дела и личности два писца. А ту су се међусобно замрсиле и запетљале различите нити. Или, другим речима, у складу са склоношћу Кишове фантазије: наслагали су се једни на друге различити слојеви, од којих сваки треба пажљиво откривати и посебно претресати.

*

Данута Ђирлић-Страшињска пише да је ову блискост запазила још за време рада на преводу дела *Башиша, њејео*. Она сматра да посебну пажњу заслужују упорни покушаји два писца да разјасне зачуђујуће, загонетне личности својих очева и да тим путем дођу до истине о себи.

Едуард Сам, некада сувласник Фабрике за производњу четкарских производа у Суботици је слично оцу Бруна Шулца, Јакубу, представник епохе која је прошла, периода минулог просперитета трговине и патријархалног библијског јеврејства. Као Јакуб Шулц, он доживљава пораз у судару с „дилетантима бранше” и постаје банкрот. Слично као он води борбу с провинцијским малограђанима и скоројевићима, с панонском варијантом Улице Кракодила.

Штавише, постоји чак

сличност карактера ентеријера, намештаја, као и породичних веза у овим кућама на супротним границама Аустроугарске монархије.²

Карактеристика ове врсте превише лако прелази и поништава границу која дели књижевну фикцију од стварности. Па ипак, дотиче значајно питање. Осим сличности ониричких фан-

² D. Ćirlić-Straszyńska, *Postowie. O „cyklu rodzinnym” Danila Kiša (Klepsydra, 245—246)*.

тазмагорија, назире се најзначајнија сродност Шулца и Киша. Њихови очеви припадали су истој друштвеној формацији, односно, средњој грађанској класи јеврејског порекла. То порекло овде је посебно важно. Оно је одлучујуће за симпатију и носталгију гајену према Аустроугарској монархији. Сигурно је присутније у Шулцовим *Продавницама циметове боје* него у Кишовом породичном циклусу у који, подсећам, поред *Башије*, *Њејела* и *Пешчаника*, спада књига приповедака *Рани јади*, а такође телевизијска драма *Ноћ и магла*. Коначно, Шулц је познавао тај свет из аутопсије, међутим, Киш га је могао замислити једино на основу доступних му сведочанстава.

Та стварност одликовала се пре свега стабилношћу. Уза све своје мане монархија Фрање Јосифа учинила је да су чак у најмањем и од Беча најудаљенијем градићу Јевреји могли да уживају у осећању релативне сигурности а такође у илузији космополитизма. Могли су, као у престоници, да стварају фантастичне теорије, развијају најкомпликованије идеје, да се богате и банкротирају, да упијају чак погубне идеје свога времена — и нико им у томе није сметао. Тај свет је сигурно имао бројне смешне особине, мане и недостатке, али и једну основну врлину — *ћосћојао је*. Први светски рат не само да га је покрио рушевинама, већ се показао као почетак његовог коначног краја. У историји Кишове породице први наговештај геноцида био је масакр Јевреја и Срба који су извршили мађарски фашисти у Новом Саду, јануара 1942. године. Сцена из *Башије*, *Њејела*, у којој пишчеви рођаци, пресељавани у гето, носе са собом сву своју, годинама стицану, имовину — огромну количину ствари, чак папагаје у кавезима, уверени да је то обична селидба, прераста у симбол. Испоставило се да је у полуделом свету најтрезвенија особа Кишов отац, шизофреничар, који је свој пртљак ограничио на један кофер.

Башија, *Њејео*, слично делу *Продавнице циметове боје*, има за основу иницијацију. Наратор-јунак реконструира свој улазак у свет одраслих, записује прве страхове и прве еротске озарености. Учмала и помало досадна провинцијска средина додиром маште бива претворена у магично место. Оно што је стварно меша се с виђеним у сну или измишљеним. Ипак, другачије него код Шулца, најважнија посвећеност у тајну природе света код Киша је била познавање смрти. Смрт далеког рођака буди у млађаном јунаку опсесивно размишљање о сопственој смрти, страх за блиске, нарочито мајку, жељу да границу живота не прелази у сну. Подсвесни страх брзо налази своје образложење и потврду — не само у редоследу људске егзистенције. Јер долази до померања, како у простору, тако и у времену. То већ није Дрохобич који је пред инвазијом ди-

вљег капитализма, већ Нови Сад, у коме се стара Немица, која на улици продаје бомбоне од прженог шећера, мимоилази с одважним одредом младића фолксдојчера. То звучи скоро као цитат из Шулца, али завршава се сасвим другачије: „Кад смо се вратили у град, већ је свуда била објављена јесења офанзива”

Велики жути плакати позивали су грађане на ред и послушност, а из авиоплана су бацали пропагандне летке — жуте и црвене — у којима се надменим језиком победника говорило о предстојећој одмазди.

(*Башша, њејео*)

Рајски врт у прози аутора *Продавница циметове боје* биће засут, тада још непостојећим, пепелом историје двадесетог века.

*

Плаћајући својим књижевним радом дуг захвалности за мит о држави у којој су различите нације, религије и културе коегзистирале у миру, Шулц и Киш били су донекле духовни синови Аустроугарске. То их пак чини наследницима модерне и ставља у ред с таквим писцима као што су Броч, Музил, Кафка, Хофманстал. Отуда променљивост узорâ и традиција, који се налазе у људским понашањима и посредно одражавају на предмете. Отуда колебљивост приликом самоодређења, мучење проблемом припадности, богатство баштине које их испуњава, а истовремено лишава изразитог идентитета. Отуда, најзад, осећај угрожености који долази из, готово физичког, осећања непостојаности светског поретка и пророчанства о крају једног облика културе и цивилизације. Управо као код писца „Бечке Апокалипсе”,³ главни јунак Данила Киша је време. Време као начин постојања најситнијих ствари.

Али поменуто померање чини да Киша исто тако много шта везује, не само са Шулцом већ и с његовим ученицима и следбеницима. У књижевном стваралаштву аутора *Пецчаника* лако се могу пронаћи елементи маште, које је Ева Виганд⁴ открила код полских писаца који негују галицијски мит. Разумљиво је да овај мит представља једну од верзија или саставни део мита о Аустроугарској монархији. Дакле, и за Киша одлучујући значај имају искуства из Другог светског рата. Услед тога, оцена периода који му је претходио постаје само део про-

³ Види: Е. Kuryluk, *Wiedeńska Apokalipsa. Eseje o sztuce i literaturze wiedeńskiej około 1900*, Warszawa 1999.

⁴ Е. Wiegandt, *Mit Galicji w polskiej prozie współczesnej*, „Teksty” 1979, 5.

цеса покренутог против средоземног наслеђа, а такође је одлучујућа за негативну оријентацију према читавој савременој култури. Слично пољским писцима, Киш формира простор у коме аутоматски оживљава прошло време, а истовремено простор који нестаје, који је с географске тачке гледишта „све мањи”, да би најзад дошло и до његовог физичког уништења.⁵

Кишов родни крај је: „Последње у Европи отеловљење идеје универзализма културе, гарантованог срећном коегзистенцијом народâ ослобођених национализама.”⁶ Коначно, у његовим делима евоцирање идиличног периода детињства је уједно повратак у другачију културну формацију, а лутање представља узалудно тражење изгубљеног члана најуже породице.

Једно од најкарактеристичнијих својстава прозе галицијског мита, као што запажа Ева Виганд, није само представљање овога мита, већ и његово пресликавање у структури појединачних дела. Другим речима, „значајан елемент овде су знаци другог знаковног система, какав је историјски одређена књижевност, уметност или уопште култура”.⁷ Осим тога, поменути мит може бити створен од других митова, симбола или топоса.”⁸ Посебно привилеговано место заузима овде топос света-Књига. Код Шулца се он претворио у фабулативном представљању у причу о *Књизи која ђостаје Сјис*. У делима Стријковског, Бучковског, Кусњевича, „уместо оригинала добијамо фалсификат”. Киш као да иде корак даље. Код њега не само да Спис замењује Књигу, већ је тај Спис изашао испод руке лудака. Уместо мањкавих верзија Књиге појављује се, наводно, поправљена њена верзија, савршенија, не само од *Библије*, већ и од самога дела Створитеља. То је поменути *Возни ред*. Суманута и уједно

генијална пантеистичка и пандемонијска теорија заснована на научним тековинама, на принципима модерне цивилизације и технике [...] која је покушала да успостави хармонију између нових материјалистичких теорија и окултних наука средњовековља.

(*Башџа, њејео*)

У лектури Књиге, израженој у читавом Шулцовом делу, писац се служио уопштавањем, подржаваним пластичним примером, међутим, Киш поклања пажњу ситницама, водећи мало рачуна о томе каква ће се целина од њих створити. Тачније:

⁵ Ibid., 54.

⁶ Ibid., 55.

⁷ Ibid., 60.

⁸ Ibid., 61.

свесно утопијским планом, који је изгледа идеја водиља његовог тумачења топоса Књиге. Он представља одговор на стварност у свој њеној разноврсности и необухватном богатству феноменâ. То најбоље изражава *Енциклопедија мртвих*, у којој читамо:

Никад се ништа не понавља у историји људских бића, све што се на први поглед чини да је исто једва да је слично ... све се догађа увек и никад, све се понавља бескрајно и непоновљиво.

(*Енциклопедија мртвих*)

Отуда значај придаван појединостима, изузетности догађаја као и идеји о непоновљивости сваког људског бића. То се у преводу на поетски језик изражава просто претераном прецизношћу описâ, посебном склоношћу ка набрајањима, као и брижљивом навођењу личних имена.

Интересантно је да је сâм Киш истицао своју духовну везу с Кусњевичевом прозом. Слично као с прозом Петера Естерхазија, указујући на то да га њима приближава

иманентно *присусџиво културе*, у виду алузија, реминисценција и цитата из свеукупне европске баштине, свест о делу, која му, међутим не квари спонтаност, еквилибристичка равнотежа између ироничног патоса и лирских одступања.

(*Homo Poeticus*)

Лако се може запазити да је, за разлику од Кусњевича, идеја о кући у Кишовој прози сувише крхка, јер ју је јунак веома рано изгубио, дијалог пак са сопственом националном традицијом с космополитских становишта изгледа немогућ, јер се она (идеја) појављује на магловит и недовољно одређен начин. Едуард Сам изгледа да је далеки рођак оних јеврејских интелектуалаца и писаца који су у Хабзбуршкој монархији подлегли илузији да је могуће затрти сопствену традицију и — према исправном формулисању Павела Херца — „Уносили су идеал универзализма, али заснованог на одрицању и заборава.”⁹

Тиме се може тумачити непостојање у Кишовој рефлексиви о проблему мешанца тако фундаменталном за Кусњевича. Мултикултуралност Југославије изражена је у овој прози пре свега коезистирањем и прожимањем у свести јунака три ре-

⁹ *O Wiedniu i Europie z Pawłem Hertzem rozmawia P. K. (O Бечу и Европи с Павлом Херцем разговара П. К.), „Res Publica” 1989, 1.*

Павел Херц (Paweł Hertz, 1918), есејиста, издавач и преводилац. (Прим. прев.)

лигије: јеврејске, католичке и православне. Ниједна од њих нема привилегију изузетности. Едуард Сам води победничке теолошке диспуте подједнако добро с рабином, као и језуитом и попом, зависно од потреба, посежући за аргументима и максимама начела сваке од три вероисповести. Символични значај добија пак чињеница да над креветићем његовог сина — чији родни лист поседује синагога а крштеницу црква — виси кичерска слика анђела чувара који преводи децу преко брвна над провалијом. Догме и начела појединих вероисповести самим тим губе своју изузетност и непоновљивост, а тиме и неопориву моћ. Одакле настаје основана претпоставка да је „историја религијâ (забране и табуи, *кошчер* итд.) коначна последица појединачног искуства”. (*Башџа, ѿејео*)

Како је исправно запазила Марија Делаперијер,

Кусњевич успева да одреди лични однос према личном интертекстуалном и интеркултурном идентитету. У својим романима развија тежак дијалог с културом, с којом се поистовећује и истовремено непрестано јој измиче у расипању, дисперзији и игри померања, који као да стално проширују простор његове личности, кристалисане у непостојању, разбаштићењу, апсурдној немогућности идентификовања места рођења.¹⁰

Тако се догађа вероватно зато што Кусњевич долази из „нигде”, које за њега означава „свагде”. Међутим Киш из „свагде” које је синоним за „нигде”. Првome од њих није потребна национална идентификација — пољски аристократа, у чијим венама тече плава крв француских предака, слободан, он се осећао пуноправним становником читаве Европе. За другога, сина мађарског Јеврејина и Црногорке, национална и расна идентификација постају проклетство, које осуђује на вечно прогонство и прети уништењем. Европско наслеђе за њега је фластер на рану туђинства. Мада обојица гледају на пропалу хабзбуршку империју из перспективе варварства, изваног Другим светским ратом, за Киша крај света извесних вредности значи истовремено крај народа, чију судбину сматра својом.

Све ове противуречности садржи у драматичном сплету личност Едуарда Сама (који се у *Пешчанику* појављује под иницијалима Е. С.). Посебна генијалност преображава се код њега у лудило, импозантно знање фактографског карактера ничему не може да служи, елоквенција достојна дивљења, мај-

¹⁰ М. Delaperrière, *Dialog z dystansu. Studia i szkice (Дијалог с дистанце. Студије и белешке)*, Kraków 1998, 155.

сторска беседа и дар убеђивања пропадају у другоразредним крчмама. Слично, *Ред вожње*, који је требало да буде савршенија верзија *Новоџ Тесџаменџа* претвара се у дело мономаније, из још једне верзије Књиге — у њему непланирану пародију. Већ сама личност надахнутог лудака, који с пластичном крагном, са штапом и с полуцилиндром лута по селима Војводине и држи ватрене говоре дрвећу и птицама — довољно је убедљива. А, ако се присетимо да он стиже у гето, а потом у концентрациони логор — ствар не тражи даље коментаре.

За Кусњевича историја је била терен ироничне медитације у сваком погледу, тајна људске природе, неурачунљивости људских доживљаја на земљи, као и увек загонетни сплет нужности са случајношћу. Призван у сећање свет Хабзбуршке монархије, а нарочито њених источних граница, можда је чудан, због своје помпезности и шарлатанства, понекад иритантан, али истовремено сликовит, подстицањем фантазије повезане са жудњом за авантурама, погођен распадом, али фасцинантан. Код Киша историја изазива слична осећања, али више од свега открива свој демонски лик. Оставља иза себе пејзаже разарања. Зато најважнији захтев постаје сећање, очување најситнијег трага осталог из форме цивилизације које више нема. Док је Кусњевич за богату вишестраност опажања сваке појаве и сваког става спреман да плати цену нихилизма својих јунака-нараторâ, а бар њихове моралне равнодушности, Киш, на сличан начин искушаван, ту цену није у стању да плати. Осећа се, пре свега, обавезним да се присећа оних који су нестали. Као што је рекао у једном од интервјуа, нестанак оца и његове породице учинио га је свесним значаја „тајанственог нестајања људи” као „главног феномена двадесетог века”.¹¹ Ближи од Кусњевича му је Стријковски, епичар ишчезлог јеврејског света, а још више његов вршњак, Гринберг.

Од већине пољских писаца који пишу о геноциду Киш се разликује ипак антихеројским ставом, уздржаношћу, хладноћом, као и држањем на дистанци за време излагања о екстерминацији Јевреја, поред тога што га је најболније погодила, постајући удео најближе породице. За постизање ове дистанце писац се служи двема стратегијама које се међусобно допуњују: у *Баџџи*, *џејелу* прихвата — мада не до краја — тачку гледишта детета, у *Пешчанику* — непристрасног проучаваоца. Самим тим, чак најтрагичнијим догађајима, на пример погрому Јевреја, одузима ужас, претварајући их скоро у дечју маштарију. Или пак — брижљиво изабирући и заморно састављајући

¹¹ *Le résidu amer de l'expérience. Entretiens*, traduit du serbo-croate par P. Delpech, Fayard, Paris 1995, 196.

различита сведочанства, макроисторију заклања микроисторијом. Скоро научна прецизност, савесност и тачност у представљању света односи се у *Пешчанику* углавном на ситне и небитне ствари. Пишчеву пажњу привлаче заиста крваве битке Е. С. с породицом, за коју умно болесни рођак, уз то оптерећен децом, постаје невоља и разлог за скривену или отворену мржњу.

Потресна, трагична димензија догађаја који се одигравају назире се само ту и тамо, изван хладне и објективизираних приче. Само узгред помиње се пребијање на мртво затвореника који је, за време принудног рада, да би заштитио своје руке, превезао их завојем. Негде другде наратор помиње смрскани мозак на раскрсници улица као чињеницу која припада поретку ствари. Киш одустаје од изрицања судова и прећуткује димензију злочина. Зло има код њега не само баналан, већ свакодневни, скоро неприметан карактер — оно је свеприсутно као ваздух. Ако се остварује Апокалипса, онда је то Апокалипса у којој четири коњаника добијају облик мађарских жандарма с црним чакама с перјаницама.

*

Средњоевропски јеврејски интелектуалац, осим фрустрације класичног антисемитизма на коме је израстао, доживео је две тешке трауме: фашизам и комунизам. И док је пропаст фашизма могла у њему да створи (ако је изнео живу главу), као код западноевропских Израелита, онај амбивалентни појам жртве, долазак стаљинизма, чији су носиоци били великим делом такође Јевреји, није му дозволио да конзумира тријумф ослобођења.

(Homo Poeticus)

Зато, а у томе се може видети бар изванредан степен идентификације, за биографски модел средњоевропског интелектуалца, „без посебног страха од хегеловске везе идентитета и непостојања идентитета”, аутор *Пешчаника* признаје Кестлерове животне и интелектуалне перипетије. Његово мађарско-чешко-јеврејско порекло дефинише као „зодијачки предзнак” који објашњава

сва његова тражења и амбигвитете: од јудаизма до теорије асимилације, од марксизма до апсолутне негације комунизма, од искушења источњачког спиритуализма до његове демистификације, од вере у науку до сумње у сваки „затворени систем мишљења”, од трагања за апсолутним до ведре резигнације у односу на човекове критичке способности.

(Homo Poeticus)

Ове речи могу да послуже као одличан коментар за приче у књизи *Гробница за Бориса Давидовича*. По ауторској намери та књига је полемички усмерена, како у односу на Борхесову *Свеошћиту историју бешчашћа*, тако и на Кестлерово *Помрачење у њодне*. Првome је Киш замерао што је на исти начин третирао криминална убиства и концентрационе логоре. Другоме — уверење да су ватрени комунисти признавали злочине које нису извршили у име верности партији. *Гробница...* не носи случајно поднаслов: *Седам поглавља једне заједничке њовести*. Јер термин „повест” садржи у себи истовремено: глобални смисао — односи се на читаву људску историју, групни — односи се на издвојени колектив, најзад, књижевни — представљене биографије изгледају као поглавља једне приповетке.

Ова поглавља су биографије људи који су, вођени саосећањем за социјално понижене људе, као и ватреном, наивном вером у могућност поправљања света, више или мање свесно били умешани у злочин који је вршио комунизам, постајући на крају његове жртве. Међу њима се налазе истакнути револуционари и обични партијски активисти, хладни егоисти и друштвени визионари пуни пожртвованости, цинични ниткови и племенити борци. Историја пак мора да буде богиња обдарена посебном дозом пакости, пошто су они, путујући понекад из најудаљенијих делова Европе у Совјетски Савез — отеловљења раја на земљи — на исти начин стизали у гулаг и често међу осуђеницима сретали своје некадашње прогонитеље.

О свим овим случајевима Киш пише са извесном дозом сарказма који је можда дефиниција беспомоћности према злу које влада. Не упушта се ни у размишљања о самом феномену комунистичког терора, нити — с једним изузетком — у психолошко проучавање целата и жртава. Не интересује га толико анатомија система, колико његова физиологија, начин на који се механика хладног лудила и неизмерних злочина преноси на случајеве појединачног људског живота. Отуда његову радозналост изазива на пример загонетна веза „Велике лутрије”¹² каква је била егзистенција у гулагу, с хазардним играма којима су се предавали политички робијаши у изгнанству, а чија је ставка често био нечији живот (*Мађично кружење караша*). Или изузетна мешавина идеолошке калкулације, организаторских вештина, цинизма и фарсе, какву је представљала инсценација православног богослужења у цркви св. Софије претворене у пивару. Спектакл од неколико минута, у коме су улоге попа и верникâ, с читавим миропомазањем, свечано одиграли другови из чеке или чланови њихових породица. А све

¹² Д. Киш, *Ното Poeticus*; *Гробница за Бориса Давидовича*.

само зато да би уверили утицајног француског политичара у верску толеранцију која ту влада, упркос клеветничким гласинама о Совјетском Савезу (*Механички лавови*).

Оно што разликује злочине које су извршили хитлеризам и комунизам од злочина који су вршени током читаве људске историје по Кишовом мишљењу је чињеница да је по први пут у историји идеолошки концепт постао институција која је основала концентрационе логоре.¹³ Али, испоставило се да је иманентно злочинство система катализатор мрачних сила које се налазе у сваком човеку, као и резултат пада традиционалног система вредности и његове замене псеудовредностима. Јер је заиста тешко одговорити шта је навело Микшу, јунака приповетке, под насловом *Нож са дршком од ружиног дрвета*, на изузетно бестијално извршење пресуде на наводној денунцијанткињи у илегалној комунистичкој организацији. Жеља за осветом због некада доживљеног понижења? Урођени садизам? Идеолошка ватреност неофита? Код Достојевског је заједнички проливена крв требало да учврсти групну послушност и спремност за предавање морала на олтар идеологије. Код Киша злочин сличног карактера врши умно ограничени месар по наруџбини провокатора или агента службе безбедности. Сенке велике идеје, изазова бацаног Богу и светском поретку. Зли дуси добијају жалосно бедну форму и наступају у опскурној сценерији.

Својеврсна круна *Гробнице...* су две приповетке у којима су представљене судбине два лика, које међусобно раздваја шест векова, а који су, како истиче аутор, међусобно веома слични. Један од њих је Барух Давид Нојман, јеврејски мислилац и познавалац Талмуда. Други је неки Борис Давидович Новски, ватрени револуционар, специјалиста за терористичке атентате, легендарна личност, према једној од њему савремених карактеристика „чудна мешавина аморалности, цинизма и спонтаног ентузијазма за идеје, књиге, музику и људска бића”, неко „између професора и бандита” (*Гробница...*). Обојица бивају невино оптужени: први за повратак на јудаизам, мимо — узгред буди речено, под принудом извршеног — примања хришћанства, други за шпијунажу. Обојица су приморани на напуштање својих уверења, не толико тортурама, колико моралним уцењивањем: њихова упорност постала је непосредан разлог смрти других. Аналогија је додатно појачана двократним понављањем тезе да је „привремена патња постојања вреднија од коначне пустоши ништавила” (*Гробница...*). Уверења која објашњавају зашто оба јунака више воле да живе, чак по цену

¹³ Види: *Le résidu...*, 146—147.

изнуђених уступака него да изврше самоубиство. По наратору *Гробнице...* фрапантни датуми њихових хапшења: 23. децембра 1330. и 1930, а такође: „Постојаност моралних уверења, проливање жртвене крви, сличност у именима”, појавили су му се као „развијена метафора класичне доктрине о цикличним кретању времена”. (*Гробница...*)

У ове две приповетке стичу се различити сижеи целокупног Кишовог опуса. Развучена на многе векове мартирологија Јевреја постаје фигура злочина, до којих може да доведе фанатична и слепа верност једној идеји, која иде у корак с непостојањем толеранције за оне који другачије мисле. Барухове речи: „читање многих књига доводи до мудрости, а читање једне једине до незнања наоружаног махнитошћу и мржњом” (*Гробница...*), постају опомена која има, колико историјски, толико ванвременски смисао. Својеврстан узор остаје поново став Едуарда Сама, који је успео да хармонично помири норме и обичаје Талмуда с хришћанском етиком. Осим чуђења, које изазивају у историји људски усуди „далеки и тајанствени као путеви Господњи” (*Гробница...*), као и хирови ума — он је пре свега ствар моралних избора. Пред суманутим и свирепим током историје јединка стоји усамљена, имајући ослонац искључиво у унутрашњем етичком императиву.

*

У Кишовој прози, слично као и у делима огромне већине средњоевропских писаца, необично важну улогу играју предмети, као сведочанства епохе, израз индивидуалног укуса, обележје друштвеног статуса или цивилизацијског нивоа. Мада не само то. *Бацџиу*, *џејео* отвара и затвара апострофа породичном намештају, у којој узбуђење покрива сенка хумора и топле ироније. Јер, делови намештаја, слично као други предмети за свакодневну употребу, постају неми сведоци узлетâ и падова породице, деле с њом, како периоде раскоши, тако и године потуцања. Може се рећи, живе и умиру заједно са својим власницима:

У време када је мој отац играо своју животну улогу Ахашве-роша, наш се намештај окрзао и, као заражен филоксером, почео да се распада, да труне. Неке мале црвене бубице ... претвориле су наше ормаре у олупине извађене из мора, без сјаја и избушене читавим лавиринтом тунела. С времена на време, а саме од себе, одваљивале би се са њих велике површине на чијој је унутрашњости била исписана индијанска порука чије смо дивне хијероглифе тумачили као глас са оног света.

(*Бацџиу*, *џејео*)

Са сличним пијетизмом помињана је шиваћа машина, која је „заувек нестала у ратноме метежу, изгубила се као какво сироче, побегла у свет”, као и „отоман са излизаном чојом боје труле вишне” (*Башиа, њејео*), који до краја није престајао да одушевљава мелодијом својих федера.

Подробно описивање предмета запрепашћује посебно у *Пешчанику*, који у знатној мери испуњавају набрајања појединачних ствари које се налазе на пример у коферу Е. С. Може се сматрати да на тај начин Киш жели да сачува успомену на оца, а преко њега на ишчезли свет, чији је део био. И сигурно је да постоји таква пишчева идеја водиља. Па ипак, запрепашћујуће је да се слична подробност у описивању предмета, брига за очување њиховог непоновљивог изгледа, спасавање њихове крхке егзистенције помоћу речи може запазити такође у *Енциклопедији мртвих* или у *Гробници за Бориса Давидовича*. С годинама више од донекле сентименталног призивања срцу драгих успомена почињу да добијају значај у овом стваралаштву евокативна снага конкретума као и сугестија прецизности која иде у корак с њом — две методе које изражавају потребу за пластичним и истинским представљањем видљивог света.

У аутокоментару, смештеном у *Homo Poeticus*-у, Данило Киш ће дати важан кључ за своје књижевно стваралаштво. Писао је:

Реч *антрополошки* употребио сам овде, а поводом *Пешчаника*, у њеном лексиколошком значењу науке о човеку уопште, а могао сам употребити и неко од детерминантних значења те речи као: палеолошки, палеографски или понајпре онтолошки роман. Речју антрополошки, која дакле садржи у себи и горе наведене детерминанте, хтео сам да укажем на структуралну вишеслојност *Пешчаника*, на геолошке и палеонтолошке слојеве који се у њему указују, на чињеницу, најзад, да је тај роман писан са извесном квази-научном акрибијом, на основу докумената, на основу истраживања старих рукописа и материјалне културе једног „потонулог света” ... да сам једној палеонтолошкој стварности пришао са научном акрибијом, али као романсијер, слично фон Деникену! Разумете шта хоћу да кажем: ненаучне сам чињенице, у недостатку материјалних доказа, презентирао као позитивна „научна” открића.”

(*Пешчаник*)

Метафора постављања писца као палеонтолога, поред истицања вишестраности описа сведочанстава цивилизације, која као да се одмах помера у архаичну прошлост, поред хипотетичности резултата, који се неизбежно граниче с фантазијом,

надасве истиче вишеслојност културе. Слично као „леш Панонског мора” који су покрили слојеви биљних, људских и животињских остатака, у Кишовом стваралаштву равноправно се појављују личне и туђе успомене, приватна писма, легенде, енциклопедијски записи, новинске белешке. При томе, никад се не зна до краја где се завршава истина, а почиње фикција. *Енциклопедија мртвих* садржи и апокрифну причу о Симону Чудотворцу који је започео своју мисију седамнаест година после васкрсења Христа, и легенду о Спавачима, узету из Курана, и реконструкцију злочина, о коме белешке садржи *Aradi Napló* из 1858. године. Овде се повезују и преплићу необично чудни токови из различитих културних, верских и друштвених традиција. Неретко комичност се надмеће с трагичношћу. Комичне изгледају људске илузије и настраности, а трагичне пролазност живота и свирепост ближњих. Свуда пак посебно видљиви бивају осетљивост на необичност описиваних догађаја, њихово излагање изван оног што је могуће обухватити умом. Под површином баналних дешавања непрестано протичу страшни и неразумљиви догађаји. Налазе се у исто тако тешко предвидљивим обртима историје, колико у ерупцији мрачних сила које чуче у људској природи.

По узору на античке Грке Данило Киш жели да подигне историјским жртвама катаклизми празну гробницу, макар то била само гробница од речи. Али истовремено у тим дугим путовањима кроз садашње време и древне векове води га радозналост и, како сам каже, „задовољство приповедања које даје писцу варљиву идеју да ствара свет и, дакле, како се то вели, да га мења” (*Гробница...*). Очигледно је свестан да је та варљива идеја краткотрајна и пролазна, али лекција изнета из искуства геноцида наводи га да црпе уметнички профит из неурачунљивости и настраности људских понашања, а такође из брижљивог реконструисања прошлог времена, уз очување његове сензуалне боје и густине. Отуда су у његовим делима расејане личне примедбе, као

стваралачка потреба да се живом документу додају можда непотребне боје, звуци и мириси, то декадентно свето тројство модерних не дозвољавају ми да не замислим и оно чега у Чељустниковом тексту нема: треперење и пуцкетање свећа у сребрним чирацима донесеним из ризнице кијевског музеја — и ту се документ поново уплиће у нашу замишљену слику; одсеј пламена на аветињским лицима светаца, у лучној сфери апсиде, на наборима дугог хитона Девице-Матроне у мозаику и на љубичастом огртачу, на којем се истичу три бела крста.

(*Гробница...*)

Машта, хранена знањем и историјским сећањем, обогаћује документ. Документ, пак, не дозвољава машти да лети у превише високе и апстрактне рејоне. Помаже једино потреби за верном реконструкцијом, стварањем илузије непосредно ухваћеног живота.

Археолошка, па чак палеонтолошка замисао, као што је познато, била је уписана и у Шулцовој прози. Изражавали су је исто толико кретање маште ка митском почетку, колико трагање савремености за реликтима архаичних узора и традиције. Али свет који је Шулц описивао још је постојао. Дрохобич претворен у ватрену фантазмагорију био је увек конкретни Дрохобич, по чијим је улицама писац ишао, где је писао, радио и где је убијен. Киш као да дописује епилог за Шулцове приповетке — представља свет после геноцида, који је онај други можда предосећао, тражећи уточиште у свету рафиниране шаролике чаролије. Замисао српског писца је далеко скромнија. Он у својој прози не тражи или не представља исконско лутање људског духа ка истинском Смислу, макар се он појављивао у форми негације. Јер више не верује да такав Смисао постоји. Осим тога, уверен је да је ово лутање у двадесетом веку бесповратно прекинуто. „Тумачећи глосама”, као Шулц, „живот помоћу митова”,¹⁴ жели макар делимично да дозове и разуме свет који је утонуо у ништавило.

Митологизовање актуалне стварности уступа место реконструкцији стварности која је нестала. Тачније: док је за Шулца реконструкција једна од форми митологизовања, за Киша митологизовање представља форму реконструкције. Али, слично као код Шулца, и овде владају закони аналогije и деградирајуће последице, с тим што за Киша деградирајућа последица има, пре свега, историјски, не универзални смисао. Она није толико израз регресивне концепције културе, колико катастрофских или бар песимистичких уверења. Она пружа представу о последицама које је донело рушење аксиолошког поретка европске цивилизације, о културном колапсу, чији симболични израз постаје постепено падање Едуарда Сама у лудило.

Сигурно зато од археолошке метафоре, која образлаже тражење овог почетка, Кишу изгледа ближа палеонтолошка. Она истиче значајнију дистанцу у времену, а самим тим већу него у археолошким проучавањима, слабост и фрагментарност постизаних резултата. Киш пише тако као да превлачи прстом по траговима које су у породичном намештају оставили поткорњаци. Више од материјалних сведочанстава културе инте-

¹⁴ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, u: B. Schulz, *Opowiadania*, Wrocław 1989, 367.

ресују га форме људског живота. Чак и првима даје одлике живих бића, пошто она добијају истински значај само у релацијама с људима. Отуда посвећује већу пажњу предметима за свакодневну употребу него историјским споменицима високе културе. Отуда описивање појединих људи, ствари и појава виђених из различитих углова посматрања. Отуда испољавање колебаљивог онтолошког статуса стварности, у којој се прошло време неопажено прожима с временом њене реконструкције.

Палеонтолошка идеја не одређује само списатељску стратегију или структуру појединачних дела већ продира право у стил. Пишући о свом деди, наратор *Башиће*, *Њејела* каже:

У личности тог човека са зечјом усном ми замишљамо неког особењака, декадентни изданак неког некад моћног племена које се дегенерисало ишчупано из своје прапостојбине и избачено на копно неког новог света. Из те зечје усне, као из фосила крила неке праисторијске птице, ми покушавамо да реконструирешемо општи изглед врсте, климатске услове и катаклизме. Но, не располажући довољним доказним материјалом, ми се повлачимо потпуно разочарани, абдицирамо пред искушењима која нам отварају смеле хипотезе.

(*Башића*, *Њејео*)

Самим тим, оно што је било сасвим недавно, скоро на дохват руке, бива гурнуто у архаичну прошлост. Чак и сећање на најближе постаје фосил.

Књижевничка палеонтологија је уметност гробова, пресипање угаслог пепела, општење са смрћу. Дакле, испоставља се да је најважнија потреба за овековечењем макар најситнијег, привидно најбезначајнијег трага. Она диктира јунаку *Пешчаника* описивање породичне историје у нади да

тај мали исечак породичне историје, та кратка хроника, носи у себи снагу оних летописа који када изиђу на светлост дана, после дугог низа година, или чак миленија, постају сведочанство времена [...] попут фрагмената рукописа нађених у Мртвом мору или у развалинама храмова или на зидовима тамница.

(*Пешчаник*)

Време историје и време палеонтологије, живота и ископина су можда једино две форме једног истог времена, компромис између његових различитих ритмова. У књижевности начини изражавања овога ритма обично бивају разноврсност граматичких облика, симболика предмета, разноликост и разноврсност гледишта. Опсесија временом, а нарочито пролазно-

шћу и смрћу, код Киша је приметна већ у насловима његових дела: *Бащина, њејео, Пешчаник, Гробница, Енциклопедија мртвих*. Али археологија или палеонтологија имају у себи такође нешто од вођења истраге прошлог времена. Киш је овај трик с посебном доследношћу искористио у *Пешчанику*, не само уплићањем у његов текст хипотетичних записа саслушавања, већ и међусобним поређењем: *Слике с њутовања, Белешке једног лудака*, најзад, аутентично писмо свога оца, које представља исходите и основу читавог романа, чији хронолошки оквир прецизно одређују сати између 23.44 и зоре 5. априла 1942. године. Али, арбитрарну конструкцију романа одржава слобода асоцијација. Крхкост сећања и знања постају врлина књижевности. Она изграђује могуће светове. Путем фрагментарности текста отвара пут ка домишљањима. Подмећући многе различите, међусобно конкурентне шифре, буди радозналост, побуђује машту, подстиче читаоца на заједничко стварање смислова. Књижевни идеал остаје за Киша, као што признаје, енциклопедија,¹⁵ у којој сажетост и веродостојност описа, поткрепљене чињеницама, прате случајност суседства парола, а истовремено арбитрарност начина њиховог уређења.

*

Највећа блискост маште испољава се обично саставом сличних слика-симбола, речи-кључева. То су за Шульца и Киша, поред поменуте Књиге — лавиринт¹⁶ и палимпсест. Дакле, и за једнога и за другога књижевност се ствара према семиотичком карактеру културе, замишљене као слагање историјских слојева једне на друге. Речи-знаци исписивани данас само су облик, варијанта — неретко изгубљених — речи-знакова из претходних епоха. Остајући у тешко замисливој синхронији, све се оне међусобно реинтерпретирају, упућују једне на друге, стварајући гигантски кабинет огледалских одраза,¹⁷ који постаје погодна метафора културног наслеђа.

Није случајно то што међу своје учитеље Киш наводи — поред Деникена — пре свега Борхеса. Од њега је научио игру

¹⁵ Види: *Le résidu...*, 23.

¹⁶ До које се мере машта писца из тог дела Европе врти у кругу истих слика и опсесија, може показати изјава Драга Јанчара, који је овим речима окарактерисао „искуство лавиринта“: „То је, ако се с добре стране посматра, средњоевропско искуство разноликости и пристајање на ту разноликост, а са лоше искуство поистовећења с општим европским појмовима, провинцијско и зато недовољно. То је искуство присвајања, лутања и трагања“. (*Październikowe dyskusje*), у: *Eseje*, прев. Ј. Pomorska, Sejny 1999, 91.

¹⁷ О овом проблему посебно је расправљао Станислав Барањчак у огледу под насловом *Okno i lustro (Прозор и огледало)* (ЕУ, 9–16).

истине и измишљања; уплитања у уметничку фикцију елементарна есеја, репортаже, документа и филозофског дискурса; често служење набрајањем, чија је „једина брига, једина радост супротстављање хетерогених елемената” (*Homo Poeticus*). Речју, антимиметички модел прозе, чије је фундаментално начело „илузија о стварности” (*Homo Poeticus*), највеће пак достигнуће — стварање нове врсте „интелектуалне фикције” (*Homo Poeticus*). Борхес је за Киша такође узор односа према западноевропској традицији достојан опонашања, неко ко, истина, ту везу с традицијом признаје, али истовремено долази са њене периферије. Брани право на равноправно третирање од стране Запада, а такође схвата вредност оригиналности и суверености властите, као и националне културе.

Али од Борхеса, као и његових постмодернистичких следбеника или подражавалаца, Данила Киша дели песимистичка историозофија и морална брига. Главно мерило става писца двадесетог века остаје за Киша однос према нацизму и стаљинизму, нарочито логори смрти. Отуда ироничне опаске упућене француским интелектуалцима, „светом Сартру, светој Симони, као и свим Французима” (*Homo Poeticus*). Отуда оцена Арагонове песме која опева Гепеу, као пример „интелектуалног бешчашћа” (*Homo Poeticus*). Али, као што примећује српски писац, о тоталитаризму не треба говорити с дивљењем. „Потребан је другачији језик, другачији говор... Треба спасавати језик од навале агресивних схема”. Узор остаје струја француске књижевности коју је започео Вијон, а која је добила посебну снагу и размах под Раблеовим пером, где је „све: језик, иронија, игра, еротика, чак фамозно ангажовање” (*Homo Poeticus*).

Кишово стваралаштво често је опасна шетња међу супротностима. Киш је тежио ка помирењу става „јогина”, који медитира о вечном поретку света и последњим стварима, са ангажовањем „комесара” (*Homo Poeticus*) кога мами укључивање у друштвени живот. „Номо роeticus, упркос свему”, с једне стране истицао је сувереност уметности и захтеве савршене форме, с друге — категорички је оптирао за моралне обавезе сваког ствараоца и читаве књижевности. Желео је да се ослободи авети провинцијализма, не подлежући искушењу за „духом европоцентризма” (*Homo Poeticus*). Тражио је, захтевао малих народâ, али према индивидуалним достигнућима, „путем верификације личне вредности”, не пак „искључиво на основу такозваног образложеног права” (*Homo Poeticus*). Одрастао у кругу утицања три религије и два језика, полуемигрант, познавајући из аутопсије веома добро супротне политичке системе, најрадије је дефинисао себе као средњоевроп-

ског писца, сматрајући главном одликом књижевности овога простора „ироничани лиризам” (*Le résidu...*). Као што је рекао у једном од интервјуа, желео је да својим стваралаштвом подигне мост између различитих религија и националних култура (*Le résidu...*). Можда је срећа што није дочекао време кад су се многи слични мостови срушили. И остао је једна од братских сенки које шетају по Јелисејским пољима Средње Европе.

Превела с пољског
Љубица Росић

ОЛИВЕРА РАДУЛОВИЋ

ЧИТАЊЕ ВОДЕ

О књизи приповедака Михајла Пантића „Овога пута о болу”

Тешко ономе чији су дани неисцрпљена прича

М. Пантић

Имагинативне моћи нашег духа који црпи снагу из дубине битка, скривају вечност и првобитност, као снагу митски јунаци, у виду *унутрашње форме*; иза слика које се показују налазе се скривене слике, које Гастон Башлар назива *материјалном имагинацијом. Владају годишњим добима и историјом. У природи, у нама и изван нас, оне производе клице у којима је форма укорењена у суштини* (Башлар 1998:5). Аутор налаже понирање у потрази за њеним изворима које одговара *скидању велова са слика насталих у књижевним делима* да би се, испод површине, откриле тајновите *праслике* — извор творачке ерупције у бићу. Верујући да закон четири елемента открива четири различита типа имагинације — писац огледа *Вода и снови* истиче да свака поетика мора да нађе свој праелемент, јер песничке слике имају материјалну суштину. Вода је симбол скривених, креативних могућности, знак *песника и сањара*, флегматика; испод површине крије низ преобразитељских, растваралачких слика, које позивају на игру *ошкривања и продубљивања* указујући на женски принцип који је покреће. Будући да је знак песничке инспирације, *вода је господарица течног језика, језика који не засијаје, који се не прекида, који се наставља, који ритму даје гичкост а различитим ритмовима једноличну материју* (Башлар 1988:231).

Нова збирка приповедака Михајла Пантића, једног од доајена модерне српске приче, *Овога љућа о болу* — на нов начин актуализује Башларове огледе откривајући нам, неочекивано, песничку имагинацију у прозном делу — кроз запретане и градуално низане слике *огледања у води*, односно поетички став, фигуративно представљен као *чишање воде* и стваралачки тријумф, сликовито речено — *ход љо води*. Испод дословног смисла и површинског слоја наративног текста, прозиру се митске праслике које теку из приче у причу, градећи је особено ритмичном — извор су и префињеног лиризма и нагласак филозофско-поетичког става. Стваралачки дух призива праелемент воду творећи свет из празнине, пустоши и хаоса. Реч је о запитаном егзистенцијалном и почетном творачком ставу наратора и јунака ове *мудросне* прозе која отвара многа питања и нагони читаоца на размишљање, остављајући широко поље могућности. Огледајући се у створеном као у води, Творац-приповедач се суочава са собом и свешћу о властитој коначности коју тежи да превлада причом. *Од када знам за себе волим да љледам у море, и чим се љрисилим да се сећам, однекуд из мене изрони једна од мојих најдубљих, најранијих слика: лицем сам окренућ ључини сам, у сумрак, на сљрмој, каменитој лићци, унућарњи љлас зове ме да скочим* (Пантић 2007: 134).

Огледање у води

Препозната визија призива још један митски предтекст: писац је Нарцис који у води тражи властити лик, симбол стваралачке таштине, *он се огледа*, али у огледалу *воде коју чиша* као што тумачи живот, одражава се и цео засвођен свет. *Небо љосћаје свесно своје величансљвене слике*, вели Бланшо, налазећи у миту о Нарцису, честом извору песничке инспирације, архислику која илуструје стваралачке пориве и домете (Бланшо: 1998: 37). Пантић као да се есејистички надовезује развијајући интертекстуални дијалог: *Писање је цршање маје неба. Чишање је љућ љо тој маји. Немоћ да до краја овлада једним љексљом, архљексљом или мељаљексљом, љисац ублажава љисањем нових љексљова* (Пантић 1995:40). Речју, онај који се огледа у води превазилази неразумевање и спознајне међе створеним делом, прекривеним многим веловима које покушава да скине читалац огледајући се и сам у тексту као у води, док његов лик промиче. Уклапајући се у контекст цитираног фрагмента из *Поетичких мемоара* о игри читања, а ходећи по небеској мапи, онај ко чита Пантићеву прозу не може да се отме утиску немоћи да је до краја обавезе значењима и тумачењима, јер се,

попут свих аутентичних дела, опире свођењу, искрсавајући у читалачком доживљају, при поновној комуникацији с текстом, изненађујуће нова и преображена.

Овога њуша о болу је књига приповедака која је формално неомеђива јер се прелива преко ивица жанра, *преисцитује за- даће нарајивне моделе*, те је несводива на један дискурс и једно значење; нуди различите могућности читања, груписања и повезивања прича. Анализирана књига, будући да је циклизирана мотивом бола, и камерни је роман о човековом егзистенцијалном стању и песма у прози, јер је лајтмотив изразито лирски, као што је асоцијативан начин груписања прича. Брижљиво је компонована у знаку триптиха: по три приповедне целине које имају трагичан акценат налазе се у сваком од пет наративних одељака књиге,¹ тако да се свака целина може читати као поглавље романа. Три је темељни број који изражава божански поредак у човеку и космосу, знак је складне целине и довршености којој се ништа не може додати ни одузети. Пет је број сједињења, садржи и знак светог тројства, свадбени је број склада, равнотеже и средишта, спаја небески и земаљски принцип, божанско и људско у човеку. У координатама ова два броја склапа се и расклапа петнаест прича о болу, особеног унутрашњег и спољашњег ритма приповедања, са тежњом да различитим наративним поступцима изразе мудрост и пуноћу *свезнајуће њриче* која превазилази ограничена знања субјективних приповедача и јунака, појединачна животна искуства. Нарочито је функционална организација епиграма испред сваког поглавља који говоре о духовној и телесној патњи јер аутор позива за сведоке како књижевну традицију и савременост из које расте: Мопасан, Чехов, Селимовић, Јурсенар, тако и филозофске ставове Мигела де Унамуна који хорски сведоче страдање.² Истичући катарзичку моћ текстова у књизи, будући да говоре о болу, који, према речима једног од субјективних наратора ове прозе, постоји док је и нас, а одсуство бола везано је за утихнуће живота, наглашавамо и њихову трагичку константу која бива на ингениозан начин *конћролисана* хумором и сатиром. Речју, интонација сваке прозне целине је променљива, варира од мелодрамског до гротескног тона, тежећи да нас освести, згрози, прочисти и засмеје призорима из наше свакодневнице, да укаже на беспутице у којима смо се загубили. Горак осмех и јесте најубојитије пишчево оружје!

¹ Триптих је првобитно означавао облик књиге која се састојала из три спојене таблице прекривене воском, који се могао заравнити и тако обновити за поновно писање.

² Занимљив је отклон од ауторитета навођењем транслитерарних и фиктивних цитата: речи из песме групе ЕКВ и Навахо поглавице?

Приче Михајла Пантића спремне су да изненаде читаоца, да га шокирају, на пример, уколико почињу и развијају се као љубавне, завршавају у иронично-сатиричном кључу, неретко превладавају патетику пародијским ефектима — као што је случај са насловном, која има неколико функционалних обрта, мењајући ритам у складу с бројним животним парадоксима. Поднасловом приповетке *Овога џуџа о болу* наглашен је дијалог с Достојевским, на тему човековог пада и страдања који из тога производе. Пали анђеоло, човеков двојник, нагонећи јунака да се уплиће у друге животе, да жели и поседује оно што је туђе, односи победу. Парадоксално — осећај одговорности и кривице брзо чили у јунаку који је убио Бога па све себи дозвољава. Михајло Михајловић, протагониста и приповедач прозе о којој је реч, недостојно носи име Арханђела, а његова љубав, жена најбољег пријатеља, који су према речима острашћеног наратора, *џалоџ анђела*, ретки после четрдесете, на срамоту је названа Богородичиним именом.³ Сатира у насловној причи добија на интензитету спојена с поетичним насловом који маскира садржину исприповеданог и поднасловом збуњује све док нас не доведе у проблемски контекст романа Достојевског. Ненадано, у једној обичној причи, догађају се преображаји: дијаболично изобличавање јунака и јунакиње, а нарација је мотивисана игром двојника, покренута хвалисавошћу приповедача *фалсификаџора* (сличног Андрићевом јунаку Заиму), који прича болну причу. Немоћан је да се излечи од саможивости и ослободи Хитлеровог комплекса, што је двосмерна пародија наполеоновске таштине која покреће Раскољникова да изврши убиство у роману *Злочин и казна*. Далеко су од протагонисте речи апостола Павла из *Прве џосланице Коринћанима* о љубави у чији смо контекст трагом симболике имена асоцијативно доведени: *љубав не чини џиџо не ваља, не сџиди се, не џтражи своје, не мисли о злу, неџо све сноси, све верује, свему се нада, све џрџи* — чиме се постиже хумористички ефекат у тексту који говори о болесном еротском односу. (Посланица Коринћанима прва, 13, 5, 6.) Епилог приче о болу је гротескан, у знаку мужевљевог помирења с брачним троуглом и зачудне равнодушности, загушљиве атмосфере Судњег дана са апокалиптичким отварањем неба, пропраћен наивном надом наратора и јунака, са кратким памћењем, да ће киша спрати са образа трагове површног и баналног живљења, донети наредни дан који значи и други живот.

³ Аутор пародира симболичко именовање јунака као поступак карактеризације.

Ход по води

Занимљив је и пример антологијске приче зачудног наслова *Сам, очајан, љути и на дијети* чији прозаичан наслов камуфлира причу, исприповедану у заносу, помоћу архетипа глади, о љубави која искуљује свети. Аутор примењује двоструки наративни поступак: истовремено снажећи и пародирајући велика животна очекивања која се реализују у ретким светлуцавим тренуцима, ефектно, есејистички проговара и о *вербалној љисносћи* која се догађа између онога ко се исповеда и његовог исповедника — приповедача и слушаоца. Запажа се интертекстуални дијалог с Андрићевом приповетком *Бајрон у Синџири*, на тему необичних сусрета и *вегеталне леиоџије* уз објаву да су искупљујуће и небеске само недопричане љубави... *Можда највише волим оно што ми не љрипада до краја. Ништи икада хоће* (Пантић 2007: 225). Цитиран је један од коментара онога који записује фрагменте из епилошке целине *Десет (не)снимљених фоџоџрафија* који се лако може приписати промишљаној причи и својеврстан је начин отварања текста ка ширем контексту; наводи и на могућност ужег груписања прича у оквиру збирке. Већина прозних целина у књизи говори о недосегнутој лепоти и неутаживој потреби да се живот осмисли љубављу, у интертекстуалним је релацијама с Андрићевим приповеткама у којима доминира мотив светлости и варљиве лепоте. Тако је Јелена митолошки отисак и привилеговано име у прози у којој се аналитичар огледа и једно од обличја *жене које има и нема* а за којом трагају занесени наратори, истовремено, мистификовани и пародирани јунаци ове прозе. Често нас подсећају на осрамоћене глумце који тешко уче животне улоге или јунаке залутале из неке друге приче па се у својој, као туђој, тешко сналазе. Текст се тако слаже пред читаоцем као исповест, чиста *вербална љисносћ*, која је добила свој облик и доживела милост уобличења. Далеко је горе онима који нису дошли до своје приче, које нешто мучи а не знају шта им је, дочарава наратор на једном поетички потцртаном месту животне дилеме као стваралачка искушења. Зачудан је и епилог поменутог сведочења о архетипској глади која боли, вишезначан је и ефектан, поентиран продором чудесног у реалан приповедни контекст зарад загонетног изласка из приче. *Хоћу да кажем да ми се љонекад учини да су сасвим измишљене љриче иштиштиџије од било које иштиине* (Пантић 2007:207). Поред присутне алузије на пролог *Приче о везировом слону*, андрићевска је и ситуација у којој се налазе јунаци и наратори приповедака у збирци, да би се, трагајући за небеским постојањем, које се огледа у води, нашли на муљевитом дну, где нема откровења,

а извeстан је јeдино пад у баналност. Може се констатовати и дубинска, подземна веза с романом *На Дрини ћуприја*, где се све изузетне судбине и велика стремљења дају означити као лет над водом а до њихових прича долази се читањем воде. У уводу седмог поглавља Андрићевог романа, које сведочи о лепоти и мудрости Фате Авдагине коју је брзо однела уклетa судбина да би је настанила у приповедачкој вечности, пише: *Никада се није толико докона и љубоийљива светиа наслањало на ограду и загледало речну површину, као да је чиша и одgoneћа, као последњих дана месеца августиа те године* (Андрић 1962: 139). Поред поетичке тежине запажамо и паралелан поступак: као што поглавља Андрићевог дела повезује визија моста, тако Пантићеве приче сабира слика читања воде које се у најбољим стваралачким дометима, вештим интертекстуалним плетивом, завршава *ходом по води*, креативном надградњом традиције. Тако у контексту откривамо сложено дело, израз стваралачке пуноће, које оснажује поетичке ставове Достојевског и Андрића. Аутор нам нуди живот фантастичан попут стварности — *као на длану*, у сажетој пуноћи и разноликости, и мами нас, чеховљевским *осмехом кроз сузе* који упућујемо себи у огледалу, личећи на митског Нарциса, *заробљени самододаном сликом на површини воде*, без потребе сагледавања света на речном дну, живећи по инерцији, без пуног замаха, наше мале, а тако велике животе.

Истакнута је позиција пролошке приповетке *Украј ватре* која садржи препознатљив културни и књижевни архетип и може се читати у поетичком контексту. Садржи и позив на сабирање у причи и око ње као украј ватре, *у сјудено време када боле дани и не знамо чиша ћемо са собом*, која је једини начин сведочења и борбе против нас самих, против бола који сами себи наносимо. *Буди оно чишо јеси и неђуј своју особеност креирајући живој као причу и живи као да приповедаш* — носећа је, неизговорена, а сугерисана реченица приповедне књиге *Овога љуша о болу*, књиге вере у аутентичну егзистенцију, и жестоке борбе против тривијалности живљења, књиге наде у човека и све што је људско у њему остало. То је књига која, изнад свега, заговара естетику живљења. О чежњи за божанским једино сведочи патња као знак побуне јер нам је у телима тесно а небеса су недостижна.

Док чишамо, нешто тражимо. Нико не може сасвим поуздано рећи чиша је то Нешто. Заборав смрти? Задовољство у шексти? Прејознавање онога чишо већ постоји у нама? Неизрецива сенка подсвести? Узбуђење које ће нас на крају пројисити? Доказ о сојственој (не)савршености? Могућности да се, језиком, крећемо кроз простор и време, да боравимо тамо где ника-

ко друкчије није могуће боравити? Енерџија којом ђасимо нашу еројску жудњу? Осјатак миџа који ће исјунити нашу празнину? Веровајно све то заједно, у већој или мањој мери, зависно од природе чиџаоца и од природе текста. И виџе од тоџа. Неџто (Пантић 1995:37—38).

Запажа се особен поетски ритам приповедних целина које теку попут реке, неке брзо и вировито, неке споро и тромо, све имају своје површинске и подводне токове, унутрашњи и спољашњи ритам (на нивоу појединачне приче и у контексту мозаичке целине), иду ка истом ушћу фигуративно представљене као *архетипиј хода по води* — знак да је остварено стваралачко сагласје између духа и воде. *Моћан је то осећај ходатиј реком, знаџ да исјод шебе стјуриј оџромно водено просјтранствво, а ти идеџ, само идеџ, као Исус, ходаџ и није те бриџа џде ћеџ стјући* (Пантић 2007:31).

Пантићева књига живи хиљаду живота, приче теку једна из друге и губе се у рукавцима потоњих — оплођене на нов начин, у другом наративном контексту — из којих извиру нове, особенe приповедачких профила и јунаци се рађају у болу својих малих и великих судбина, кадрирани у свој својој величини и беди која покреће приповедање. Неретко наратор есејистичким пасажима сабира и коментарише претходне приче, тако да има фрагмената које је могуће прикључити свакој наративној целини збирке. *Тешко ономе чији су дани неисјричана џрича* (Пантић 2007:136) — каже један од наратора у духу Блаженстава у јеванђељима, не благосиља, него прети свакоме чији живот није дорастао причи, заговарајући потребу стваралачког осмишљавања живота и испуњавања његове пустоши и празнине, овладавања вештином хода по води.

Аутор је заговорник андрићевске вере у причу која тече и одлаже неминовност трагичног удеса и у далекој перспективи га превазилази. *Делом Иве Андрића џпрактично је џошврђено да су џрича, џријоветика и џријоведање основно, иденитијетско и карактерно џиџање срјске књижевности* (Пантић 2008: 65). Представља прочишћење *џраџичних учинака исјорије* — што значи да ће је неко чути, поновно проживети и преосмислити, премда, повремено, посумња у њене моћи пред смрћу, замуца пред ратом, џудском глупошћу, баналношћу и бедом, што изражава у коментарима у којима се разазнају обриси аутора. *Иџак, на-стјавићу да џиџем, да џосмајрам свети, да се разазнајем у њему. То је највиџе џиџо моџу* (Пантић 2007:211). Писац приповеда своју поетику одређујући се према ставовима нашег нобеловца, на Андрићево: прича треба да служи човеку и човечности будући да је покренута џубављу, надовезује се нараторов коментар (близак ауторском): *Причом се може и сме све, осим да*

се у њу сабија бол и да се исти наноси другоме (Пантић 2007: 136).

Постоји могућност уже циклизације приповедних целина у збирци *Овога љућа о болу* изван оквира ауторове поделе на пет поглавља — а то је подела на мушке и женске приче,⁴ што не зависи искључиво од тога да ли је наратор мушкарац, односно жена, него од сензибилитета приче. Постоје женске повести које причају мушкарци, профињене лиризмом и пренаглашене патетиком као што је *То је све што бих за сада могао да вам кажем о Тамари* која је занимљива и као својеврстан нарративни експеримент, изведен минус поступком и нултим завршетком, ефектним у смислу изневереног очекивања. Запажају се женске приче исписане мушким рукописом, женске и мушке измаштане, *ловачке приче*, које дописују празне животе — са поетичким наумом превладавања конвенционалних подела модерне прозе.⁵ Наслови Пантићевих приповести често се отимају теми, стилу и језичком изразу, функционишу као фрагменти у пренапрегнутом односу према *шелу* приче коју могу да пародирају и доведу у питање.

Интертекстуално превирање

Присећајући се Мопасанове новеле *Два пријатеља*, поводом приче Михајла Пантића *Шта сам ја себи*, потцртавамо ауторову тезу да модерна проза у најбољим моментима *помера и уздиже традицију на суйишлан ниво*. Конкретније, *Два пријатеља* се разазнају у подземном току једне од прича о болу, тексту палимпсесту, назире се испод површинског слоја ове антологијске творевине. Мопасан приповеда о изнуреном Паризу на умору у ратно време, и о господи Соважу и Морису, острашћеним риболовцима, који при случајном сусрету евоцирају успомене са воде. Лако су донели одлуку да последњи пут оду у риболов упркос животној опасности и апокалиптичном метежу, знајући да ништа не могу да изгубе више од живота. Замишљамо их у познатом, митском ставу, наднете над реком, у опраштајућем разговору о слободи, да би се, у следећем тренутку, раставили од живота оптужени и стрељани због ухођења, заувек здружени у смрти као на пецању.

⁴ Знаковит је начин на који дворода именица бол, у зависности од лирског, односно епског нагласка, мења род и значење.

⁵ Занимљиво би било посветити један оглед поетици наслова у збирци који варирају од патетичних, архаичних, празних, пародираних, до симболичних и поетских, сведочећи о разнобојности и вишесмерности самих прича.

Шта сам ја себи приповетка је у знаку насловне запитаности, изразито интроспективна, мушка прича по тематици, наглашене сензибилности, о потрази за оцем и идентитетом. Прича је матица са којом су повезане и смислено и на сликовном плану остале наративне целине у збирци. Пантић оживљава митску праслику блиску Мопасану, а њена окосница у знаку је одласка на пецање два пријатеља, субјективног наратора Аркадија, који живи у пустињи далеко од обећане земље, и Зекића, *велемајстора свих риболова*. Прича је статична, у њој се догађа једино *ишчекивање над водом*, али је тензична, на један други, психолошки начин. *Не кућамо се два љућа у истој реци зашто што у својој дубини људско биће већ дели судбину воде која тече. Биће посвећено води обузеће је вртоглавицом. Оно умире у сваком тренућку, део његове суйстианце се нејресћано руши. Пајћа воде је бескрајна* (Бланшо 1998:13). Наратор грозничаво трагајући по успоменама покушава да реконструира лик оца, тог *јалођ анђела*, а налази другог оца који га је научио да ћутећи *чића воду*. Осећања усамљености и прикраћености прожимају текст који надомешта сликовна пуноћа мистификованог пејзажа. *Ако рај јосћоји, он мора да личи на делћу Дунава. На делћи дан има сасвим други облик, свако јућро је зора свейта, чисћа, без бола* (Пантић 2007: 21—22). Наратор и јунак, предодређен од детињства да буде губитник, оживљава сећање на промашену љубав, охладнели ручак, рано изгубљену мајку и вољену жену... Потрага за оцем, решавање дилеме да ли је човек који се тако представљао био и родитељ, и пронађено решење: ако отац не постоји, треба га измислити. Извесно је да је тако и настао Зекић, измаштана личност несрећног детињства и прикраћене младости, *мађ риболова*, неко чији би двојник ваљало бити, згодан модел за идентификацију! Приповедач говори о томе како настаје узорна прича приповедајући о властитом животу, начину њене изградње, о приповедачкој фикцији као насушној потреби допричавања и дописивања живота. *Зекић је моја најбоља измишљоћина* (Пантић 2007:28). Одлазећи на воду Аркадије, што је пародиран нараторов надимак, расте и стари, долази у очеве године у којима је заувек *оћишћоо с реке*, са свешћу да је *риболов тћихо оћрашћање, са свима, са собом, са свейтом, дуђ и нем расћанак са оним шћћо смо волели и шћћо нас је ућлавном чинило рањивим. Риболов је развејавање сћталне мисли, јред водом, да нас једном, јре или касније, овде више неће бићи* (Пантић 2007:32). На цитираном месту у причи *Шта сам ја себи* најтешњи је доток подтекста у текст, најпрозирљивија веза с Мопасановом новелом *Два јријашеља*. Белодано је да аутор оснажује своју причу дописујући традицију стваралачки, здружује две слике сроднице преко архетипа који

се понавља у књижевности, из два временски удаљена дела, коментарише традицију и тако је креативно осваја и надраста. Враћање на прапочетак, *први дан по Писму*, када се најчистије успоставља сагласје са собом и светом, неопходно је да би се проникнуо смисао постојања. *У риболов се не иде да би се ухватила нека риба, већ да би се разумело шта је Бог са нама хтео стварајући нас* (Пантић 2007:34). Уклапајући се савршено у библијски архитектст, наратор епилошки спознаје своју метафизичку усамљеност, узвраћајући на насловно питање: шта сам ја себи. Одговор је пронађен у једној од првих речи блиских детету — отац! Завршна реченица и гради од наратора који се исповеда — мартира, навиклог на немаштину и одрицање, који својим страдањем прочишћава свет приповедајући животну причу. *Неко нас је погрешно научио да је шек у њихњи човек досјојан животиња који му је даји* (Пантић 2007: 141). Тако објашњава сродан контекст јунак из друге приче. Занимљиви су овакви наративни искораци, универзални коментари у збирци који излазе изван оквира појединих прича и есејистички их уклапају у друге приповедачке контексте из збирке, отварајући приче према роману.

Закључак: Збирка приповедака *Овога пошта о болу* Михајла Пантића сведочи о ауторском зрењу пуноћом значења и разноврсношћу наративних модела које нуди читаоцима. Богата је алузијама и реминисценцијама којима доводи у контекст многа значајна дела књижевне традиције и савремености. Представљајући се као заговорник епске распричаности и припадник *културе приче*, аутор оснажује Андрићеве поетичке и антрополошке ставове и води креативан интертекстуални дијалог с његовим делом. Запажена је песничка имагинација у прозама везана за праслике *огледања, чишања воде и хода по води* које су медитативна поента и својеврстан сликовни и ритмички удар у приповедним целинама. Циклизацијом прича преко мотива бола и ужим груписањем у женске, мушке, истините и фиктивне приче, те мењањем интонације од мелодрамске до гротескне, понуђени су приповедачки филигранни за различите сензибилитете и *чишалачке ајетитије*. Отварањем форми и жанровском разградњом, својеврсном фузијом књижевних родова од приповедака се добија узорни облик који је неретко есејистички поентиран, уклопљен у шири проблемски контекст, потцртан лирским и хумористичким фрагментима, обојен финим иронијом, живописан пејзажем који говори, наглашен зачудним обртима и луцидном поентом. Књига о болу Михајла Пантића делује искупујуће јер прочишћава, самим тим делује и лековито на онога ко упрти стазу по води и стигне у приповедачку матицу. Тамо га поред слика које су извор творачке

ерупције чека и спознајно откровење и тајна која се не може открити. *Прича уобличава наше знање о свету. Измишљањем прича, фикционализацијом искуства, превазилазимо ограниченост свакидашњице, искуљујемо и њу и себе, приближавамо се суштини без обзира на то што нам она и у приповедању ситално измиче. Да, приповедаћи је синоним за живети* (Пантић 2008: 68). Начин компоновања збирке као узорне целине од петнаест прича у координатама бројева три и пет говори нам о тежњи да се помири индивидуално и универзално, материјално и духовно искуство. Поетичко трагалаштво за правом формом која изражава суштину препознаје се у овој књизи која се не да поседовати јер наративним умећем надилази читалачке компетенције.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, „Просвета”, Београд, 1962.
Г. Башлар, *Вода и снови*: оглед о имагинацији материје, „Издавачка књижница Зорана Стојановића”, Сремски Карловци/Нови Сад, 1998.
М. Пантић, *Puzzle*, Радио Б 92, Београд 1995.
М. Пантић, *Овога јутра о болу*, „Стубови културе”, Београд, 2007.
М. Пантић, *Један поглед на савремену српску приповешћу*, у: *Свој речи*, 25—26, Београд 2008, 65—68.

ЈЕЗИК НАШ НАСУШНИ

ПРЕДРАГ ПИПЕР

О ПРИРОДИ ГРАМАТИЧКИХ РАЗЛИКА ИЗМЕЂУ СРПСКОГ И ХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА

После књижевнојезичке реформе српског језика у XIX веку развој српског књижевног језика прошао је у XX веку кроз период српскохрватског језика, умногоме припремљен у XIX веку Бечким књижевним договором, радом хрватских вуковаца и српских филолога опредељених за реализацију Бечког књижевног договора, а и политичким приликама после Првог светског рата, пре свега, стварањем Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, као и пројектом стварања „интегралног југословенства”, чији је одјек у другој Југославији била политичка парола о братству и јединству југословенских народа, која је временом постајала све очигледније само декларативна.

У идентитет српскохрватског књижевног језика био је највећим делом унет језички идентитет српског језика, да би, после распада српскохрватског језичког стандарда, српски језик наставио да развија свој идентитет под називом који је одувек имао, а који у српском народу није никада напуштан.¹ Србима се не може пребацити да су у дезинтеграцији статуса српскохрватског као стандардног језика учествовали колико и други. Од назива српскохрватски језик Срби су последњи званично одустали да не би само они говорили српскохрватски када су се сви други определили за неке друге називе истог језика. У Уставу Србије од 1990. до 2006. године *српскохрватски језик* био је једини назив језика у службеној употреби.² Претходно је назив *српскохрватски језик*, постепено и без аверзије, осим по

¹ У вези с тим в. Радовановић 2006, посебно стр. 22–23.

² Уп. Устав Републике Србије, чл. 8 (Службени гласник бр. 1, 28. септембар 1990), Устав Републике Србије, чл. 10 (Службени гласник бр. 98, 10. новембар 2006).

изузетку, углавном изашао из употребе у српском културном простору.

Српскохрватски језик данас нема статус стандардног језика. Тај статус су од њега преузеле његове књижевнојезичке варијанте, источна и западна, а затим сукцесивно и два политичка језика (Пипер 2005а), бошњачки и црногорски, који немају упориште за посебан идентитет ни у језичкој емпирији ни у лингвистичкој теорији него у доминантној политичкој вољи и субјективном ставу оних који ту вољу желе да следе. Ипак, српскохрватски језик тиме није престао да постоји као језичка реалност. Он је изгубио своје правно и политичко утемељење, али не и своју емпиријску основу, обухватајући све оно што је заједничко данашњем српском и хрватском књижевном језику, а остала им је скоро идентична језичка структура, а највећим делом им је истоветан и лексички састав.

Мишљење да хрваткосрпски/српскохрватски језик и даље постоји најистрајније, са доста аргумената, заступа Сњежана Кордић, сматрајући да он није престао да постоји ни као стандардни језик.³ Међутим, ако постоје различити службени називи језика, различита службена писма, а делимично различита правописна, граматичка, лексичка и стилска норма, онда се ту не може говорити о истом језичком стандарду без корените измене садржаја тога појма (Пипер 2005: 60—73).

Пре него што су се водећи хрватски филолози у XIX веку определили да заједно са Србима развијају књижевни језик на штокавској основи, заједничкој свим Србима и мањем делу Хрвата (делом српског порекла), Хрвати су имали три књижевна језика — на чакавској, на кајкавској и на штокавској основи — па је у том смислу и њихов књижевнојезички идентитет био подељен, што није било повољно за целовитост хрватског културног и националног идентитета.

Прве значајне описе заједничког књижевног језика Хрвати су дали на језичкој грађи српске народне књижевности коју је прикупио и објавио Вук Караџић. У тим филолошким описима био је занемарљиво мали удео примера из хрватског књижевног корпуса, али су хрватски филолози ипак језик који су описивали најрадије називали *хрвајски или срјски*, или само *хрвајски*. Временом се повећавао број хрватских књижевника, научника, публициста и уопште људи од пера који су писали на том језику, па је сразмерно томе растао и новоштокавски књижевнојезички корпус који су створили Хрвати (укључујући многе изворне чакавце и кајкавце), а систематским радом на

³ В.: Кордић 2004, поред више других радове Сњежане Кордић о том питању.

лексикографији, граматикографији, терминологији, функционалној стилистици, нормативној лингвистици, стандардологији и развоју књижевног језика уопште, тај језички корпус који су створили Хрвати, не ретко с пуристичким тенденцијама или с тежњом за облицима који неће бити исти као у књижевном језику Срба, добијао је све више места у граматицима и речницима, да би данас примери из српске народне књижевности постали врло ретки у граматицима хрватског језика, али су задржани све до најновијих хрватских граматика (нпр. *Poletjela dva vrana gavrana, Da je komu stati pa gledati, Ni po babi ni po stričevima* и др.).⁴ Званичним, уставним преименовањем српскохрватског/хрваткосрпског језика западне варијанте у *хрватски језик*,⁵ а тај глотоним су Хрвати повремено користили за назив заједничког језика са Србима и пре него што је назив српскохрватски/хрваткосрпски језик добио статус назива службеног језика, а повремено и касније, стигло се до статуса који назив хрватски језик има данас, и у којем многи Хрвати, уз доста подршке на страни, желе да виде језички идентитет битно друкчији од српског.

За лексичке разлике између српске и хрватске варијанте српскохрватског језика амерички лингвиста Кенет Нејлор утврдио је да су мање од разлика између америчког и британског енглеског (Нејлор 1996: 166—170). У међувремену се број тих разлика нешто повећао, али, рекло би се, не толико да би Нејлорова оцена могла бити битно коригована, што ипак остаје предмет за будућа истраживања.

*

Да ли постоје граматичке разлике између савременог српског и савременог хрватског књижевног језика и каква је њихова природа ако их има? С понеким статистички занемарљивим изузетком те разлике се свде на следеће главне врсте случајева.

Прво, понекад заиста постоје *разлике у инвентару граматичких облика*. То су случајеви када у једном од та два језика постоји неки граматички облик који се не користи у другом језику, што је врло ретко. Такве су, на пример, реченице типа *Želi ga se upozoriti*, које су правилне у хрватском језику, а не користе се у српском књижевном језику (осим у Хрватској),

⁴ Хрватски примери који се у овом раду наводе узети су из *Gramatike hrvatskoga jezika* Ј. Силића и И. Прањковића (2005), која је једна од новијих већих хрватских граматика.

⁵ Што се приближно подударило са отцепљењем Хрватске од СФР Југославије мада је започето раније.

где се исто то каже *Желе да га ујозоре* или *Жели се да он буде ујозорен* и сл.

Друго, постоје *разлике у варијантним могућностима* употребе неког облика у једном језику у односу на други језик. То су случајеви када у оба језика постоји исти облик са истом функцијом, али у једном од њих постоји још неки сличан облик као његова факултативна или функционална варијанта, нпр. у српском језику датив заменице *ко?* је *коме?*, а у хрватском датив заменице *ико?* може бити *коме?*, *коми?* или *кот?*

Треће, постоје и *разлике у учесталости ујошребе* истог облика. То су случајеви када у оба језика могу постојати у оквиру неке граматичке категорије две могућности, али се у једном језику више користи једна могућност, а у другом друга. На пример, оба језика имају категорију придевског вида, али се у српском чешће користе облици одређеног вида, уп. срп. *Добро се осећао једино на чистом ваздуху*, хрв. *Dobro se osjećaо једино на čistу zraku*. Слично је са односом између посесивног генитива и посесивног придева: обе могућности постоје у оба језика, али се у хрватском чешће среће посесивни придев, а неки хрватски нормативисти на томе инсистирају (в. Бабић 2001).

Томе су блиски случајеви када су у једном језику две изражајне могућности истог значења углавном равноправне, док у другом језику једна од њих има предност. На пример, у српском језику предлог *мимо* користи се обично са генитивом, а ретко са акузативом, док се у хрватској граматици употреба предлога *мимо* са генитивом или са акузативом сматра равноправном, уп. пример *Тако се не њролази мимо старих њријатеља* // *Tako se ne prolazi мимо stare prijatelje*.

Четврто, постоје и *разлике у стилској вредности* облика заједничких за оба језика. То су случајеви када исти облик постоји у оба језика, али је он у једном језику стилски маркиран, а у другом није, односно има друкчију стилску вредност. Тако употреба генитива множине у конструкцији с предлогом у типа *У Маџара је то друкчије ређено* у савременом српском језику звучи као граматички архаизам, а у хрватској граматици се даје без такве квалификације.

Разлике у дублетним могућностима, у учесталости употребе и у стилској вредности често се стичу у истом граматичком облику, јер оно што се ретко употребљава, често је стилски маркирано (нпр. као граматички архаизам), а када постоје две или три могућности изражавања истог граматичког значења, оне се скоро увек разликују по учесталости употребе, а не ретко и по стилској вредности.⁶

⁶ О српско/хрватским граматичким разликама као разликама које се испољавају пре свега у учесталости или стилској вредности неких граматичких

У *Gramatici hrvatskog jezika* Ј. Силића и И. Прањковића (2005) могу се наћи примери реченица или синтагми које изворни говорни представници српског језика не употребљавају, иако их разумеју, или које ретко употребљавају у српској говорној средини, где би углавном били препознати као граматички кроатизми.⁷

Највише таквих разлика одлази на конструкције с предлозима и предлошким изразима, нпр. *Postupili su usuprot njegove izričite želje; Unatoč velike vrućine bili smo na igralištu; Glede zakona o udrugama mišljenja su podijeljena; Za ove vlade neke su stvari ipak krenule nabolje; Tijekom vremena sve se ipak popravilo; Kupovati se može uzduž glavne ulice; Taj novac je prikupljen u ime milodara; Između nas je sve gotovo; Postupili su usuprot njegove izričite želje; Prigodom otvaranja izložbe obratio nam se i voditelj galerije; U povodu Marulićeve obljetnice tiskana je i poštanska marka; Sjedili smo naprama šumi; K ljetu je postajalo sve toplije; Dinamo je pobijedio Rijeku tri naprama dva (3:2); Kroz noć je bolesniku uvijek teže; Uz korizmu uvijek posti; Uz rat su teško stradali; Projurio je mimo kolonu; Sjedi na čelu stola; Smrdi po naftalinu; Njezini su kućom gostioničari; Za misom se ne razgovara; Pod misom se ne razgovara; Dužinom staze bilo je puno gledatelja; Radio je svima usprkos; Okolo sedam sati...; U (s)vezi s nedavnim događajima...; Glede našeg jučerašnjeg dogovora...; Pri jaku vjetru (ne ide se na pučinu); Nastavili su s poslom unatoč nevremenu.*

То што се наведени примери овде узимају као карактеристични за савремени хрватски књижевни језик, али не и за српски, не значи да се у савременом српском књижевном језику ниједан такав пример никада не може срести. Као и у многим другим књижевним језицима и у данашњем српском језику постоје регионализми, који се не могу ни игнорисати ни забрањивати, али им не треба давати значај који објективно немају. Поред тога, у језику појединих говорних представника српског језика, у њиховим идиолектима, може се наћи понека појединост која је нетипична за српски језик као социолект,

облика в. у раду: Гутков 2004: стр. 133—145. Овде се не даје преглед литературе о разликама између српског и хрватског језика (в. Оука 1999; Тошовић, необјављено) јер је у овом чланку главни циљ да се испита *ћприрода* граматичких разлика између та два језика и да се пружи систематизован преглед важнијих таквих разлика на основу примера из једне од новијих хрватских граматица, а не исцрпан и коначан попис међујезичких разлика.

⁷ Широка анкетна истраживања, каква још нису обављена (а од малих анкета мала је и корист), можда би донекле релативизовала понеку оцену о томе да наведени примери из *Gramatike hrvatskog jezika* нису карактеристични за савремени српски књижевни језик у Србији, али је мало вероватно да би укупну оцену битно променила.

али ти појединачни случајеви не могу бити основа за констатације општије природе.

Неки предлози хрватског порекла који су се у време српскохрватског стандардног језика одомаћили у његовој источној варијанти задржали су се у данашњем српском језику и данас их мало ко доживљава као кроатизме иако се повремено чују гласови (нпр. у писмима пуристички настројених читалаца новинама) да их не треба употребљавати, као што је случај с предлогом *након* и везничким изразом *након што*, уп. *Nakon večere malo smo popričali; Nakon što su ga napali u novinama, odustao je od svojih zahtjeva.*

Понекад у једном језику постоје два облика истог предлога или предлошког израза који се употребљавају с различитом дистрибуцијом, док се у другом језику у оба случаја употребљава само један од та два облика, уп. у срп. *током времена*, *током процлог столећа*, а у хрв. *Tijekom vremena sve se ipak popravilo*, али *Tokom prošlog stoljeća bilo je previše ratova.*

Део регистрованих разлика односи се на везничке изразе и конекторе, нпр. *Ovo je kolega o kojemu sam ti govorio; Ovo je prijedlog kakvu se nismo nadali; Nije on čovjek komu se možeš povjeriti; Ne odlazi više svojim, kamo je prije često odlazio; Štoviše, izgubit će i pravo na studij; Istom što smo izišli iz kuće, počela je kiša; Nakon što su ga napali u novinama, odustao je od svojih zahtjeva; Razgovara unatoč tome što su se posvađali; Usprkos tome što su potpisali sporazum, on ih je tužio; Ni pored toga što smo u dugovima, plaće ne kasne.*

Иако у оба језика постоје и инфинитив и конструкција *да* + презент, у српском језику су конструкције *да* + презент сразмерно чешће него у хрватском, а у неким случајевима инфинитив се у српском не користи, или би се врло ретко могао срести тамо где се користи у хрватском, уп. хрв. примере: *Odlučio je pokušati nastaviti trenirati, Nisu mogli odlučiti prestati se optuživati, Otišli su u šumu nabrati gljiva, Ne vole se svadati* или конструкцију *odlučiti doći* и сл.⁸

Инвентар заменица и заменичких облика у малобројним случајевима није подударан у савременом српском и хрватском језику, уп. хрв.: *Dao si je obrijati bradu* према срп. *Обријао је браду* или *Dao je da му обрију браду // Dao je da му се обрије брада*; или хрв. *Tko se nije javio?* према срп. *Ко се није јавио?* и сл. Уп. такође заменичке облике у хрватским примерима који се не срећу или се ретко могу срести у српским књижевним текстовима: *Teško je biti samu; Ovo je kolega o kojemu sam ti govo-*

⁸ О употреби конструкција *да* + презент и инфинитива у српском језику в. Синтакса 2005: 324–329; Српски језик 2006: 149–154.

rio; Ovo je prijedlog kakvu se nismo nadali; Nije on čovjek komu se možeš povjeriti; Ne odlazi više svojim, kamo je prije često odlazio; To je baš ono: nikomu se onamo nije išlo.

У српском књижевном језику нису могуће рефлексивне конструкције са директним објектом попут хрватских: *Vozače se upozorava na maglu; Nikako ih se nije moglo nagovoriti; Nikoga se neće triput nuditi*, нити неке безличне конструкције које се у српском књижевном језику не употребљавају, осим можда као регионализми: *Pretuklo ga iz čista mira; Oduzelo im i kuću i zemlju i tvornicu; Teško je biti samu.*

Разлике у линеаризацији реченице такође су релативно ретке. Тако се линеаризација у именској групи као у примеру *Svršeni su glagoli u takvoj porabi posve rijetki*, може чути и у српском језику, где би ипак било обичније *Свршени глаголи су у таквој ујошреби сасвим реџки*, док је линеаризација проклитике непосредно иза атрибутива, као у примеру *Ministar je Jurić doputovao* (пример није из цитиране граматике), која је уобичајена у хрватском језику, у савременом српском књижевном језику мање уобичајена, или се доживљава као регионализам.

Рекцијске разлике такође су ретке, уп. у срп. *Свађали су се око њрихода са земље* или *Свађали су се збоџ њрихода са земље* према хрв. *Svađali su se o приход sa zemlje*, а ретке су и разлике у рефлексивности глагола, уп. хрв. *Namjeravam preseliti u Istru*, према срп. *Намеравам да се њреселим у Исџу*.

Неке од хрватских граматичких конструкција које се разликују од функционално одговарајућих српских конструкција, у хрватском језику су застареле, регионалне или стилски маркиране, на шта аутори *Gramatike hrvatskoga jezika* умесно скрећу пажњу, нпр. *Ne može ona osim svojih vršnjaka; Istakli su se u borbi protiv nadirućim Turcima; To su postigli kroz svoje poklisare; Djevojkom je bila šutljiva; Činilo se da se rodio lovcem; To je bilo i glavnim uzrokom njihova poraza na izborima; Bijaše učiteljem u Istri; To je uzrokom svih njegovih nevolja; Ivan će biti zastupnikom u Saboru; Poslala ih je u šumu nabrati gljiva; Kolege se nisu javili; Spomenik iz bijela kamena*. За реченице типа *Marko je ravnateljem* изричито се каже: „izrazito su stilski obilježene, iako su od posljednjega desetljeća prošloga stoljeća nešto učestalije nego prije, dijelom vjerojatno i zato što se predikatni instrumental katkada smatra specifičnošću hrvatskoga standardnog jezika u odnosu prema srpskome.” (Силић и Прањковић 2005: 235).

Наведене специфичности хрватског језика у поређењу са српским су, скоро све, синтаксичке природе. У домену морфологије, поред онога што је већ речено о инфинитиву, одређеном и неодређеном придевском виду, хрватском заменичком

облику *si*, хрв. заменичким облицима *tko*, *netko* и сл., хрв. дативу *komi*, *nekomi* и сл., може се констатовати следеће.

У српском и хрватском језику постоје исте врсте речи, исте граматичке категорије, исте грамеме и исте морфонолошке појаве.

Унутар парадигматике појединих врста речи у сразмерно малом броју случајева постоје разлике, нпр. у дистрибуцији наставака у појединим деклинацијским типовима. Тако мушка имена типа *Мајџо* или *Срејџо* у српском језику у генитиву могу имати два наставка: или *-e*, или *-a*, чија је дистрибуција донекле регионална, а у хрватском језику само наставак *-e*.⁹

Према српским хипокористичним зоонимима типа *зека* // *зеко*, чија је дистрибуција такође регионална, у хрватском предност имају облици типа *зеко*. Према Д. Брозовићу наспрам српског номинатива *зека*, у хрватском је номинатив исте именице *зеко* (Брозовић 1997: 131), али се ипак и у хрватском језику може се наћи облик *зека* (Тошовић, необјављено).

Факултативни вокал *-a-* у именицама типа *аспек(а)џ* нема сасвим исту лексемну дистрибуцију у српском и хрватском језику. Иако се у оба језика ти облици често подударају (нпр. само *асиспџенџ*, не **асиспџенџ*) срећу се и разлике, нпр. у срп. *аспекџ* и, ређе, *аспџекџ*, а у хрватском само *аспект*. Употреба факултативног вокала *-a-* у таквим случајевима није карактеристична за хрватски језик мада није ни сасвим искључена.

Постоје и разлике у роду појединих именица типа срп. *основ* или *основа*, хрв. *osnova*. У томе нема видљиве регуларности, па преостаје да се закључи да је реч о изолованим или малобројнијим различитим лексикализацијама именичког рода дата два језика, а не о граматикализованим, тј. регуларним разликама. Регуларне међујезичке разлике могу да постоје у оквиру појединих творбених типова, нпр. срп. *фонема*, хрв. *fonem*, срп. *лингвистџ(а)*, хрв. *lingvist*, али творба речи строго узев не спада у граматику јер нема битна обележја граматичких категорија — обавезност, регуларност израза и широку заступљеност у језичком систему (Пипер 1988).

Постоје и разлике алтернацији *-л / -о* на крају основе именица мушког рода испред нултог наставка, нпр. срп. *сџо*, хрв. *stol*, али постоје и случајеви међујезичког подударанја типа *анџео* и *бол* у оба језика. Регуларност такве међујезичке кореспондентности треба подробно испитати, али је и без тога

⁹ У вези с тиме као и у вези са следећим напоменама говори се у раду: Тошовић, необјављено. О разликама између хрватског и српског на различитим нивоима, а посебно о покушајима са хрватске стране да се број разлика вештачки увећа в. Окука 1999.

јасно да је у питању малобројна група лексема, а не појава од категоријалног значаја.

У лексикализацију граматичких облика спада и преовлађујућа употреба инструментала *putom* у хрватском језику (Крмпотић 2001: 164), према преовлађујућој употреби облика *уушем* у српском језику уз могућност семантичке диференцијације у оба језика (у значењу посредства може само *уушем*, в. Клајн 2004).

Наведене појаве, а и неке друге, нпр. однос између дуге и кратке множине именица мушког рода, или употребе наставка *-у (-ју)* и *-и* у инструменталу именица женског рода на нулти наставак у номинативу (нпр. *сољу // соли*), требало би статистички испитати на обимном и репрезентативном корпусу, што је већ у току (Тошовић, необјављено), али се и без коначних резултата тих истраживања види да су то појаве са периферним статусом у целини граматичког система, те да чак ни у таквим случајевима нема оштре међујезичке поларизације него је ту пре реч о изолованој лексикализованости појединих граматичких облика.

У глаголском систему најфреквентнија је разлика у облицима футура I, уп. срп. *чиџаћу* према хрв. *čitat ću*, али има и више лексикализованих разлика, нпр. у вези са употребом облика *знам* и *знадем* (овај други облик је чешћи у хрватском, постоји и у српском), *сиасем* или *сиасим* (први чешћи у српском, други чешћи у хрватском), *дићи* и *дигнући* (први чешћи у српском, други чешћи у хрватском), што све спада у поменути међујезичке фреквенцијске разлике у употреби једног од два могућа облика појединих глаголских лексема.

Ономе што је овде већ речено о заменицама и предлозима може се додати да се заменички ненаглашени облик трећег лица *-nj* у хрватском користи уз предлоге *pod*, *pred* или *nad*, који тада имају завршно дуго *-a*, нпр. *Stala je preda nj*, што је у савременом српском књижевном језику граматички архаизам.

У облицима збирних бројева типа *четворо* или *четверо* (и њиховим изведеницама, нпр. *четворопред*), српски језички стандард даје предност облицима типа *четворо*, а хрватски прописује само *četvero* и сл., као што такође препоручује употребу бројевних придева типа *dvoji*, *troji*, *četvori*, *petori*... „Takvi se besprijedložni odnosi kad je riječ o nesklonjivim brojevima mogu razrješavati i brojevnim pridevima, koji se tada rabe uz imenice bez obzira na spol i rod. Usp. *Tim je petnaestorim siromašnim građanima potrebna trajnija pomoć*” (Силић и Прањковић 2005, 144). У савременом српском језику такви бројевни придеви се застарели и ретко се употребљавају.

*

Говорећи начелно, у оквиру сразмерно малобројних укупних разлика између савременог српског и хрватског књижевног језика таквих разлика је највише на лексичком нивоу (посебно у термилолошким системима), мање на творбеном нивоу, још мање, заправо врло мало на граматичком нивоу и уопште их нема на фонолошком нивоу.

Граматицке разлике између српског и хрватског нешто су веће у говору него у језичком систему, пре свега зато што су неке од граматичких речи које се не подударају у та два језика (пре свега, наведени предлози, везници, заменице и бројеви) одликују високом учесталашћу употребе, што може донекле створити утисак да разлика има више него што их у језику стварно има.

Ипак, наведене хрватске граматичке специфичности у односу на српски језик немају централно место у граматичком систему него су на његовој периферији и већином су фреквенцијске или стилске природе, а у мери у којој се срећу у књижевном језику Срба у Хрватској, оне представљају регионализме у савременом српском књижевном језику.

Избацивање из хрватског Устава назива хрваткосрпски језик, и избацивање из хрватског Устава формулације о српском народу као конститутивном народу у Хрватској, претходили су избацивању деведесетих година XX века (највећим делом почетком августа 1995) преко 250.000 Срба из Хрватске, из крајева где су вековима живели, што је учињено уз велике цивилне жртве и уз прећутну или отворену сагласност већег дела света који себе сматра и назива хришћанским, цивилизованим и демократским. И српска и хрватска лингвистика (колико се буду руководиле научним, а не политичким мотивима) мораће да уважавају чињеницу да постоји српски књижевни језик у Хрватској, а он ће због својих регионалних особености остати једна од карика која повезују српски и хрватски књижевни језик.

4. август 2007

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бабић 2001: *Stjepan Babić, Hrvatska jezikoslovna prenja*. — Zagreb: Globus, 2001, 185—226.
Брозовић 1997: Brozović, Dalibor: Gramatičke značajke hrvatskoga jezika // *Jezik*, 1997, 44, 127—135.

- Владимир Гутков, *Славистика — Србистика: Изабрани радови*. — Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина — Нови Сад: Матица српска, 2004.
- Клајн 2004: Иван Клајн, *Речник језичких недоумица*. — Београд: Српска школска књига, 2004.
- Кордић 2004: Snježana Kordić, Pro und kontra: 'Serbokroatisch' heute // *Slavistische Linguistik* 2002 / M. Krause, C. Sappok. — München, 2004, 97—148.
- Крмпотић 2001: Krmpotić, Marijan: *Hrvatski jezički priručnik*. — Kloštar Ivanić: Agara, 2001.
- Нејлор 1996: Кенет Е. Нејлор, *Социолингвистички проблеми међу Јужним Словенима*, (Превео и приредио Мирољуб Јоковић, Биографија Кенета Нејлора и редакција превода Милорад Радовановић, Поговор Павле Ивић). — Просвета: Београд, [1996].
- Окука 1999: Miloš Okuka, Hrvatski kontra srpski, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 1999, 277—302.
- Пипер 1988: Предраг Пипер, О граматичком значењу // *Живи језици*, 1988, XXX, 1—4, 10—16.
- Пипер 2005: Предраг Пипер, *Српски између великих и малих језика*. — Друго, проширено издање. — Београд: Београдска књига, 2005.
- Пипер 2005а: Предраг Пипер, Историјски језик и политички језици, *Расцеће језика српскога*, Никшић, 2005, 2, стр. 24—28
- Радовановић 2006: Милорад Радовановић, Како је 'српски' (п)остао 'српски' // *Анали Оџранка САНУ у Новом Саду*, 1, 2006 [за 2004 и 2005], 17—28.
- Силић и Прањковић 2005: Silić, Josip i Ivo Pranjković: *Gramatika hrvatskoga jezika: za gimnazije i visoka učilišta*. — Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- Синтакса 2005: П. Пипер, И. Антонић, В. Ружић, С. Танасић, Ј. Поповић, Б. Тошовић, *Синтакса савременога српског језика: Простра реченица*. — У редакцији академика Милке Ивић. — Нови Сад: Матица српска — Београд: Институт за српски језик, Београдска књига, 2005.
- Српски језик 2006: *Српски језик у нормативном огледалу: 50 Одлука Одбора за стандардизацију српског језика* / Приредили Бранислав Брборић, Јован Вуксановић, Радојко Гачевић. — Београд: Београдска књига, 2006.
- Тошовић, необјављено: Бранко Тошовић, Граматичке разлике између српског, хрватског и бошњачког језика (прелиминаријум) [Реферат поднет на *Научном сасијанку слависта у Вукове дане* 2006. године]

СНЕЖАНА ВУКАДИНОВИЋ

ОСАМ ВЕКОВА МАНАСТИРА ЖИЧЕ

Изложба *Доба свейлосџи* српске уметности XIII века, у Новом Саду била је отворена од 2. октобра до 1. новембра 2007. у Музеју града. Организована је поводом великог националног јубилеја Осам векова манастира Жиче. У двогодишњем периоду од 2006. до 2008. године реализовано је, и надаље се планира низ пригодних програма који славе Жичу, њену историју и уметност. Полазна идеја изложбе је да се прикаже развој српске уметности XIII века као контекста у коме је Жича настала и којем припада, контекста велике уметности рашке школе која управо у овом веку досеже своја врхунска остварења. Изложбу је организовао Народни музеј у Краљеву у сарадњи са Галеријом фресака у Београду. Концепција изложбе није обухватала само копије фресака, већ и одливке студеничке пластике, копије средњовековних рукописа, макете и карту манастира, као и дијапозитиве са најизразитијим делима средњовековне уметности.

Све је почело у једном времену када су међу Србима стварали најбољи сликари цивилизованог света. Било је то у деценијама око средине XIII века, када су на престолу земље седели син и унуци Немањини. Шта се десило да се Србија можда једини пут нађе на челу сликарског стварања у Европи? Како су се баш на обалама Милешевке, под стењем Ругова, у клисурама Мораче, на изворишту Рашке и на пропланцима над Ибром, обрели највећи мајстори боја, удружени са даровитим градитељима и вајарима? Откуд усамљеност њихових архитектонских решења и оригиналност њиховог сликарства?

Време је простору српске земље и њеним уметницима у XIII веку наменило предводничко место. Цариград, уметничка и политичка метропола Византијског Царства, успео је у XII веку да образује нов став у сликарству, са посебним односом

према раније уметничком предању. Сликари, окупљени око двора, створили су тзв. *комнински стил*, а у том стилу репрезентативна дела као што су неки мозаици на галерији Свете Софије у Цариграду или фреске Нереза и Бачкова на Балкану. То источно сликарство одликовало се светлим бојама и употребом мноштва линија при обради фигура. Складност и хеленистичка лепота ликова, чврстина композиције, изувијаност цртежа и њихова свежина, јасноћа изражавања, *импресионистичка* обрада фигура у којој је линија добијала значајну улогу биле су особине овог стила.

Тек што су, средином истог века, засновали нову државну творевину под Стефаном Немањом, Срби су одмах дошли у додир са уметницима који су у истом духу стварали на Балкану. На основу сачуваних фресака може се закључити да је Немања позвао грчке живописце, највероварније из Солуна, да осликају зидове његовог манастира, Ђурђевих ступова. Та црква, заправо тај споменик победе, како га назива Војислав Ђурић, подигнут над новом престоницом Расом, прва је у низу српских задужбина у којој су фреске израђене у духу уметности византијских Комнина. То је трајало у византијском уметничком свету све до првих година XIII века. Онда је одједном дошло до слома. Крсташи, пошавши са Запада да ослободе Христов гроб, прешли су Јадран и освојили Задар. Идући даље, умешали су се у унутрашње византијске прилике. На крају 1204. године, пао је Цариград, а ослабљено и исцрпено Византијско Царство се распало. Након више од пола века, Византинци су на челу са новим царем, Михаилом Палеологом, ушли у своју стару престоницу. Крајем XIII века зачео се ту нов уметнички покрет, који су научници назвали *ренесансом Палеолога*. Падом Цариграда под Латине измениле су се прилике на Балкану. Немањина државна творевина стално је јачала. Држава се простирала на подручју око Мораве, Ибра, Неретве, а границе су јој допирале до Шар-планине и јужног Јадрана. Вештом политиком краљевог брата, Саве Немањића, изборена је и самосталност српске цркве 1219. године. Богатство и самосталност државе и цркве били су подлога и за полет књижевности и уметности. Рађао се нови тип црквене грађевине, који је у науци добио назив *рашки*. Рађање *рашког храма* треба тражити у годинама после пада Цариграда — када настаје и посебна редакција српског писма — с тим што његову почетну историју обележавају цркве које је подигао Немања у другој половини XII века. Рашка школа односно рашка црква, настала је, у ствари, узајамним прожимањем византијског плана и романичког начина грађења. Док су у архитектури једну од пресудних улога одиграли приморски, западни мајстори,

воспитани у романичком духу, дотле је монументално сликарство остало под утицајем византијске уметности.

Подизање задужбина био је веома раширен обичај међу српским владарима у средњем веку. У немањихкој држави, почев од великог жупана Стефана Немање па све до последњег, цара Уроша, а затим у краљевини Мрњавчевића и у кнежевини Лазара Хребелановића, најзад, у деспотовини Стефана Лазаревића и Ђурђа Бранковића, сваки се владар старао да подигне бар једну велику цркву или манастир, а било их је који су могли да подигну и до десетак храмова. У XII и XIII веку само су владари и њихови најближи рођаци били у могућности да изграде себи задужбине. Мисао дародавца, често записана у даровним повељама и навођена у натписима, била је ктиторов заступник пред Христом на страшном суду. Манастири и цркве имали су и практичну намену, и то не само ону увек присутну да шире и учвршћују веру у народу. По географском распореду, а били су подизани на најважнијим средњовековним саобраћајницама, може се закључити да су имали и чисто политичку улогу. Неке цркве су поред овога поменутог, имале још једну намену: представљале су катедрале, тј. храмове у епископским седиштима, црквеним управним центрима. По тој улози прославили су се Жича и Пећ, као средиште српске архиепископије, потом и патријаршије.

Сви истраживачи жичког сликарства поред неоспорне чињенице да је оно изведено у три маха 1220/21. године, између 1229. и 1234. године и у првим годинама XIV века, истичу да су на тај начин сачуване и поновљене идеје којима се руководио св. Сава, живопишући Жичу одмах по њеном прилагођавању за прву српску архиепископију. Кључни текст за објашњење жичких фресака јесте предговор преводу Јерусалимског типика на српски језик архиепископа Никодима из 1319. године. Полазећи од ових извора, лакше нам је да разумемо сликарство олтарског простора. Од XI века, избором светих архијереја из различитих времена и различитих цркава хришћанског света, истиче се јединство и неизмењеност литургије и саборни карактер цркве. Свети архијереји из Жиче то не могу да потврде, јер њихова имена нису сачувана, али да је било тако сведоче попросја архијереја изнад синтроната, у оквирима који опонашају иконе. Сви они су припадали Цариградској и Јерусалимској цркви. Слика оснивања Цркве, заснована на старозаветним примерима, нашла је најпотпунији израз у поткуполном простору Жиче. За пример Старог храма у Жичи је изабрана представа Благовести Захарија, а оснивање Новог храма показано је оним догађајима везаним за Сион. Идеја успостављања континуитета између најстарије цркве коју је Хри-

стос основао, оне на Сиону, и оне младе аутокефалне српске цркве руководила је св. Саву. Због тога је свака катедрална црква (у Србији је то најочљивије у Жичи и Пећи) образ, слика најстарије *мајке цркве* на Сиону. Сава Српски, каже Никодим, постао је сличан Мојсију који је сачинио скинију по образу који му је Бог показао на Гори. На исти начин је и Сава створио *ову велику цркву*, вероватно мислећи на Жичу, по образу Сионске цркве и цркве Светог Саве Освећеног, коју је видео у Јерусалиму. По угледу на светогорске царске лавре, фасада јој је црвено обојена. Њена архитектура лишена је декоративне камене пластике. Утицај св. Саве и светогорске уметности достигао је врхунац на архитектури и иконографији манастира Жиче. Зрелошћу своје концепције и целовитошћу просторног организма, Жича је утицала на све позније споменике рашког градитељства.

У последњој деценији XIII века Жича је страдала, када је наишао *безбожни језик кумански*. Вероватно је у питању био напад Дрмана и Куделина, који су, са Татарима и Куманима, пустошили Србију. Тада је манастир запаљен и опустео. Нови слој зидних слика у унутрашњости, добио је жички храм у време краља Милутина (1282—1321). За обнову и украшавање Жиче у подједнакој мери су били заслужни и краљ Милутин и архиепископ Сава III, што је забележено на један необичан начин. Њихове фигуре су укључене у већ познату слику Божићне стихаре у византијској уметности. То је поетска интерпретација оваплоћења Слова и његовог даривања. Присуство архиепископа Саве III са клиром и краља Милутина са пратњом, једна лепа химнографска тема добила је обележје историјског тренутка. Слика је вишезначна, потпуно саображена месту где се налази: она прославља Богородицу и новорођеног Христа, на улазу у цркву која је слика Небеског и Божјег царства на земљи, она показује идеално сједињење, Цркву и Државу у приношењу хвале Богу. Најзад, она изједначује ктиторе са онима који су своје дарове принели Христу, анђели песму, Земља пећину, Витлејем јасле, мудраци своје дарове, а пастири дивљење. Био је то, у нашој старој уметности, један од најлепших приказа приношења ктиторског дара Богу, кроз богослужење и уз речи Божићне химне, језиком пуним метафора и персонификација.

Фреске из времена краља Милутина припадају широком кругу сродних споменика, који су настали у Византији и Србији крајем XIII и почетком XIV века. Нова схватања сликарства, чији је стил назван ренесансом Палеолога — преовладава и у нашем монументалном сликарству. Уместо епског казивања сликари су почели да негују живо, драматично представља-

ње сцена и активну радњу. Број сликаних композиција и фигура нагло се увећао, а њихов формат постајао мањи. Темељне стилске промене пратио је и другачији карактер пластичне форме и снажни светло-тамни односи и сложенији облици сликане архитектуре и пејзажа. Мајстори којима је поверена обнова зиданих слика нису дирали извешан део старе декорације, али су готово све зидне површине пресликали. Због великог поштовања св. Саве и очувања традиције, уметници нису променили стару схему, него су сачували монументални формат и епску ширину. У том смислу мајстор је поновио натписе на српском језику, чиме је у овој области потиснута употреба грчког.

Током археолошких истраживања манастира Жиче у периоду од 1988—1991. године, откривене су у Жичком храму и две јаме у које су похрањени фрагменти најстаријег живописа цркве св. Спаса. Након великих разарања манастира у време упада видинског краља Шишмана у Рашку, вероватно је страдао првобитни жички живопис из времена њеног ктитора. Фрагменти, њих неколико стотина су, убрзо након рушења, са пуно пијетета сахрањени у поменутиим јамама (једна се налази у припрати, а друга у ђаконикону). У средњем веку је постојао посебан однос према збрињавању оштећеног живописа, који потиче од чињенице да је на зидовима цркве извршен чин освећења и миропомазања, који обавезује и када су у питању његови остаци у фрагментима. То се увек чинило у самом храму или његовој близини на посебан начин. Наиме фрагменти су окренути живописним слојем на доле, положени на ситни песак или растреситу земљу. У жичким јамама сликарске су сачрањене заједно са деловима камене пластике, сликарским посудама и другим оштећеним предметима из цркве. Положени у дубоке јаме и заштићени од влаге, светлости и топлоте, фрагменти су у стању добро очуваног колорита стигли до нас крајем двадесетог века. Њихова уситњеност онемогућује реконструкцију композиција тако да су за презентацију ове изложбе издвојени уломци на којима су делови лица, руку, косе или браде, одежди, фрагменти са остацима слова писаних на српскословенском језику. Драгоцени су и остаци плаве позадине на којој су слова писана златом, или црвеном бојом, што повезује ове фреске са најстаријим фрескама из богородичиног храма у Студеници. Позлата је највише страдала након додира са ваздухом, тако да је слој злата отпао остављајући за собом љубичасти траг везива у чијим рубовима има још мало очуваног злата. Иако сачувани у малим фрагментима, елементи првобитног жичког живописа показали су раскош и лепоту сликарске палете из које су потекли. Преко ових фрагмената илу-

строване су, на елементарном нивоу, основне поставке теорије боја, на којима почива византијска естетика — естетика светлости, којој припада висока уметност српског средњег века.

Избор пластике који је укључен у изложбу имао је за сврху непосредни сусрет посетилаца са врхунском обрадом мермера на оригиналним, мањим делима студеничких клесара, са лепотом радочелског мермера и са аутентичном бојом узвишене Немањине задужбине. Колекција од седам алатки за глачање мермера, који су пронађени у самој Богородичиној цркви, ексклузивни су материјал који нам приближава свет мајстора и уметника из XII века, пут којим се ишло ка ремек делу студеничких фасада. Издвојићу сунчани сат, познатији као „Језекијин”, који је могуће изложити јер није везан за архитектуру. Указује на традицију сунчаника и мерење времена у манастирској целини. Она је једновремена са подизањем цркве — први сунчани сат уклесан је уз јужни портал храма и најстарији је сунчани сат међу јужнословенским народима. „Језекијин” сунчани сат, који је форме точка, предвиђен је да стоји хоризонтално, и са кружним отвором за централни стожер има могућност окретања око њега. То значи и могућност враћања времена уназад, као у библијској причи о цару Језекији коме је Господ указао милост и вратио време, дајући му још 15 година за покајање и искупљење греха. Овај митски и симболички аспект сунчаника лежи и у основној намери саме изложбе — да посетиоца на тренутак врати у једно друго време, у сигурно станиште духовне озарености Стефана Немање, његових синова и унука, стожерни стуб наше баштине и идентитета.

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

СПОМЕНИК НАМЕЊЕН ТРАЈАЊУ

Дело је монументално, дело је споменик намењен трајању. Дело је и спасоносно јер отима од заборава оно што је рушено, спаљивано, уништавано. Пред нама је двоструки подвиг: ученог и надахнутог аутора, академика Дејана Медаковића и његовог, такође надахнутог и далековидог издавача, који је појмио да ова књига, посвећена Светој Гори Фрушкогорској није обично научно дело. Оно, зацело, јесте плод дугог, стрпљивог истраживачког рада, али је и више од тога — рекли бисмо визија човека који много зна, и уз то дубоко верује, заветован да памти оно што се не сме заборавити. Да памти у име народа коме су претили, и још му прете, уништењем, а спасење му је у знању, у култури, у памћењу, у незабораву, јер је дубоко прожет свешћу да су на пропаст осуђени не мали народи, него и велики и мали, ако су заборавни. Ово је Дејана Медаковића *Exegi monumentum* — сетимо се Хорацијевог узвишене замисли и опроштајног завета Пушкина, који подиже себи споменик нерукотворни, трајнији од тучи. Тако је и ово научно дело не само синтеза свих изучавања у овој области, уз дужно и наглашено поштовање претходника, не само визија великог znalца него је то и његова порука, посланство, опомена и тестамент, у коме су се венчали Дар и Рад, јер су лице и наличје истога порекла: прочитајте само с лева и с десна ту једносложну, а моћну Реч. Она је родила ову заветну књигу, која потврђује основну гетеовску поруку, онај ехо, ону слободну парафразу, коју себи може допустити само геније, прве реченице из Јеванђеља по Јовану: „Im Anfang war die Tat... Schaffen so lange der Tag ist”, тако би речено у *Фаусту*: „У почетку беше Дело...” „Стварати све док траје дан”, то јест: Живот. Тог начела држи се, усуђујем се то да изустим, и стваралац *Свете Горе Фрушкогорске*. Знаш: неће он ту, самозадово-

љан, стати. Знам: чекају га нови изазови, још необављени по-
слови, који ће завршити у новим књигама. Зато бих рекао оно
што је написао Штефан Цвајг, наднесен над делом Достојев-
скога: то што не можеш да завршиш — то те чини великим.
Додао бих: то те чини и срећним; јер стварати значи више пу-
та живети.

Али шта би он, стваралац, без сусретљивог издавача, који
има много слуха за његове замисли. Није ли то, не једном, по-
тврдио, штампајући такође монументална дела: *Срби у Бечу*, на
српском и немачком, *Срби у Загребу*, *Дунав — река јединства*
Европе, *Јосиф Други и Срби*? Неке од тих књига, на пример ова
о Јосифу Другом, једва да је примећена, а врло је значајна.
Није довољно истакнут ни допринос Медаковићевих лирских
песама — збирке *Мојиви*, *Каменови*, *Све чудније је чудо* — које
су упућивале на изворе наше свести, у доба кад нам је тра-
диција оспоравана, а повест кривотворена, тако да те песме
представљају преокрет сигурно сличан ономе који је учињен
лириком Васка Попе, Миодрага Павловића, Стевана Раичко-
вића. Оно што је чинио науком Дејан Медаковић је поткре-
пљивао и поезијом: обасјавао је српски духовни простор од
Хиландара до Сентандреје, од Трста и Беча до Темишвара,
Арада и Малорусије.

Књиге које је издао „Прометеј” богато су илустроване, а
ова последња, о Светој Гори Фрушкогорској, најбогатије и нај-
штедрије, што је од пресудног значаја. Јер у њој је реч о мно-
гим тешко оскрнављеним светињама, о остацима остатака на-
шег духовног блага, о *reliquiae reliquiarum* нашег историјског
наслеђа, често и о потпуно уништеним вредностима и лепота-
ма, које је требало васкрснути у нашој свести, васкрснути не
само Речју него и Сликом, да знамо шта смо изгубили, шта да
сачувамо бар у памћењу и шта морамо обновити. Заиста су
упечатљива и раскошна сва та подсећања на манастирске цр-
кве и конаке, на иконостасе, ризнице и библиотеке, на свете
мошти, на све што је било намењено вековима, вечности, а
зликочачка рука осудила на ништавило. Погледајте те дивне
слике!... Па то су наши дворци, богати повешћу, за нас не ма-
ње лепи и значајни, као, рецимо, за Французе дворци на Лоа-
ри. А за Дух и битнији, јер су оплемењени светошћу, а уз све-
тост иде мучеништво — као да у сваком од тих храмова стално
чујем глас Златоустога „Вонмен, Свјатаја Свјатих” — и тим су
светији, јер су, не једном, рушени и оскрнављени. Од кога? Од
Агарјана, прва је помисао, јер је наш Срем и његова Света Го-
ра Фрушкогорска вековима био поприште ратова између вели-
ких сила. Па рекао је Песник: „Крст и луна два страшна сим-
вола — њихово је на гробнице царство.” Али најтеже пустоше-

ње доживела је та прелепа Света Гора у Другом светском рату од оних што се такође крсте, само мало, мало друкчије! Наш брат Каин починио је најтеже злочине, јер циљ му је био да затре сваки траг о нашем, српском и православном постојању у Срему и Фрушкој гори, нарочито сва та духовна огњишта, сведочанства вере, културе и живота. То се не сме заборавити. А порушено треба упорно обнављати. То је не само наш дуг прецима него и света обавеза према себи и своме потомству, знак нашег непрестајања на ишчезнуће, наше порицање Смрти.

О томе збори ово велико дело, а на то подсећају и раскошне слике, које илуструју подвиге наших предака, који су и у најтежим околностима градили и одржавали духовна огњишта. Смерни читалац је поносит не само кад чита о задужбинама Немањића, Лазаревића и Бранковића него и кад гледа слике тих манастира, који су не једном, као Феникс, подизани из пепела. Хвала великом издавачу за тај величанствени доживљај, за тај понос који нас испуњава док смо суочени са илустрацијама које верно и доследно прате раскошни ауторски текст. Још бих да кажем: тако нешто, колико истинито толико узвишено, могао је да доживи и да напише само ђак знамените карловачке гимназије. Ја нисам њен ученик, али мој дед, мој стриц, као и неки моји добри учитељи, то јесу, па су у нашем васпитању вазда били присутни манастири Свете Горе Фрушкогорске. Сећам се, на пример, свога професора латинског и историје старог и средњег века, покојног Богољуба Третице, који нам је приповедао о животу карловачких ђака, међу којима је било, не мало, Срба из Далмације и Лике, Кордуна и Баније. Кад би дошао велики летњи распуст, нису сви могли да путују у далеке српске земље на Западу — а тада се све до Трста могло ићи кроз српска насеља — него су неки остајали у прелепој и гостољубивој Светој Гори Фрушкогорској, пешачећи ходочаснички од манастира до манастира. Калуђери су их радо примали, па би у сваком остајали по неколико дана. А петнаест их је, и кад се све сабере, лето прође и ђаци ходочасници се врате у Карловце окрепљени и физички и духовно.

Потребу за тим окрепљењем дубоко сам осетио кад сам се вратио у завичај, после удеса у Француској, пошто сам се пробудио из мртвих — око месец дана смо били у коми, а осам месеци у француским болницама. Била ми је неопходна и духовна терапија. Нисам могао да ходам пешице, али су ме добри људи возили и водили од манастира до манастира у завичајној Фрушкој гори. Доживео сам спасоносну светлост из дубине, што сам и описао. Морао сам то да доживим. Била је то благодарност завичају и његовим светињама, које су ми не једном биле извор снаге и путоказ на раскршћима живота. После

Београда, студирао сам у Паризу и дуго боравио у Француској, која је, уз Србију и Русију, постала такође мојом духовном домовином. Откривао сам велике вредности духовне, уметничка и културна блага Европе. Путеви су били заводљиви, покадшто и пуни искушења, али сам ја понео бусолу из завичаја, па нисам много лутао. Било ми је дивно у Лувру, у Британском музеју, у Ермитажу, у Ватикану, у Фиренци и у Венецији. Много сам научио, проширио видике и продубио знања, а да притом нисам заборављао ко сам, што сам и одакле сам. Осећао сам да сва нова сазнања градим на чврстим завичајним темељима, стеченим у мојој Руми, у Карловцима, у Светој Гори Фрушкогорској, у Новом Саду, одакле ми је прадед. Са мном су путовали конаци, цркве, иконостаси, библиотеке, ризнице, све то богатство и благо са којим сам се сад опет срео читајући велелепно дело Дејана Медаковића. Све се то усклађивало са даровима духовним Париза и Рима, Лондона и Санкт-Петербурга, Фиренце и Венеције. На Европу смо гледали као на проширену отаџбину. Према њој смо гајили и љубав и критички однос, као и према Србији — ту није било несклада, а било је сазвучја. И изнад свега — Слободе, слободе Духа и моралне независности.

Одвећ је разуђено дело Дејана Медаковића и одвише стручно, а ја нисам историчар уметности да бих о њему давао суд. Оно је за мене споменик. Разумем великог и дивног znalца Славка Гавриловића који није могао да говори у Новом Саду, иако је сигурно квалификованији од мене. Јер, Славко је неуморни истраживач. Ја то нисам, али сам био, и још сам колико могу, смерни ходочасник, који спонтано чини оно што је Дејан Медаковић научним аршинима извео — валоризацију фрушкогорских манастира. Сви су они настали пре великих сеоба под патријарсима.

Почасно место, с јаким разлозима, Дејан Медаковић даје манастиру Крушедол — у северном Српству, Крушедол је оно што је Студеница у средишњој Србији. Ту почивају деспоти Бранковићи, као и патријарси Арсеније Трећи и Арсеније Четврти, митрополит Исаија Ђаковић и митрополит Србије Петар Јовановић, а од световних лица гроф Ђорђе Бранковић, кнегиња Љубица, војвода Стеван Шупљикац и краљ Милан. — Друго место припада сремској Раваници — Врднику, у којој су, после Велике сеобе, смештене мошти кнеза Лазара. Раваница је постала саборно место. Сваког Видов-дана одржавани су око манастира велики народни скупови. Била је то највећа слава у Српству. Добро се сећам: чим бисмо примили ђачке књижице, хитали бисмо у Врдник. Ковчег косовског великомученика био је отворен. Не једном сам му, као дете, целивао

руку. — Треће култно место у Фрушкој гори био је манастир Јазак, у којем су после Велике сеобе смештене мошти последњег Немањића, цара Уроша Петог. — Четврти је манастир Шишатовац, у којем су мошти ратничког светитеља Стевана Штиљановића, којег су особито прихватили војнички сталежи, најчувеније официрске породице као Исаковичи и Монастерлије. Шишатовац је добио изванредан значај присуством знаменитог архимандрита, потоњег владике, Лукијана Мушицког, аутора класицистичке *Харфе шишатавачке*. Код њега је боравио Вук Караџић, а ту су долазили Филип Вишњић и Тешан Подруговић, гуслари и песници, да би Вук забележио неке од најлепших песама српских Хомера. — Тој првој групи свакако треба придодати манастир Хопово, у коме су мошти византијског светог ратника Теодора Тирона. Хопово се везује и за име Доситеја Обрадовића. Ту је био, пре уништења, иконостас највећег сликара српског барока Теодора Крачуна, о коме Медаковић пише зналачки и надахнуто, тумачећи тај неопходни заокрет од Византије ка модерним временима, али не по цену жртвовања светосавља, напротив! Светосавље је у новом руху не само преживело него се и препородило. То је велика тема ове књиге, која баца јарку светлост и на данашња тражења, а образац је дат пре, за време и после великих сеоба. Сад смо, међутим, сведоци рђавог, рекао бих паразитског копирања средњовековних фресака, које немају уметничке вредности, будући да су лишене имагинације те краљице свих способности, уместо да и наше доба покуша изнедрити свој стил, свој начин изражавања религиознога чувства. Наши су преци били смелији и — како се данас то каже — креативнији. — Следећи незаобилазан манастир јесте Раковац, особито због *Раковачког Србљака* из 1714, у коме је извршена коначна редакција похвалних песама свим Србима светитељима. Никако се не сме заборавити Гргетег, у којем је живео и стварао архимандрит Иларион Руварац, отац српске критичке историје, а данас бли над њим архимандрит Доситеј.

Тражећи у завичају ослонце, осећао сам потребу да одем и у друге манастире: у преуређену Велику Ремету, у којој је много урадио игуман Стефан, у Беочин за који помоћ моли игуманија Катарина, у Петковицу, о којој се стара врло енергична настојатељица Антонина, у некад дивни, још у рушевинама Кувеждин, делује као претешки рањеник-инвалид, у Ђипшу или Дившу, обновљену заслугом вредног неимара, митровачког проте Душана Марјановића, коју молитвено одржавају две дубоко побожне монахиње, обе школоване, стара Евлалија и млада Јустина. Онда ме је радозналост повукла у Привину Главу, где је старешина отац Гаврило, човек чудесне енергије,

koji je pozlatio taj nekad opustošeni manastir i privukao silan svet, svojim sasvim nesvakidašnjim бритким, покaдшто и збуњујућим, проповедима, као: „Богу се молите, ђаволу се не замерите... Боље је једну цркву срушити него један брак разорити. Црква се може саградити, али греха и патњи након развода никада се нећете решити...” Отишао сам и на згариште, можда најстаријег фрушкогорског манастира Бешеново, по легенди из доба краља Драгутина. Слика, коју је „Прометеј” приложио, дочарава какав је диван то манастир био. Али је сравњен са земљом, дословно сравњен, баш до темеља. Исту злехуду судбину наменио је усташки доглавник Миле Будак свим православним манастирима и црквама на тлу Независне. Одбацио је и помисли да се српски манастири искористе за неке нове функције. Не, њих треба уништити, затрти им сваки траг. Геноцид, страхан геноцид, и духовни и физички, извршила је НДХ у Фрушкој гори и у Срему. Тридесет вагона драгоцености из ризница, библиотека, црква однето је у Загреб. Свештенство и нарочито монаштво осуђено је на најстрашније мучеништво. Тешко је пострадао непокорни народ Срема. Само у Сремској Митровици стрељано је петнаест хиљада Срба, међу којима и славни сликар Сава Шумановић, коме су усташе, кад су га ухапсиле без икаквог разлога, а био је болестан, да би му, као уметнику, одузели сваку наду, одсекли шаке. То се не сме заборавити. Немамо права на заборав. Ова књига је показала, из дубина историје, размере нашега страдања, с којим се може упоређивати само мучеништво Јевреја и Рома. Унапред смо били криви, вековима злостављани као шизматичи. О томе треба говорити и писати. Јер, историја се понавља. Али је Медаковићева велика књига показала и величанствену духовну вертикалу.

Сремски манастири — не поменућ историјски значајни Фенек, у доњем Срему — са онима у Банату — а има их тридесетак — на граници међусобно завађених цивилизација истока и запада, представљају јединствену одбрамбену оазу православља. Дејан Медаковић их види као неуништиве белеге српске духовности, којој су њени дивни монаси, као вечити сањари, предано служили, верујући у неизбежност и смисао жртвовања. Медаковић често испољава своју љубав према монаштву, према испосницима и усамљеницима, вазда спремним на жртвовање себе. Погрешно их назвах усамљеницима! Они би ме исправили, јер они не могу бити сами: с њима је Бог. Зар би, да је друкчије, издржали и опстали у свету који је тиранин, а камоли души благородној? Свети је дуг сачувати самосвест, не изгубити циљ, остати веран својој идеали. И нипошто не опонашати злодела непријатеља.

Није била у питању једино духовност, ни само посвећеност хришћанским врлинама, међу којима је на првом месту Љубав, међусобна и према ближњему, него и свест о држави, која јесте изгубљена, али не и јака воља да се она обнови. Та свест је негована у Срему и у „Српској Атини”, да би се проширила, захваљујући СПЦ и растућем грађанском сталежу, на широке просторе панонског Српства, као и оног прекодринског. Говоре о томе двадесет шест преписа *Душановог законика*, *Хронике* великог сањара и сужња грофа Ђорђа Бранковића, Рајићева *Историја*, Жефаровићева *Стемајтографија*, *Раковачки Србљак*. Да не помињемо све оне који су, као духовници, беседници или списатељи, подржавали националну свест, не допуштајући подривање свесрпског јединства, које треба да буде, кад-тад, крунисано и државном заједницом. Медаковић анализира утицај Венцловићеве проповеди. Његова *Молишва за српску земљу*, као и *Плач Србији* Захарије Орфелина допринели су да се родољубива чувства не успавају. Цео век и по Фрушка гора са Новим Садом одржава српску свест у будном стању. Више таквих кључних и судбинских проблема присутни су у овом монументалном делу. Истакнут је значај високе духовне дисциплине, одсуство болесних амбиција. Пећка патријаршија јесте напуштена, али веза с њом се подразумева, тако да Исаији Ђаковићу не пада на памет да постане, после Арсенија, патријарх у Крушедолу или Карловцима. Поштује се пећки трон, бди се над јединством Цркве и свих Срба. Одолева се искушењима: кад на пример Аустрија покушава да раздвоји карловачку митрополију од београдске, у СПЦ јединство је закон. Оно је спасоносно. Камо среће да данас, у савременим невољама, имамо тај чврсти морал, ту далековидост и јасну, непомућену свест о драгоцености свесрпског јединства. Јер „где јединство влада — ту станује Бог.”*

* Беседа у Свечаној дворани Скупштине града Београда, 27. фебруара 2008, поводом књиге: Дејан Медаковић, *Света Гора Фрушкогорска*, „Прометеј”, Нови Сад 2007

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ*

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

ПЕЧАТ ДАРА ДУХА СВЕТОГА

Прва књига песама Бранка Радичевића је први дан пролећа модерне српске лирике. У њој су млади и језик и осећања и све пршти од радости и здравља. Није случајно посвећена српској омладини. Ако је поезија „нешто лако и крилато” као што је мислио Сократ, најлакокрилатији српски песник је Бранко Радичевић. И поводом његових песама, пре 160 година, учени људи су писали да је време поезије прошло, а Бранко је мислио, као што сада мисли и онај који ово говори, да нема времена које ће за поезију проћи док има људи и људских осећања.

Има међу нама и једна мала сличност и једна велика — разлика које су можда навеле жири да аутора поеме *Кад будем млађи* награде *Печатом града Карловца* којег је Бранко назвао *станицијем муза* и утиснуо му печат дара духа светога. Сличност је у томе што је Бранко желео да још једном буде дете, као да се то може бити, а ја да будем млађи и као што је написао један запажњиви критичар и песник, *да буде што бићи не може*. Разлика је нешто већа и важнија. Ја, наиме *кад будем млађи* нећу живети овде, нема шансоне, доста је било смарања с домаћим колором. Скратићу своје име и променити презиме, нећу бити Србин већ Амер, јер је бар у овом тренутку глупо бити нешто друго. Бранко је, нажалост, кренуо обрнутим путем. Из Беча је дошао у Београд, из кога је, нормално, био и протеран, своје међународно име Алексије променио је у наше Бранко, а своје светско одело, фрак и цилиндар у народну ношњу. Бранко је био и лиричар и сатиричар, док је поема *Кад будем млађи* више сатирична него лирична. У сваком случају,

* Реч двојице добитника песничке награде „Печат вароши сремскокарловачке”, у Сремским Карловцима 28. марта 2008. године.

Бранко је први песник за кога сам чуо, *Кад млидијах умреџи* прва песма коју сам знао, а први који је изгледао онако како сам ја замишљао песника био је лик Бранка Радичевића, мада се за тог анђела није знало да ли је младић или девојка.

Слава Бранку и Карловцима, а Вама — хвала!

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ

ИЗМЕЂУ ДВА ПЕЧАТА

Печат вароши сремскокарловачке добио сам још у детињству, пре него сам научио да читам и пишем. Тај печат у мене ушао је не кроз очи, него кроз уши, јер сам од старијих који су наглас читали песме из једне не дебеле, али форматом велике плаве књиге песама Бранка Радичевића, певушећи их, осећао златни прах како се буди у дубоким магнетима језика. Од тада те песме знам напамет, и тај печат носим као мелемни отисак неке свечане туге у језику, коју сам пипао очима по ваздуху и брдима, онима у детињству, у Бојиштима, наспрам Бјеласице и Сињајевине, не знајући да су то претече ових брегова и обрежина на чијем подножју је ова варош из које израста Стражилово пењући се за Бранком, као Цетиње за Ловћеном и Његошем и Требиње за Црквином и Дучићем. Та три врха чине моћни трножац географских и књижевних врхова српског песништва, спајајући васколики духовни простор под светлошћу слова пред руком грешнога Дијака Григорија и његовог Мирослављевог Јеванђеља. Дуго сам се после таквих читања загледао у један анђелски лик младића посебно мотрећи његове брчиће и косу са коврцом која грли уво и савија се према лицу. По њему сам замишљао и растанак и ђаке, и све лишће које је потом падало у мојим родним горама, било је оно лишће из *Кад млидијах умреџи*, и сви извори су постали они из *Девојке на студиенцу*. Тада нисам знао да ћу, тек када ми се језик сам почне поверавати, баш у *Бачком расџанку* наћи два најрелигиознија стиха нашег па можда и европског романтизма који говоре о бесмртности душе, у једном нетипичном контексту, више него многе теолошке расправе на ту тему. Да је људска душа смртна као и тело, завршна два стиха *Расџанка* не би се завршавали; Били живи весели и здрави, Никада вас ја не заборава, већ би морали да гласе; Били живи весели и здрави, Никада ме ви не заборава. Тада ми није било дато да

видим да чувено Бранково коло, следи после стихова у славу Косовских Витезова и јунака српских, од Милоша до Карађорђа, и осталих јунака о којима Бранко пева, а који ни данас не би служили неким Србима, осим за испоруку Суду срамном, на путу ка Европи. Није ни чудо што су нам, исти ти склањали из лектире и читанки, контекст у ком се одвија и игра оно Бранково, светосавски, помирителско, саборно коло.

Награду Печат вароши сремскокарковачке, ево добијам за књигу *Сећање на мраве*, а у времену када цео Бранков народ, по ко зна који пут, доводе до подножја Христовога крста. Није ни чудо што се, баш сада, сећамо мрава, јер ми се чини, да смо само радили шта и мрави, и колико и мрави, не би доживели ово немравље време света. Добијам печат вароши која је оставила печат вековима српске културе и духовности, заједно са Матијом Бећковићем, који је оставио и оставља печат нашег језика и наше књижевности 20. и 21. века. Хвала Богу да се и моје дело нашло између та два печата. Част би било са Матијом делити и казну, а камоли награду, данас, када нам се нити Небо осмехива, нити река плави, а сваки нас сан и свако буђење крваво кошта.

АНЂЕЛКА МИТРОВИЋ

ПАТЕТИЧНА АРОГАНЦИЈА НЕЗНАЊА

У *Лешојису Матице српске* (март 2008, год. 184, књ. 481, св. 3, стр. 386—391) објављено је реаговање Мирјане Маринковић на мој текст о турском нобеловцу Орхану Памуку (*ЛМС*, новембар 2007, год. 183, књ. 480, св. 5, стр. 815—841). Повод тог, начелно потпуно легитимног оглашавања јесте мој суд о њеном преводу Памукове мемоарске прозе *Истанбул. Успомене и град* („Геопоетика”, Београд 2006), изречен у *осам редова* на самом крају текста. А повод овом одговору јесу увреде, омаловажавање и груби напади на мој текст и научни рад у целини, чему је посвећено више од половине текста М. Маринковић (3 странеце). И то није први пут! У тим нападима М. Маринковић није поштедела ни редакцију *ЛМС*, па ни саму Матицу српску.

Мада садржај, тон и начин аргументације у *Одговору*, највише говоре о самом аутору, изискују и одређене коментаре с моје стране.

На питање М. Маринковић: „Којим се то турколошким радом може похвалити Анђелка Митровић, ако се изузму два-три приказа уз неизбежне оцене туђег дела” (стр. 386), ја одговарам истим питањем: „Којим се то радовима из књижевне туркологије може похвалити доцент др Мирјана Маринковић, да би имала право да нечији текст оцени као „опскуран и плитак”? Па кад се већ питамо за радове да кажем и ово. Из библиографије у реферату за реизбор у звање доцента види се да је М. Маринковић за последњих пет година објавила једанаест научних и стручних радова (укупно 60 страница ауторског текста), од тога су четири из „уже научне области којом се кандидаткиња сада бави и за коју се бира” (реферат, стр. 5), тј. из књижевне туркологије (укупно 18 страница). Ту су још и два приказа (2 странеце). О Орхану Памуку у њеном научном

опусу *нејуне љри сїранице!*¹ При томе, наглашавам да је она доцент на предмету Турска књижевност (од 2003. године), а ја сам, како она каже, „професор арапског језика”, што, наравно, само делимично одговара мом знатно ширем оријенталистичком профилу.

Имам и још једно питање за М. Маринковић. Ако се „оцене туђег дела” не сматрају „нарочито значајним у нечијем научном раду” (не бих рекла да је то баш тако!), зашто је она онда критиковала управо *језик* превода административних докумената у књизи *Османска дијломаџика са љалеоџрафијом* (Београд 2005), чији је аутор проф. др Љиљана Чолић.

„Иако се у преводу на српски језик мора водити рачуна о духу и времену у коме је докуменат настао и језички остати у њему, не можемо се отети утиску да су документи често превођени са пренаглашеном потребом за архаичношћу, због чега се језик османских докумената често доживљава као беживотан и окамењен”.²

М. Маринковић на почетку свог реаговања констатује да је мој оглед „још један у низу текстова о прослављеном турском књижевнику...” (стр. 386), из чега би недовољно упућен читалац помислио да је у нас објављено мноштво радова на ту тему. Тај низ се, међутим, своди на свега неколико озбиљних текстова о Памуковом књижевном делу, објављених у дневним новинама, из пера наших угледних књижевних критичарки, пре свега, Анђелке Цвијић, уреднице у културној редакцији листа *Полиџика: Надмеџање с боџом. Зовем се Црвено, О. Памук* (културни додатак *Полиџике*, 6. 5. 2006. — на стр. 3), *У љоџрази за анђелом* (културни додатак *Полиџике*, 21. 10. 2006. — на стр. 3), *У љоџрази за срећом* (културни додатак *Полиџике*, 21. 6. 2007. — на стр. 5) и *И на суд збоџ исџине* (*Полиџика*, 13. 10. 2006. — на стр. 1 и 17), потом текстови *Вера, наџија, инсџираџија* из пера др Владиславе Гордић Петковић, професора енглеске књижевности (културни додатак *Полиџике* од 17. 11. 2007. — на стр. 4) и Сање Домазет *Одбијам да објасним себе кроз искусџво жрве* (*Данас*, 15. 10. 2006. — на стр. IX). Ни поменуте критичарке не могу се похвалити турколошким радovima, а ипак су врло компетентно и надахнуто нашој читалачкој публици представиле Памуково романескно стваралаштво.

¹ Приказ под насловом (*не љод именов*) *Ђавоље џранице. Зовем се Црвено, Орхан Памук*, објављен је у београдском недељнику *Време* (бр. 801, 11. 5. 2006, на стр. 54). У тексту *Памук у џурској књижевној криџици* (*Књижевност*, Београд, 2007, год. LXII, књ. CXVII, бр. 1, стр. 89—99) непуне две странице је ауторски текст М. Маринковић (стр. 89—90), остале су преводи текстова с турског језика (стр. 90—99).

² М. Маринковић, *Водич кроз минула времена / Књижевни лист* (Београд), V, 43 (1. март 2006), на стр. 7.

Пошто из наведених библиографских података произлази да тај „низ текстова...” и није тако дуг, логично се поставља питање, како то да су 27 страница текста само „ноторно познате чињенице о његовом животу и књижевном раду” (стр. 386). Наравно, да и у мом, а и у поменутиим текстовима има општепознатих података. Но, М. Маринковић није, изгледа, савладала неке лекције из технике научног рада, па не зна да је и то саставни део сваког текста.

Наведени „низ радова” показује, међутим, и још нешто. А то је да је појава *Истанбула* на српском језику, иако се десила баш у време доделе Нобелове награде Памуку, прошла прилично незапажено. Опширнији приказ написала је Весна Рогановић (*Зовем се Истанбул / Данас*, 24—25. 2. 2007. — на стр. VII). У *Гласу јавности* (29. 12. 2006. — на стр. 19), одмах по изласку књиге из штампе, појавио се краћи текст насловљен *Пронаћи ушочиште у лејоџи*, чији је аутор М. Милосављевић, а у рубрици „Читалиште” С. Домазет је у двадесетак редова изнела најосновније податке о делу (*Данас*, 23—24. 12. 2006. — на стр. XV).

Тема о Истоку и Западу у Памуковом делу, коју сам ја „покушала да обрадим”, представља „море без обала” и заиста је „крuciјална” за Памукова дела. Обавештавам М. Маринковић да сам овом темом тек почела да се бавим и да и њу, као и још неке друге везане за литерарни опус Орхана Памука, имам намеру и даље да обрађујем. За то нити ћу тражити дозволу „самозваних турколошких ауторитета”, нити чекам њен превод *Црне књиџе*. А то што је М. Маринковић читав један пасус (17 редова) посветила *Црној књиџи*, која нема ама баш никакве везе с овом причом, могу да схватам само као саморекламу њеног новог превода. Узгред буди речено, *Црну књиџу* сам прочитала!

„Осврт” од једне простопроширене реченице на мој методолошки поступак, коме је једина замерка недостатак закључка, послужио је М. Маринковић да устврди да је „цео напис у ствари тројанску коњ из кога је на крају искочила његова права намера и циљ — дискредитација једног преводиоца” (стр. 387).

Рекла бих на ово да ниједна критика не може дискредитовати преводиоца, јер је она само последица преводилачког чина. М. Маринковић је саму себе дискредитовала својим преводом. А и својим реаговањем на мој оглед.

Како код нас критика превода још увек није заживела и будући да се, особито у пиратским, али и у издањима реномираних издавачких кућа, могу наћи лоши, буквални, рогобатни, па и погрешни преводи, ја сматрам својом обавезом да се у

пригодним текстовима, особито у приказима, увек осврнем и на тај сегмент.

О квалитету превода може се говорити из различитих перспектива. Једна од њих је и еквиваленција превода у смислу савршавања оригинала и превода. М. Маринковић мој суд о њеном преводу ставља, првенствено, у тај контекст и спочитава ми то што, по свој прилици, нисам прочитала ни једно Памуково дело у оригиналу (стр. 386). Да, нисам прочитала! Али, од читалаца се и не очекује да, уз превод, морају да прочитају и оригинал, да би схватили дело. Ту је зато преводилац, који својим умећем и инвенцијом треба што адекватније да дочара садржај, језик, стил... оригинала и чија се улога своди на примаме, декодирање и одашиљање одређене поруке. При томе, врло је битан начин на који он ово ради.

„Након што је декодирао поруку и усвојио изванјезични садржај, преводилац наступа у улози одашиљаоца нове поруке — с тим истим садржајем, али у другој комуникацијској ситуацији. *Друџа комуникацијска ситуација значи у првом реду друџи језик, с друџачијим изражајним средствима за изражавање неких видова изванјезичне стварности, а не неких друџих. Јасно је да два језика могу изражавати исте видове стварности, али нема никаквих гаранција да ће језик на који се преводи моћи изразити све оно, и само оно, што је изразио изворни језик.* Баш обрнуто, преводилац се често налази у ситуацији да му језик на који преводи не омогућава да изрази оно што је изворни језик природно изразио, односно да га језик на који преводи присиљава да изрази нешто што изворни језик није могао изразити. *Друџа комуникацијска ситуација значи и да је преводилац посебна језичка особеност у моменту када се служи тим другим језиком, те да његове појединачне користи онако како му то дозвољава његово тренутно владање тим језиком*” (подвукла А. М.).³

Управо о томе, о владању циљним, тј. српским језиком ја сам и говорила, дакле, о преводилачком поступку М. Маринковић са становишта норме српског језика. И ништа више! И нисам једина која у преводима у први план ставља циљни језик, јер превод „је компромис, он информише само о ономе о чему је способен да нас информише језик превода”.⁴ Говорећи о својим преводилачким искуствима, наш реномирани хунгаролог и истакнути књижевни преводилац Сава Бабић, између

³ Владимир Ивир, *Границе лингвистичког приступа теорији књижевног превођења / Књижевно превођење: Теорија и историја: зборник радова*, Пожаревац, 1989, стр. 13.

⁴ Б. Илек, *Вклад Иржи Легово — према: М. Стојнић, Превод као тумачење књижевног дела / Књижевно превођење: Теорија и историја: зборник радова*, Пожаревац, 1989, стр. 32.

осталог, истиче и следеће: „Суверенитет преводиоца се завршава на разумевању дела и *на језику који ће уишћребићи*. Преводилац не ствара, већ преводи у сенци писца и најбољи је кад се не види” (подвкла А. М.).⁵ А у тексту Душице Потих, у коме се Памук помиње више пута, па и у наслову, стоји и ово:

„Оно што нама, *љубишћелјима књижевности, али ишћо шћо-лико и шћошћоваоцима мајшћерњег језика, међушћим, изузетно сме-шћа јесу честии лоши шћреводи, које шћонекад осетшћимо чак и кад не знамо језик оригинала*. Цео посао око језика поприлично је траљав, а заједно с нашим осиромашеним и деградираним писцима, иста је судбина намењена и лекторима и српском језику. *Без корекшћних шћревода и доброг српског језика*, мисија коју издавачке куће обављају остаје негде на пола пута. Многима је, на жалост, највише стало до корица” (подвкла А. М.).⁶

Иако се Мирјана Маринковић свим силама и свим дозвољеним и недозвољеним начинима трудила да докаже квалитет свог превода, српски језик у њему је потпуно демантује. Паралелним навођењем пасаж из свог превода *Ишћанбула* и превода др Екрема Чаушевића, угледног загребачког турколога, који сам ја цитирала, М. Маринковић је показала једино да су, мање више, све речи на броју, али не и оно најбитније: како су изабрани и сложени преводни еквиваленти. Јер, „...супстанца која чини град градом” (Чаушевић), није исто што и „стање духа и оно на *шћишћа алудира мајшћерија* која град чини градом”, „важно обилежје глазбе” и „локално музичко осећање” су, ипак, две сасвим различите ствари. Па даље, рођаци малог Орхана могли су да га поистовећују само са „сликом детета”, а не са „дечјом сликом” (стр. 13), у собама су могле да стоје само „комоде и витрине”, а не „комоде с витринама” (стр. 19 и 20); не може се поистовећивати „са неким *шћишћо* се зове Утрило” (стр. 239), него „с неким *ко* се зове Утрило”, очи нису „за *сшћейен* тамније браон боје” (стр. 286), него за „*нијансу*”; „*млада гужва*” (стр. 287) је засигурно „мноштво младих људи” или „велика група младића и девојака” или „бучна гомила младића и девојака” (Чаушевић, стр. 357), а вољена девојка — „моја лепотица”, а не „моја лепојка” (298)...

Ниједан аргумент који је М. Маринковић навела у одбрану свог превода, ни њене жалбе на Памуков компликовани стил и замршену реченицу, ни велики тираж и силни продати примерци књиге (да ли су сви и прочитани и дочитани?!), ни

⁵ Биљана Стојаковић, *Умеће је бишћи невидљив: иншћервју са Савом Бабићем / Полишћика*, 27. 5. 2007. — на стр. 20

⁶ Душица Потих, *Памук шћа сви осшћали* / културни додатак листа *Полишћика*, 9. 12. 2006. — на стр. 15.

дирљиви опис стања у ком је била док је преводила *Исџанбул*, па ни сетно сећање на студентске дане на Катедри за оријенталистику, где смо је учили „како да ради”, нису ме убедили у то да променим мишљење о њеном преводу *Исџанбула*. Напротив, остајем чврсто при свему што сам изрекла о њему у свом „опскурном и плитком” огледу. А да моја оцена није нимало паушална показале одабрани примери. Делови превода које је М. Маринковић навела у *Одговору*, углавном, илуструју први део мог суда, да има „успелих пасажа”. Ево, сада „доказа” и за оне неуспеле: и за „буквално, па и погрешно преведена места”, и за „рогобатне реченице и логички неповезане реченичне делове (у смислу значења, слагања времена, реда речи, редоследа реченица)”, и за „лоше и погрешно изабране преводне еквиваленте”. Па да кренем и ја редом. Истом методом поређења два поменута превода, уз подвлачење „посебно успешних места”.

Исџанбул: усјомене и ѓрад / Орхан Памук; с турског превела Мирјана Маринковић; Београд: Геопоетика, 2006

Мој сџириц Ајдин, који је од неѓа био млађи и који се сместио на најнижи сџирај, имао је наочаре и он је, као и мој оџац, сџудирао ѓрађевину и у младим ѓодинама уџао у велике ѓрађевинске џослове исџод којих неће моћи да се диѓне. Моја тетка, која је годинама учила да свира клавир и која се џоџио је и у Паризу насџавила са џим удала и оставила клавир... (стр. 21)

Док је отац ѓутке обилазио око окружења зла, неџријатељсџива или нечеѓа џио је крајње заморно, ... (стр. 24)

Жестока борба за мајчину љубав и ривалство у које сам се упустио са братом, умноѓоме су заузели место џиџеџе коју би у мом духу био у сџању да најрави ауџориџеџи, моћ и власџи, џио их је мој оџац имао надам мноѓ. (стр. 24)

Исџанбул: ѓрад, сјећања / Орхан Памук; с турског превео Екрем Чаушевић, Загреб: Вуковић & Рунџић, 2006

...млађи стриц Ајдин с првог ката, с наочалама, некоћ је студирао грађевину као и мој отац, а у младости се био упустио у велике грађевинске послове који су га финансијски униџтили; моја тетка по оцу, која је дуго студирала гласовир, наставила студиј у Паризу, а затим се удала и напустила гласбу... (стр. 19)

И док је отац ѓутке прелазео преко зла, непријатељстава и свега узнемирујућег, ... (стр. 23)

Супарниџтво и жестока борба с братом, у коју сам се упуџтао да бих задобио мајчину љубав, распламсали су се преко сваке мјере зато што уопће нисам осјећао очеву моћ, снагу и ауџоритет који су на мене, уосталом, могли оставити трајне џтетне посљедице. (стр. 24)

Затим би ме моје поигравање *огледалима само по једном месту за прсте и мењање њихових углова* овога пута остављало пред сасвим другим низом Орхана. (...)

Понекад би за време читаве те игре „настајања” коју сам играо с мајком и старијим братом и која ме је свакога дана дуго забављала, једна страна мог ума, која је мајсторски одабирала податке, коју нећу моћи да елиминишем, бивала, крајње селективно, отворене за мајчине телефонске разговоре, за то где је мој отац, када ће моћи да се врати или за то да ли ће једног дана нестати и моја мајка или неће.

Зато што понекад није било ни моје мајке. С тим што би се, када она није била ту, *давало неко објашњење, на пример говорило би се...* (стр. 80)

То што ме нису узимали за озбиљно због ових обмана које су живот олакшавале чинећи га поетичним, *ушло је ушћ храбријим искуствима* у тој новој кући којој нисам могао да осетим да припадам. (стр. 85)

Уместо да зрело схватим своју мучку у целини, да са њом могу да се суочим, у најмањем, да бол отворено изнесем непосредно говорећи о њему, *прећварао сам га у шајансовено осећање чудним променама средишта мог ума, играма обмане и заборава.* (стр. 89)

Базична разлика у употреби ових речи настаје зато што је Бартон, који се и сам дичио тиме да је меланхолик, *отворио ушћ меланхолији ка блаженој усамљености и зашто што је развио имагинацију, уз њено повремено пошврђивање радосту и уз смеишање самоће, било*

Послије сам, помичући зрцало за само један прст, мијењао кутове, па бих се суочавао с посве другачијим низом Орхана. (...)

За вријеме цијеле те „игре настајања”, коју сам играо с мајком и братом и која ме је забављала добар дио дана, један дио мојега ума повремено би мајсторски одстрањивао оно што нисам био кадар поднијети, те крајње селективно примао информације о мајчиним телефонским разговорима, о томе гдје је отац и када би се могао вратити, и хоће ли и мајка једнога дана нестати.

Јер, догађало се да и мајка нестане. Али кад год би до тога дошло, давали би нам неко образложење, на примјер... (стр. 90—91)

То што ме због тих самообмана које олакшавају живот претачући га у поезију нису узимали за озбиљно, довело је дотле да сам се у новој кући, коју нисам осећао као свој дом, упустио у још смелије потхвате. (стр. 98)

Намјесто да зрело и докраја освјестим ту душевну бол, да се суочим с њом, да макар избацим из себе ту болну горчину говорећи изравно о њој, ја сам је, чудним промјенама фокуса у своме уму и играма самообмане и заборава, довео до стања мистичног доживљаја. (стр. 102)

Основна разлика у употреби тих двију ријечи види се у томе што Burton, који се и сам поноси тиме што је меланхолик, повремено радосно прихваћа меланхолију јер му она отвара пут у сретну самоћу и оснажује му имагинацију, као и у томе што самоћу, била

као узрока, било као посљедице црног осећања, у само срце ове њаиње. (стр. 91)

Бројна породица у згради Памук била је у расујом и подељеном стању, а за масовним обедима из сваких би уста излазио један глас. (стр. 116)

Али, полако су почињала да бледе задовољства да се да одговор на свако питање, да се неки аритметички проблем реши пре свих или да се добије најбоља оцена — време на часовима њолако је њочињало да никако не ѡрлази, а време да тече са понекад невероватном спорошћу. (стр. 117)

Као извор усхићења сликањем, свакако ѡстоји ѡренушак задовољства сиварања неког чуда и чињења да њо моја околина ѡрихвати. Знао сам да ѡу слику показати, да ће им се допасти, да ће ме похвалити и да ѡу бити вољен. Делом свести осећао сам још док сам сликао да ће та задовољства доћи. То ишчекивање се ѡсћейено се ѡродубљујући сјединило са ѡренушком сликања и секунде у којима се оловка крећала ѡ харѡији обавијало осећањем среће. (стр. 138)

Осећао сам да имам сивар коју могу да нацрѡам. Оѡкривање, бивање у дрвешу или ѡрозору који црѡам сѡсавало ме је моноѡоније свакодневице одводећи ме у други свет, други свет који ѡврх свежа има истѡиниѡсћ нечежа ѡѡо могу и дружима да ѡкажем не сѡудећи се. (стр. 139)

Касније бих код куће имитирао тај чудни језик и узбуђене покрете девојака продавачица и њихо-

она узроком или посљедицом тог мрачног осећања, смјешта у само срце те боли. (стр. 105)

У „Апартману Памук” владало је каотично стање, у вријеме обеда сви би говорили углас. (стр. 135)

Али, полако се почео гасити ужитак у томе да одговарам на свако питање, да прије свих других ријешим неки аритметички задатак или да добивам најбоље оцјене, па су сатови постали бесконачно дуги и вријеме је понекад невјеројатно споро протјецало. (стр. 136)

Наслађивање могућношћу да једном створим чудесно дјело, те да га моја околина прихвати као такво, зацијало је исходиште моје усхићености сликањем. Знао да ће нетко други видјети тај цртеж и да ће му се свидјети, да ће моје дјело бити хваљено и вољено; и још док га цртам, дубоко у души осјећам да ме ти ужици неће мимоићи. Поступно растући, то би се ишчекивање спојило с тренутком цртања, а потом би осјећајем среће преплавило тренутке у којима оловка клизи по папиру. (стр. 164)

Осећао сам да све што могу нацртати постаје моје. Истраживати, постојати у неком стаблу или крајолику који цртам... Све ме то спашавало од тјескобе тренутка у којем сам живио преносећи ме у неки други свијет, неки други, притом на неки начин и реалан свијет, будући да сам га могао показати и другима. (стр. 165)

Касније сам код куће опонашао тај чудни језик и узбуђене покрете дјевојака за пултом и њихова

вог оца. Интересовање које се по-казивало према имитацијама које сам правило, начин на који се о њима говорило у новинама, укоравање Грка речима „Говорите турски”, наводили су ме да наслутим да Грци нису били „уважавани” баш као ни градски сиромаси и станари картонских насеља. Мислио сам да у томе има удела што је Мехмед Освајач заузео Истанбул и што је од њих преотео град. (стр. 159)

Као и други *ојрезан свей* у згради и ја сам после неке *шачке* *прекидао незаинтересованост* у погледу религије, и осим *што сам избегавао страх верујућих од Бога*, а да га нисам разумео, доводио у везу њихова уверења и верска начела и навике с тим што су сиромашни, не наглашавајући то превише. (стр. 165)

Из очевих шала и пецкања наслућивао сам да је интересовање за трачеве из високог друштва људска слабост из два разлога: први је био што су новинари који су те трачеве писали под псеудонимима већином их пакосно боцкали и испредали многе лажи о „богатима” у које смо и ми спадали или смо желели да мислимо да *joш* *увек* *сјадамо међу њих*; а други је што у животу богаташа *који су толико несигурни* да, колико год била неистина, доспеју на ступце трачева из високог друштва, ионако не треба да постоји нешто према чему би се осећала велика завист. (стр. 172)

Пошто су своју савест сакрили на неко далеко, безбедно и тешко доступно место, као новац положен (моји родитељи би рекли „прокријумчарен”) у швајцарске банке, некад се забринем да ли ми је

оца. Занимање што га је изазвало моје опонашање, начин на који су Грке спомињали у новинама и поврени пријекори „нека говоре турски” дали су ми наслутити да они нису „уважене” особе, као ни градски сиромаси и становници приградских поглеушица. Мислио сам да у томе има удјела и султан Фатих, који је освојио Истанбул и преотео га од њих. (стр. 191)

Као и сви други „умјерени” становници „Апартмана”, и ја бих се на неко вријеме престајао игнорантски и подсмјешљиво односити према вјери. Али, не само да бих без разумјевања прешао преко вјерникова страха од Бога, него бих, не задржавајући се превише на тој идеји, доводио у везу њихова увјерења и вјерске навике с њиховим сиромаштвом. (стр. 199)

По његовим шалама и задиркивањима наслућивао сам да се занимање за трачеве из високог друштва убраја у људске слабости из двају разлога, и то, прво, јер су новинари, који су под псеудонимима објављивали такве вијести, најчешће заједљиво подбадали „богаташе” и измишљали свакојаке лажи о том слоју људи у који смо се и ми убрајали, или смо хтјели вјеровати да нас *joш* увијек убрајају. Други је разлог то што се ионако нема због чега бити љубоморан на живот богаташа који су толико неспособни да на концу доспију на ступце трачерских новина, ма колико оне лагале. (стр. 209)

Понекад сам стрепио при помисли да би на мене могла лоше утјецати спознаја да су ти људи одахнули спремивши своје душе на неко далеко, неприступачно и сигурно мјесто, као што су спре-

то што те људе видим да толико уживају у миру постало лош пример у животу. (стр. 180)

Иако нисам обраћао пажњу нити мислио на то што видим, очи би ми на тренутак *преконтролисале ствар* на којој би стале по навици и давале дозволу да прође Босфором, само када би схватиле да је у питању *убичајена ствар*: да, рекао бих самом себи, неки теретни брод, рибарски чун којем не гори једно светло; да, путнички моторни брод који превози прве јутарње путнике из Азије у Европу; да, стари мали теретњак који иде из неке од удаљених лука Совјетског Савеза... (стр. 184)

...; жеља да што пре, уз осећање кривице, исцрпљености и зависти нестану и последњи трагови једне велике културе и цивилизације чији легитимни наследници нисмо могли да будемо, како бисмо у Истанбулу направили другоразредну, увелу и бедну имитацију западне цивилизације. (стр. 191)

Током свих тих шетњи, међутим, кад год би кроз улице, куће и дрвеће видео зид из византијског доба, део великог аквадукта, *осећашо би више пролазности дрвета него трајности камена и цигле*. (стр. 206)

На крају тог раздобља, у коме нико није долазио у Истанбул и нико није о њему писао, и у којем су локални новинари правили репортаже са сваким странцем који би дошао у истанбулски хотел Хилтон, руско-амерички песник Јосиф Бродски у *Њујоркеру* је 1985. објавио подужи текст под *именом* „Бекство из Византије”. Бродски под утиском одјека једног Одно-

мили („прошверцали”, казала би мајка) и свој новац у швицарске банке. (стр. 220)

Иако томе нисам придавао важност, иако ми је мозак био „искључен”, поглед би ми се, по некој навици, зауставио на сваком пловилу, као да га накратко испитује, а кад би препознавао да се ради о познатом пловилу, пропустио би га да прође Босфором. Да, то је неки теретни брод, говорио сам самоме себи; да, оно је рибарска бродница с угашеном светиљком; да, то је моторни брод који прве јутарње путнике превози из Азије у Европу; да оно је стари костер који путује у неку далеку совјетску луку... (стр. 226)

Како бисмо пригрлили другоразредну, увелу и мизерну патворену западну цивилизацију, желели смо, иако с осјећајем кривње, схраности и зависти, да што прије нестану и задњи трагови једне велике културе и цивилизације, чијим стварним баштаницима заправо нисмо ни могли бити. (стр. 235)

И кад год би ми се у тим дугим шетњама, између улицица, кућа и стабала указао бизантински бедем, или остаци неког великог аквадукта, помислио би колико су камен и опека трајнији од дрвета. (стр. 255)

На крају тог раздобља, у коме нико није долазио у Истанбул и о њему писао, у коме су локални новинари интервјуирали сваког странца који би одсео у Хотелу Хилтон, Јосиф Бродски, амерички пјесник руског подријетла, објавио је 1985. године у часопису *New Yorker* велики чланак насловљен „Бјег из Бизанта”. Надахнут једним подругливим и у сваком по-

вог подругљивог написа о Исланду у којем се све тамошње потцењивало, на почетку свог чланка надугачко набраја изговоре авио-компаније која је молила за извињење што је морала да се спусти у Истанбулу. Тада сам био веома далеко од Истанбула и желео сам да о свом граду прочитам нешто добро; но, ипак *волим* како је Бродски у том напису који је и мене увредио рекао: „*Колико је све овде остарило!*” „Није старо, није оронуло, дрвно, није чак ни *демодирано, једноставно је дуго сјајало*”, тврдио је и имао је право. (стр. 212)

Што је још горе, борбе су настале из разлога поноса и части на крају једне игре куглицама која је имитирала игру коју смо доживљавали као животну (стварни фудбалски меч) већ су ескалирале због проблема части и поноса који су већ били непосредно везани за живот. (стр. 263)

Мој старији брат који никад од мене није имао мање човечности и доброг срца, би се пошто би мало учио за својим столом сажалио на мене, будио ме, *говорио да устанем, обучем се, леђнем*, али ја сам волео да се с одећом бацам на кревет и спавам док он још увек учи за столом. *Откривао сам да у мом духу постоји једно мрачно местио између сажалења и туге*. (стр. 263)

Желео сам да се свом снагом побијем с њим *зашто што је то понекад осећао и зашто што су њамећ а и власћ били код њега, и добијао сам своје баћине*. (стр. 263)

Откривање крхкости мој местиа, знања и уверења и нейресушености свећа (волео сам да се изгубим у лавиринтима библиотеке колеца

гледу омаловажавајућим чланком pjesника Audena о Исланду, Бродски свој текст започиње дугим пописом оправдања за долазак у Истанбул (зракопловом), као да се због тога испричава. У том тексту, који ме је својим иронијским набојем погодио у срце јер сам тада боравио далеко од Истанбула и о њему сам желио чути нешто лијепо, ипак ми се врло свидјело једно запажање: „Све је овдје тако дотрајало!” — вели Бродски. „Не старо, не оронуло, не дрвно, чак не ни старомодно, него — дотрајало”, устрајава pjesник, и то с правом. (стр. 264)

А да буде још горе, свађе које су због повријеђеног поноса и части избијале по завршетку утакмица са шпекулама (опонашали само за нас животну важну игру — праву ногометну утакмицу), касније би плануле због истинског, животног осјећања части и поноса. (стр. 327)

Мој брат, чија човјечност и доброта никада нису били мањи од моје, сажалио би се на мене након што би кратко радио за својим столом, па би ме будио и говорио ми да морам обући пижаму и отићи на спавање, но мени је било драже бацити се одјевен у постељу и спавати док он сједи и учи. У себи сам откривао неко мрачно расположење између самосажалења и туге. (стр. 327)

Понекад сам се свим силама упињао борити се с њим јер је слутио о чему се ради, и јер је имао и памет и моћ, па бих на концу и добијао своје. (стр. 328)

Откриће да су мој свијет, знање и увјерења крхки и да је стварни свијет бескрајно велик (волио сам се завући у лабиринте књижнице

коју су основали лаички професори из Америке, са ниском таваницом и пријатним мирисом старог папира и да сатима прелиставам књиге) *ћружило ми је осећање самоће и слабости* које до тада нисам уопште осетио. (стр. 265)

Због тога *као да се у целини нисам могао да ћредајем* часовима, учењу и животу. (стр. 265)

Моја мајка је годинама и годинама увече сама седела у салону и чекала *мога* оца. Отац би одлазио у бриџ клуб, а одатле и на друга места и враћао се прилично касно ноћу, најчешће кад мајци већ *досади* да га чека и *заспи*. (стр. 311)

Ноге ће ме одвести у уске и тужне улице са дотрајалом калдрмом, угашеним или бледим светиљкама, прекривене каменом коцком, и тамо ћу дуго дуго ходати на неки чудан начин срећан због припадања тим жалосним, прљавим и сиромашним местима, с решеношћу и *фантазијама* да једнога дана направим нешто велико и гледати на слике, *образижења*, фантазије које пролазе пред очима, срећан што сам *бедан али жудан*. (стр. 318)

коју су утемељили лаицистички амерички професори Колеца, чим се просторијама с ниским строповима ширио угодни мирис старог папира, те сатима прелиставати књиге), стварало је у мени осјећај самоће и немоћи, који до тад нисам био искусио. (стр. 329)

И као да се због тога распада нисам могао посве посветити учењу, раду и животу. (стр. 330)

Годинама је мајка навечер сама сједела у дневном боравку и чекала оца. Он би одлазио у *bridge-club*, потом другамо, а кући се враћао прилично касно, најчешће када *би* мајци већ *дозлогрдило* чекање, па *би отишла* спавати. (стр. 388)

Ноге ће ме саме однијети у те уске и тужне улице са згаслим или тињавим светиљкама, покривене дотрајалом калдрмом или каменним плочама. Дуго ћу лутати с настраним осјећајем среће што припадам тим тужним, прљавим и сиромашним предјелима, испуњен сновима и непоколебљивом одлучношћу да једнога дана постигнем нешто велико. И с осјећајем среће због тога што ћу бити сиромашан, али испуњен стваралачком страшћу, што ћу гледати слике, образиле и снове који ће, као да плешу, промицати пред мојим очима. (стр. 398)

Има тога још! Али, мислим да је и ово довољно и да наведени делови текста сами за себе довољно говоре. Шта би на ово рекао Памук — не знам. Његоша се не усуђујем ни да поменем у оваквом контексту. Било би то светогрђе!

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ

ДА ЛИ НАС ИКО СЛУША?

Разговор са Петром Милошевићем

Петар Милошевић рођен је 1952. године у српском месту Калазу, поред Будимпеште и Сентандреје. Завршио је српскохрватску гимназију у Будимпешти, а дипломирао је на славистици будимпештанског Универзитета „Loránd Eötvös”. Годину дана је предавао књижевност и језик у гимназији где је матурирао (1976—77), затим је две године био научни стипендиста универзитета где је дипломирао (1977—79). После тога почиње његова сарадња у *Народним новинама* (недељник Срба, Хрвата и Словенаца у Мађарској), где је од 1979, с једним краћим прекидом, уредник рубрике „Култура, књижевност, језик”, потом главни уредник (до 1999) *Српских народних новина*, које су почеле излазити 1991. године у Будимпешти, од 2003. главни уредник *Невена* (књижевног прилога *Српских народних новина*), од 2007. главни уредник издавачке Радионице „Венцловић” (у оквиру Српског културног и документационог центра у Будимпешти), члан оснивач Задужбине Јакова Игњатовића (Будимпешта, 1989). Од 1980. ради на Катедри за словенску филологију Филозофског факултета Универзитета „Loránd Eötvös” у Будимпешти; предаје књижевност.

Докторирао је са тезом *Васко Поја и савремена српска поезија*, 1979. године, докторску титулу Мађарске академије наука добио је 2007. за монографију *Поезија ајсурда*. Књижевноисторијске студије, компаратистичке есеје, критике, рецензије објављује од 1977. године, на српскохрватском и мађарском језику у научним и књижевним часописима и листовима у Мађарској и у бившој Југославији. Главни сарадник је издања Мађарске академије наука *Világirodalmi Lexikon (Лексикон свейске књижевносћи)*.

Као уредник књижевне рубрике у *Народним новинама* и члан Уредништва књижевног прилога *Невен*, као председник уређи-

вачког одбора часописа *Глас* и председник Друштва српских, хрватских и словеначких књижевника у Мађарској, водећа је личност књижевног и културног живота јужнословенских мањина у Мађарској 1980-их година.

До сада је објавио следеће књиге: 1. белетристика: *Сентандрејски типик* (поезија, Нови Сад, 1990), *Наћи ћу другог* (приповетке, Издан, Будимпешта 1994); *London, Помаз* (роман, Матица српска, Нови Сад, Római Kiadó, Будимпешта 1994); *Ми же Сентандрејци* (роман, Матица српска, Нови Сад, Издан, Будимпешта 1997); *Бишка за Сулејмановац* (роман, Матица српска, Нови Сад, Издан, Будимпешта 2000), *Вебсајт-сјори* (роман, Народна књига, Београд, Издан, Будимпешта 2001, оригинална хипертекст-верзија на Интернету: у електронској библиотеци Растко и на адреси: milosevits.ctd.hu), 2. састављач: *Где несјаје глас?* (антологија наших младих песника у Мађарској, Будимпешта 1984), *На другој обали* (антологија наше савремене књижевности у Мађарској, Београд—Ваљево 1984), *Наша поезија у дијаспори* (антологија, Сарајево 1991, са коауторима); *Песма будилника* (антологија младих српских песника у Мађарској, Будимпешта 2007); *Fényes és sötét ünnepek*. Песме Миодрага Павловића на мађарском (избор, превод, поговор, Будимпешта 1988), *Сеоба Срба 1690* (избор текстова са Радојком Горјанац, Београд 1990). Научни радови: *Огледи и кришке. О савременој књижевности Срба и Хрватца у Мађарској* (Будимпешта 1991); *A szerb irodalom története (Историја српске књижевности*, Будимпешта 1998, монографија); *Az emberiségkölteményétől a trükkregényig (Од поеме о човечанству до трик-романа*, Будимпешта 2004, студије); *Поезија ајсурда — Васко Поја* (Београд—Будимпешта 2007, монографија); *Од десетерца до хипертекста* (Будимпешта 2007, студије).

Радмила Гикић-Петровић: *Као и многи књижевници, или научни радници, и Ви сте се на књижевном пољу прво јавили са књигом ње сама Сентандрејски типик, давне 1990. године и то у Новом Саду. Прошло је скоро двадесет година, објавили сте десетак књига: поезија, романи, приче, научне студије. Како бисмо најбоље ујознали Ваш целокупан рад, враћићемо се годинама уназад, на Вашу поезију, коју Ви, заправо, никада нисте напустили, писали сте о Миодрагу Павловићу, докљорирали на тему поезије Васка Поје. Али, ипак, као да сте Ви сами све мање писали ње сме?*

Петар Милошевић: Јесте, и ја сам почео поезијом, али касно. Нисам писао исповедну лирику, барем не аутобиографску. Изрекао сам, сажето, оно што ми се чинило битним, а изгледа тога нема (немам) превише. После сам прешао на експликације. Песма је чвор, проза је тканина. А има ту и нешто смешно, ипак важно: у народу се песмом зове оно што се пе-

ва, а оно што се рецитује: то је песмица. Флекица у часопису. А збирка је свешчица. У односу на то, роман је, просто физички, озбиљнија појава. (Дајте ми три киле Томаса Мана.) Ради се о изгубљеној тежини књижевности. Данас се пишу све дебљи романи. И ја радим на свом најобимнијем делу.

Од 1979. године сарађујете у Народним новинама, где сте, с прекидима, били уредник рубрике „Култура, књижевност, језик”. Али, тада су били зајажени Ваши текстови о младим писницима на које сте ујорно скрећали пажњу. Подсећате нас на тај период.

Млади критичар и млади песници. Дружење, целоноћне дискусије о поезији, журке и пијано отварање књижевне вечери, рецитовање на ноћном гробљу, надметање око муза... Јавна полемика са конзервативном критиком, генерацијска солидарност, велика пријатељства. Данас: носталгија, улепшавање.

Приредили сте и антологију младих писника Где нестане глас? 1984. године. Многи писници, тада млади, избледели су на литерарном пољу, а већина их се појавила, зар не?

Барем половина. Прихватљив проценат. (Као код разбојника разапетих поред Христа, каже један Бекетов јунак.) Са задовољством сам пратио њихов развој (не разбојника, него песника), а нисам примећивао да иза њих не долазе нови; да нема подмлатка. Но, управо када сам најзад ипак учео проблем и почео да осећам грижу савести што нисам пуцао по гимназијским новинама и свескама, јавила се нова генерација и потражила ме је, јер су то делом моји студенти који су ми у паузама показивали своје стихове, и тако је 2007. објављена њихова антологија под насловом *Песма будилника*. Посебно је занимљиво што та антологија долази као прво издање новопокренуте издавачке Радионице „Венцловић”, која ради у оквиру Српског културног и документационог центра у Будимпешти.

Наћи ћу другог је Ваша збирка приповедака објављена 1994. године, међу њим, смела констатација могла би бити да је то, заправо, роман. Стилно су присутни исти ликови, исти места, на пример, кафана „Лука” где се одигравају битне ситуације.

То је ваљда зато што је та проза аутобиографска. Не мемоари, него мозаик слика, стварних и измишљених догађаја из једног света у којем сам био присутан и у којем је очито било нечега до чега ми је стало. А за лутање истих ликова из једне новеле у другу крив је и Селиндер, кога често читам.

У првој причи из истоимене књиже ликови су помало чудни: Коњ, Анџилоја, Мрља, Тејсија. Већ у другој, „Научни скуј”, присујна је Жорж Сандова, Алија Берзелез, али и Мрља, Коњ. Тема научних скујова је преокујација многих писаца, сејшмо се Неког времена у Салцбургу Јована Ђурилова, ја Дубравке Угрешић, ше Научне симпозијуме и многе, многе друже романе и приче. Да ли сје све то имали на уму, или сје појражили свој „научни скуј”?

Свесно ништа, подсвесно не знам. У сваком случају, околница описаног догађаја је истинита: пролеће 1978.

Ако цитирамо Миодрага Павловића: „Ужасавамо се ако нас изоставају на карти евројске културе, а убисмо се доказујући да смо нешто друго и самосвојно.” Поводом тога дали сје занимљив коментар, 1984. године, да вам „језик којни, јењава”. А данас?

То сам рекао о свима нама у дијаспори. Ради се о процесу, дакле актуелно је и данас. Али није свеједно о којем слоју језика говоримо. Језик се може и учити. Али примећујем да све чешће морам да питам мајку како се нешто казало специјално у нашем селу. И све чешће се кајем што нисам питао и баку док је била жива.

Ваша књига London, Помаз (објављена 1994) већ од самог почетка збуњује читатеље својим јисмом, ћириличним и латиничним, не само у реченицама, већ и у самим речима где се израше са два јисма.

Текст је писан у доба ембарга против Југославије и мог првог дружења с компјутером када сам заменио две писаће машине рачунаром те сам притиском дугмета могао да скачем из латинице у ћирилицу и обратно. У политици подела, у техници и тексту спајање. С друге стране ништа ново: већ у доба Немањића круна долази од папе, аутокефалност из Никеје, принцепа прво из Византије затим из Венеције. А цаку са ћирилицом и латиницом примењивао је већ и Лаза Костић у *Santa Maria della Salute*. Већ је и он имао утисак да смо гранични случај. Што има и своје лоше стране али и добре; све видимо одмах из два угла; изузев ако жмиримо.

У истој књизи сјомињеше гвоздену завесу, Београд 1992. године, кордоне полицеје, али и Српску панораму, новине са којима јунак долази у Београд. Ви, да најоменемо, живите у Будим-

иешћи, долазиће често у Србију, а да ли сће уистину и присуствовали тим догађајима о којима пишеће?

Дирнуо ме је студентски протест 1992. Мислим да је то било нешто чисто. Нешто од духа 1960-их. Иначе долазио сам само да донесем нешто клопе родбини и пријатељима. Не довољно често.

На једном месту из истоименог романа кажеће: „Схватио је да је савршено само несћварно дело, које није изложено поређењу и надметању са живошом.”

Зар сам био тако духовит? Односно: то је глупост. Гачније: то су речи мога јунака. Који ипак није идентичан са мном. Али његове речи долазе из оствареног дела. Које није савршено. Ето...

Посебно је драматично исћисана ћрича о јунакињи која живи у Лондону, а он у Будимћешћи, наравно, он код ње не може оћићи, а она би радо дошла да живи код њега ићд. Тај део ћриче одићрава се 1976. године. Каква су то мрачна времена била?

Као сва. Шалим се. (Мало.) Мада ми својевремено није било до шале. Када сам се заљубио до ушију а нисам добио пасош ни за уши, камоли за ноге. С друге стране, то је била моја младост. Која уопште није била мрачна. Ни моја, ни младост оних људи с којима сам живео. Нећу да кажем да смо светлуцали у мраку, него бих рекао да нам је живот, за нас битни део живота, текао на таквом подручју где питање политичког мрака није било важно. Све је много сложеније него што изгледа из политичког аспекта.

Често сћомићеће Чарнојевиће, а често у шали кажеће да живиће у Маћарској „већ 300 година, још од Чарнојевића”.

Шала се односи на парадокс да је живети „другде” мени сасвим природно, роћен сам у томе, но примећујем да је то другима, који живе „где треба”, чудно. Мисле да сам нешто посебно и да знам нешто посебно. Уосталом можда и знам. Нешто што други не знају. Али не мислим да је то нешто посебно. Сви знају нешто посебно.

Следећом књигом Ми же Сентандрејци (1997) исћричали сће ћричу, на неки начин, о Венцловићу, Јоакиму Вујићу, Јакову Ићњайовићу, Црњанском. Кроз ћричу Главиће Наће исћричана је срћска, исћоријска ћрича. То је Ващ „ћородични рикверцроман”.

„Крађа икона у традицији Срба у Мађарској је била велика, древна прича. Са иконама су дошли, а ишчезли су у ошимању за њим”, *циџаи* је из истоименог романа.

Ми же Сентандрејци су заиста „породични” роман али не „мој”: то је роман о последњем Сентандрејцу и о последњим данима једног света, зато је стил каткад апокалиптички, али одмах и ироничан, барем надам се. (На пример већ у поднаслову: „рикверцпроман”, јер је испричан натрашке.) А Венцловић, Јоаким Вујић, Игњатовић, Црњански: тако се зову јунаци мог романа, али они су, према фабули, глумци који играју Венцловића, Јоакима Вујића (тачније Јоакимку Вујић), Игњатовића и Црњанског у представи о последњим Сентандрејцима који на сентандрејском главном тргу играју представу о последњим Сентандрејцима. Венцловић се „као такав” појављује тек у мом следећем роману *Бишка за Сулејмановац*, у којем се ради о потрази за завештаним сентандрејским благом.

Иначе, ако смо већ код новела рекли да су повезане истим ликовима, исто то треба рећи и за моје романе; догађаји нису континуирани, али ликови прелазе из једног романа у други и стварају димензију приметљиву само онима који су читали све те књиге. Главни лик *London*, *Помаза* је Ичвич, чије име потиче из мађарских сатиричних часописа 19. века у којима су Срби, због карактеристичног наставка презимена, названи тако: Ичвич (правилно би било Ићвић, али мађарском уху звучи тврђе). Ичвич већ тада, дакле у том првом роману, на питање „где су они славни сентандрејски Срби” одговара (отприлике): „Ено их у музеју. Висе на зиду. И моје место је резервисано.” (Цитирам по сећању, односно онако како бих данас рекао.) У следећем роману, *Ми же Сентандрејци*, тај мотив који је у претходном био само набачен, избија у први план; овде је главни лик последњи Сентандрејац, чувар музеја. Музеј лети у ваздух (можда само у позоришној представи) 2014. године, на дан смрти последњег Србина у Сентандреји. У том роману нестаје све што се о Сентандрејцима знало, па трећи део, *Бишка за Сулејмановац*, говори о потрази за оним што постоји само у легенди и машти: за сентандрејским завештаним благом, донетим током Велике сеобе 1690. Легенда је стварна, чуо сам је од баке, а јунаци мог романа, за разлику од мене, не оклевају, него узимају ашове и лопате те копају по сентандрејским шумама и брежуљцима, а трагови их воде до корена: у музејски подрум (симбол гробнице), где се одиграва кључна сцена претходног романа и где се цела прича (која је можда само једна позоришна представа) пребацује на ликовни план, на сакривене стаклене иконе (са два лица), да би у следећем роману, који

се зове *Вебсајџ-сџори*, све било пребачено на још један нови план: на Интернет. Из подрума у небо. Наслов овог романа је лексички намерно неправилан и неправилно написан, јер алудира на амерички мјузикл *West Side Story*, а Интернет је симбол и медиј небеске димензије (светска мрежа преко сателита), али то је и симбол вечности, а уједно и медиј вечности, јер се роман на Интернету вечно може допуњавати. *Вебсајџ-сџори* даје неки одговор на проблем из другог и трећег романа (изумирање Сентандреје и Сентандрејаца и нестајање њихових икона и њиховог блага), али тај одговор задире и у поетику четвртог романа, који је писан специјално за Интернет и директно на Интернету, без намере да буде штампан; цело дело је хипертекст са линковима, унакрсним ходницима из једног поглавља у друго (када сам их, да их не побркам, нацртао себи на један велики картон, добио сам нешто налик на план града); то је роман без одређеног редоследа и коначног броја поглавља, којег и нема, пошто је роман на Интернету отворен, могу да му додам или одузем било када било шта. То је иначе моја општа концепција интернет-романа: није интернет-роман ако се *Рајџ и мир* дигитализује и стави на сајт; интернет-роман је онај који постоји само на Интернету.

На компромис да се *Вебсајџ-сџори* ипак штампа, пристао сам једино зато да би се заокружио циклус који се у критици већ спомињао као „Сентандрејски квартет”. Истина, овако отпада раније могућа дефиниција „Трилогија од четири дела”, али отвара се могућност за назив „Тетралогија од пет делова”, пошто се верзија на Интернету разликује од штампаног романа, на пример пуна је слика и отворена за мене и коауторе, садашње и будуће (има у њој „Поштанско сандуче” за мејлове помоћу којих свако може да буде коаутор). Али све је то изнето у ироничном тону, јер је Интернет врло профан и комерцијалан медиј, но пружа могућност за игру да се Сентандреја „укључила у вечност”. (Ово је у дослуху с једним стварним догађајем с почетка 1990-их, када ми је неко од мојих земљака рекао да је прочитао у новинама или чуо на телевизији да је у току „нова Велика сеоба” па жели да се укључи; а када ме је питао како да изведе ствар, ја сам се само смејао, уместо да сам му рекао: ево, укључио си се.)

Каква је данас Сентандреја?

Атрактивна и свеже офарбана, са јарким фасадама и гунгулом туриста у летњој сезони. Увече, када на кеју проради корзо: прави Медитеран. И још кажу да нема *genius loci*. (У Сентандреји има и Далматинаца.) Ту је, наравно, и Јаша Иг-

њатовић, у бронзи, а шета: нисам знао да су му бисту преместили из једне улице у другу, па сам га срео у шетњи, изненада, као да је изашао из кафића. А ту је и наш музеј, који је у ваздух одлетео, срећом, само у моме роману. Нисам увек био такве среће. Крајем 1998. завршио сам *Бишку за Сулејмановац*. То је роман о „узајамном рату” између банатског шеика и бачког емира (који ратују због нафте у Панонској пустињи), а пишем и о њиховом „миротворном бомбардовању” са стране „сила међународних снага” и о „тенористичком (певачком) нападу” на Палату Уједињених нација у Њујорку. Рукопис сам, кажем, предао издавачу крајем 1998, а од 1999. стварност је почела да ме имитира.

У Летопису Матице српске (јун, 2007) објавили сће иричу Калашки разговори где сјомињеште, иоред осјалоџ, музички ансамбл „Вујичић” назван по Тихомиру Вујичићу. „Калашки разговори” су, наводиште даље у иричи, делимично и књижевне вечери.

Све је то касно, а дирљиво. Данас у Калазу има свега десетак старих људи, оних који памте Калаз из прве половине 20. века када је живот био отприлике онакав као у претходним деценијама и столећима: сеоски земљораднички свет, у сенци метрополе Будимпеште и варошице Сентандреје. То није лоша позиција, а у архаичним животним приликама чувала се, као у конзерви, не само арома него и форма наше животне и језичке старине у северној дијаспори. Моја послератна генерација видела је још репове и ишчезавање тога света и његових људи. То ће сада брзо нестати. Током 2007. у Калазу је било једанаест сахрана на српском гробљу. На једној је свирао ансамбл „Вујичић”, запевку. А да ли се „Калашки разговори” претварају у књижевно вече? Засад једнострано: стари причају, ја слушам. Нисам још смео да им прочитам нешто од онога што пишем користећи њихове приче. Рекли би ми да није тачно. А били би у праву, јер се не трудим да будем тачан. Уосталом, најчешће ни стварност није довољно тачна, ако могу тако да кажем.

Занимљиво је да сјоменемо шексј Јаноца Бањаиа о мањинском канону (јун, 2007, Летопис), о националним мањинама: са ишишањем да ли оне уисјину иосјоје, да ли оне имају своју културу и своју књижевност?

Одговор зависи од аспекта из којег се питање поставља. Ако гледамо језик, онда је питање једноставно, односно и нема питања. Истина, српски језик није иста ствар у Београду и

у Сентандреји, али нико не мисли да је Јаков Игњатовић био мањински писац. Слично је и са тематиком. Ја пишем о Сентандрејцима. Па? Ни Толстој није писао о Африци.

Сложенији су проблеми издавачке делатности, простора за публикације, књижевних институција: то зависи, претпостављам, од бројчаног стања дотичне мањине. Затим ту је питање двоструке припадности: окружењу и матици; из тога се каткад могу извући позитивни поени, што се десило војвођанској мађарској књижевности, која је 1960-их година у слободнијој југословенској клими испредњачила, барем што се поетике тиче, у односу на мађарску књижевност у матици.

Исту појаву, само у већим димензијама, можемо видети и код нас, у ранијим вековима, када је, ако хоћемо, „мањинска” књижевност преузела функцију матичне: цела наша писана књижевност 18. и 19. века била би „званично” мањинска: барок, просвећеност, класицизам, сентиментализам и добар део романтизма и реализма настаје у северној дијаспори: Венцловић, Доситеј, Мушички, Видаковић, Атанацковић, Бранко, Змај, Јакшић, Костић, Игњатовић... Па још и Црњански и Вељко Петровић, а не знам шта је у том погледу са Андрићем. Зар не? То је наравно апсурд (третирати то као мањинску књижевност), али се не може ни сасвим пренебрегнути.

Најзад, код мањинске књижевности ваља имати у виду и сопствени контекст, своју традицију и позицију (а онај претходно поменути двоструки контекст долази као део овог трећег, или тако нешто). Једноставније речено: мањина може да има своју велику причу. Своју историју и рефлексije, легенду и мит, симболику и нарацију. А књижевност, уграђена у то, може да буде, хм, у горем случају регионална и провинцијална, али у бољем случају може да богати матичну књижевност. Ово задње је, по мом мишљењу, позиција песништва и целог стваралаштва мог земљака Стојана Вујичића. А о себи могу да кажем само толико да се и ја крећем у тим оквирима, а у критици је речено да је оно што ја радим деконструкција мита о сеобама.

Но сумарно ипак мислим да све то има значаја само у теоријском смислу. Из стваралачког аспекта такво питање не постоји. Нико не пише „француски” роман; човек пише роман, а случајно је Француз. Такође нико не пише „мањински” или „већински” роман. То је занимљиво само за анализе. Само, да ли су оне занимљиве? Имам утисак да је наука о књижевности у кризи. Приступали смо књижевном делу споља и изнутра и из аспекта рецепције, па сад више не знамо из ког аспекта треба још да говоримо, и да ли нас ико слуша. Међутим, то се уистину никад не зна, а и није пресудно, јер уметност нема циљеве, него узроке, а они су у нама.

БАВИЛОН КАО СУДБИНА

Светозар Кољевић, *Вавилонски изазови*, Матица српска, Нови Сад 2007

Током протекле две деценије, у традиционално разуђеним и разноврсним светским токовима науке о књижевности уочава се једна одлика која би се, уз допустив ниво уопштавања, могла сматрати универзалном: све је мање пуристички уско схваћених књижевних студија, оних у којима све почиње и завршава се књижевним делом или делима о којима је реч. Последица је то, у највећој мери, процвата научне дисциплине назване *студије културе*, у којој је термин „интердисциплинарност” добио не само свој пуни смисао, већ и истински широку применљивост. Приступ заснован на студијама културе посебно се показао плодотворним управо у науци о књижевности: основни контекст критичког читања и тумачења књижевности постављен је знатно шире, у културолошку матрицу чије границе никада нису унапред одређене, и уз ослањање на примену разноликог спектра хуманистичких дисциплина. Тиме се, показало се на мноштву убедљивих примера, знатно дубље и целовитије обухвата тоталитет књижевног дела, као појаве која не може бити сагледавана и тумачена искључиво књижевним мерилима.

До нас, међутим, такве промене стижу прилично споро. У српској науци о књижевности и даље преовладавају студије готово у потпуности засноване на књижевној теорији, историји или критици, какве у ширем европском и светском контексту данас неизбежно делују мање или више анахроно. Утолико је значајнија студија Светозара Кољевића *Вавилонски изазови (О сусретима различитих култура у књижевности)*, која већ и својим насловом најављује спрегу књижевних и културолошких разматрања, сасвим у духу најсавременије светске критичке мисли о литератури. И на сву срећу, не остаје само на наслову. Препознатљив есејистички приступ и стил, бритки и јасни критички ставови изложени на уверљив и допадљив начин, одлике су које књигу *Вавилонски изазови* чине драгоценом литерарно-културолошком студијом чију компетентност и научну вредност нипошто не умањује чињеница да би на много начина могла бити занимљива и читаоцима изван научно-стручних кругова.

Зналачки је одабран и основни тематски оквир књиге: тема странца и странствовања једна је од оних које су пресудно обележиле књижевност двадесетог века, посебно европску. Тужна и накарадна синтагма *расељено лице* јесте настала као последица историјских збивања која су учинила да тај век одиста постане и век емиграната, али је с временом прерасла у метафору која означава странствовање не толико као једноставну физичку чињеницу, колико као неизлечиво стање свести. Таквом стању свести, истиче аутор у уводном поглављу *Вавилонских изазова*, људи су се супротстављали на различите начине. Онај мање суптилан, а нажалост знатно масовнији вид колективне психотерапије, огледао се у стварању националних стереотипа, срачунатих најчешће на снажење свести о врлинама и вредности сопственог националног бића, уз подразумевано, неретко отворено подругљиво ниподаштавање *других*. Духовити примери којима Кољевић показује распрострањеност „представе о *другима* као представницима неких светова с којима није баш све у најбољем реду” изазивају горак осмех, проистекао пре свега из чињенице да таква врста исмевања мора бити и одраз својеврсног комплекса ниже вредности, коме каткад не успевају да измакну ни велики умови попут Волтера или Толстоја, чија размишљања о Шекспиру остају као тужан пример међусобног неразумевања великана који припадају различитим народима. Универзалност врхунских уметничких дела очито има своје границе.

Новија историја књижевности, срећом, обилује и примерима стваралаца који су знатно обазривије, са више стила и промишљености, писали о сусретима различитих култура и њиховим последицама — у широком распону од комичних, преко драматичних до истински трагичних. Захваљујући таквим уметницима, „рађа се један нови космополитски, обично скептичан, а често и хумористички бојен поглед на свет...” који „... открива лица и наличја не само културе којој се суди него и стајалишта са кога се суди.” Студија Светозара Кољевића бави се писцима у чијим делима налазимо сведочанства о међусобним укрштањима и сукобима менталитета балканских народа са представницима других култура, најчешће у нежељеним, вољом историјских неприлика оствареним контактима. Ова последња чињеница увелико је одредила и природу таквих сусрета, уносећи у њих готово неизбежан почетни антагонизам, повремено превладаван хумором и благонаклоним разумевањем, а знатно чешће подстицан новим разлозима за нетрпељивост. Велики писци, међутим, између те две крајности у стању су да уоче и потом представе широки спектар разноврсних узајамних осећања, расположења и утицаја. Тако у Андрићевом опусу, израслом великим делом управо на драми сукоба различитих светова, нигде нема ни трага површног комичког уопштавања. Врхунце Андрићеве приповедачке уметности, закључује Светозар Кољевић, обележава нешто сасвим супротно олакој злоупотреби националних стереотипа: „заумно посезање за премоштавањем понора који деле различите обале

живота, посезање у којем мостови израстају у крајње симболе смисла и историје људског живота.” Отуда у *Травничкој хроници*, али и у приповеткама као што су *Проба* или *У мусафирхани*, Андрић показује како у позадини свих међусобних трвења и каткад смртоносног неразумевања, упркос свему опстаје макар и подсвесна чежња људи да физички и духовно буду заједно са другим људима, ма како се они звали. У свом кретању ка оваквим увидима, аутор *Вавилонских изазова* успева да оствари и значајан општи поглед на дело и писца којим се бави, али и да продре у дубљу естетичко-филозофску проблематику. У том смислу, упоредно посматрање Андрићеве дисертације о духовном животу у Босни у време турске владавине и његових сличним темама обележених прозних дела, не само да се дотиче нерешиве мистерије уметничког стварања, већ и показује супериорност уметничких спознаја у односу на научне: разлика између те две врсте спознаје, разлика је „између дискурзивне констатације и раскошног уметничког просветљења”. О томе сведоче „две Босне” у делу Иве Андрића: она из његове докторске дисертације, укроћена и привидно објашњена дискурзивним језиком и академским приступом — и она друга, као недокучиви историјски „тамни вилајет” претворен у једно од трајних исходишта његове уметности.

Свет је сагледан као „тамни вилајет” — истина нешто шире схваћен и другачије одређен — и у делима Милоша Црњанског. Егзистенцијалну ситуацију странствовања Црњански је стицајем околности упознао и осетио знатно дубље и болније но било који други српски писац, и то дословно од самог рођења: пореклом из Иланце, места које се за његовог живота нашло у више различитих држава, Црњански се родио у Чонграду, у данашњој Мађарској, да тиме већ на самом почетку буде најављена улога коју ће у историји и географији његовог живота играти цинични „комедијант случај”. Отуда је и разумљиво и сасвим природно то што најзначајнија дела овог писца у свом средишту имају тему изгнанства као судбине. Та је тема у *Сеобама*, указује Кољевић, уоквирена стилским, филозофским и песничким знамењима магијског реализма. Живот ту постаје „сан о туђини која неће бити туђина”, док се имагинативни свет овог романа стилски успоставља „као низ фантастичних кореспонденција туђине и завичаја, баруштина и небеса, географије, историје и сновиђења”. Размотрен је, при том, и пишчев приступ грађи преузетој из *Мемоара* Симеона Пишчевића, уз луцидан закључак да Црњансков слободан однос према историјској грађи није последица његове личне хировитости, већ хировитости историје у којој ништа није поуздано. Зато се горчином обојена метафизичка носталгија из прве књиге *Сеоба*, у другој претвара у филозофију апсурда и безнађа: ту више не постоје завичај и туђина — све је туђина, неразумљива и немилосрдна. Истинитост те чињенице на посебно болан начин осећа кнез Николај Рјепнин. Протагонисту *Романа о Лондону* Кољевић с јаким аргументи-

ма пореди са Камијевим или Кафкиним јунацима, ликовима који као и Рјепнин у основи постављају исто питање — питање смисла живота човека силом пребаченог у туђу средину, посебно онда када при том постоји и свест да повратка, из овог или оног разлога, нема, и да га не може бити. Вавилон је судбина, посебно у двадесетом веку.

Оваквом закључку у прилог иду и дела двојице писаца из друге половине тог века: Александра Тишме и Слободана Селенића. Тишма је, указује аутор *Вавилонских изазова*, носио у себи неке од раскола проистеклих из сукоба култура и цивилизација којима је, у изузетно драматичним контекстима званично или незванично вођених ратова, било обележено време у коме је живео. Располућен изнутра већ и својим јеврејско-српским пореклом, овај је писац сваку своју жељу за припадањем било ком облику заједнице недокучивом алхемијом ауто-деструкције успевао да претвори у болан осећај неприпадања. Тај белег праисконског јеврејског странствовања и лутања, Тишма је пренео и на своје јунаке. Његова „способност да у грозоморном стицају појединачних околности назначи исконску драму човека и људског рода” нашла је своје најснажније оваплоћење у *Књизи о Бламу*, у којој се кроз натуралистички немилосрдне призоре новосадске „рације” и слику једне трагичне људске судбине прелама прича о вековним међусобним сукобима и потирањима различитих цивилизација, неретко проистеклим управо из очајничке потребе за међусобним разумевањем и комуникацијом. Због те се потребе и у делу Слободана Селенића различите културе (понајвише српска и енглеска, у роману *Пријатељи*, али и другде) међусобно „дозивају”, без много изгледа да се коначно и дозову — ако не једна другој, онда макар памети, свака за себе. Ни у томе, међутим, оне једна другој не могу помоћи: сваки покушај благонаклоног међусобног приближавања окончава се увећањем вавилонске пометње, историјске буке у комуникацији која рађа увек нове драматичне доказе узајамне непреводивости и несводивости различитих култура.

Тако Селенићев закључак по коме човек не може из своје епохе „никуда, ни сам ни с другима”, постаје применљив на читаве народе и културе. Књига *Вавилонски изазови* Светозара Кољевића даје капитално вредан допринос превазилажењу те врсте самоће и изолованости. Јер, да бисмо се споразумели са светом, морамо најпре да проникнемо у узроке неспоразума. Кољевић те узроке разоткрива креативним ишчитавањем дела четворице великих писаца, налазећи им при том — и њима и књижевности којој припадају — значајно место у контексту европске књижевности и културе.

Зоран ПАУНОВИЋ

ТАЧНА МЕРА ИЗМЕЂУ ОЧАЈА И СМИСЛА

Михајло Пантић, *Овога љуша о болу*, „Стубови културе”, Београд 2007

У својој причи-есеју *Тераса на два мора*, у истоименој књизи, Јован Христић се осврнуо на Валеријеву песму *Гробље крај мора*, која га је дуго мучила несазнатљивошћу, и прибележио како му се у једном летњем медитеранском поподневу, када је интензивно размишљање било сасвим далеко од њега, смисао песме сâм наметнуо од себе, и одједном између њега и песме више није било ничега и никога, и то онако „како се догађа само онима који су или засићени или пресићени ерудицијом па је једним покретом збацују са себе, или незналицама које у безазленој наготи свога незнања и не хају за ерудицију”. Михајло Пантић свакако припада првој категорији из Христићеве реченице и могао бих са великом дозом уверености рећи да је он свесни баштиник овог „директног” Христићевог приступа писању (и прозном и критичарском), с обзиром на то да је структуру и фактуру своје прозе, од прве књиге *Хроника собе* (1984), до данас постепено модификовао на путу од строгог артизма до новијих књига прича у којима се у истој мери занима за *љричу светиа* колико и за *свети љриче* и у којима је дошао до александријске и класицистичке потраге за *љачном мером* између хомеровске јасности и привидне једноставности и лакоће приповедања и, на другој страни, истовременог симболичког и значењског богатства исказа, односно до писања које је — и поред многобројних сумњи у моћ речи — ипак андрићевски усмерено на причање као преношење искуства појединца или колектива другима, и то искуства које је посредовано емоционалношћу и естетизацијом написане речи, и које тек на такав начин заиста постаје књижевно-уметнички текст.

Пантић је писац који јесте урбан и модеран по темама и сензибилитету, али њима није ограничен, напротив. Он је у својој прози дубоко аутентичан градски приповедач неоптерећен својим урбанитетом, светски путник који у својим путописима не подлеже првим рекламним утисцима које на странца остављају „светлости веллеграда” и неко ко не пати од сталне носталгије за завичајем, с обзиром на то да је имао много прилика да се увери лично у то у коликој мери је тачна фраза да је свет постао глобално село. И по томе је Михајло Пантић ретка и изразита појава у савременој српској прози, мада су заправо такви писци реткост у свим националним књижевностима и у свим епохама.

Иако из књиге у књигу мења тематске фокусе (*Овога љуша о болу*), све Пантићеве књиге прича, па и ова најновија, имају одређене амблемске константе које их чине лако препознатљивим. Прва и једна од најважнијих је Нови Београд као централна тема приповедања и место збивања великог броја прича и у збирци *Овога љуша о болу*. И

сада је пишчев однос према овом „граду у граду” амбивалентан: он, сасвим природно, приповеда о ономе што најбоље познаје, што је *њедова* тема, у чему је суштински укоренен и што га на многе начине детерминише, али, истовремено тај причом привилеговани простор је и извор многобројних фрустрација и осујећења оних који у њему обитавају. Иако је тај део Београда заправо сушти симбол новог доба, модернитета и потпуно десакрализованог животног простора, Пантић је дубоко свестан да све то ипак не може да потисне исконске људске страхове, већ да они само бивају пригушени неонским осветљењем, аутомобилским фаровима и градском буком. Одмах иза одбрамбеног штита савремених технолошких варки леже дубоко укоренени атавистички страхови и болови које изазивају. Многобројне изломљене судбине јунака које приповедач бележи из приче у причу откривају мноштво болова које их тиште: због смрти ближњих или краја љубави, односно непостојања љубави чије место заузима бол (*Шта сам ја себи*), због немогућности остварења контакта, везе између два људска бића (*Најорџанизованија жена на свећу*, *Сћаромодни начин удварања*), због страха од остављања (*Косара*, *Владимир и сви савремени ѧарови* — иначе реминисценција на познату песму Милоша Црњанског), због страсти којој измиче љубав (*Овога ѧушта о болу*, *То је све што бих могао за сада да кажем о Тамари*), због бола за остављеним дететом (*Вечера на веранди*) или напросто због човека самог као извора целокупног свога бола и онога што бисмо назвали експресионистичким светским болом („боли сам живот” у причи *Сам, очајан, љути и на дијетли*). А: „прича је прилично добар начин да човек кристализује ону дубоку, несазнатну неизговореност која тек у речима добија лик, и да пронађе неки свој разлог за незадовољство, да допре до средишта бола, мада су сви разлози напослетку недостатни, јер бол постоји као стално жапеће место нашег бића, независно од тога да ли је ухваћен у причу; постојимо тако што постојимо кроз бол. Бол је више од приче.”

Евидентна је посебна духовна и донекле поетичка блискост оваквог типа писања са књижевним ствараоцима с краја друге и из треће деценије 20. века (чијем раду је, иначе, Михајло Пантић посветио своју докторску дисертацију). То не чуди, не само због Пантићевог продубљеног научног интересовања за ову епоху, већ и због знатно ширих паралела са временом у којем ми сада живимо. Деценију за које смо мислили да је иза нас карактерисао је, као и време након Првог светског рата, распад хуманистичког концепта света и распад њему припадајућег морала, технологија и до крајњих граница убрзан модернитет у потпуности су укинули трансцендентални ауторитет (или га карикирају и изврћу према мери дневних потреба), тако да човек остаје без ма каквих ослоних тачака у и ван себе (сем ако бесомучну и бескрупулозну трку за новцем не поставимо на то место). То последично изазива негативан став (односно бол) мисаоног бића према затеченом стању света, и то је став очајног, хиперсензитивног, цинич-

ног и безнадног субјекта који замену за одсуство пуноће и остварености егзистенције тражи или у уметности (писању) или у природи (риболову). У суочавању са поновним епохалним ништавилем с краја 20. и на почетку 21. века Пантићеви јунаци констатују несупстанцијалност садашњице и неретко је посматрају на гротескан и ироничан начин. Такође, између свих мушкараца и жена у овим причама љубав је негде ишчезла, остала је само као рутина, привид или празнина која боли обе стране, али мостова више нема. Негативни потенцијали нашега доба присутни су из приче у причу: перманентна нервоза, анксиозност, депресија, пука биолошка сексуалност, градски инферно (као антипод реке или мора), хаотичност у којој се људи мимоилазе и фрагментарност која засењује целину, које заправо, чини се, више и нема, те све делује као слика неме смрти: „наши свакодневни животи сведени су на брбљање или неразумевање или на равнодушно ћутање. Дани у недељи су углавном препуштање послу с искљученим мозгом, а у нешто ведријој варијанти они су само продужена летаргија између доручка и вечере, дуго умирање пред телевизором, кома.”

Свет такав какав је — сугеришу нам Пантићеве приче — јесте безутешно место, готово болно трагично, а једини прозрак или далеки одбљесак изгубљеног раја за неке од Пантићевих јунака јесте река, Дунав, и риболов као: „једино стање за које бих желео да траје и да се никада не заврши, једини тренутак у мом веселом животу када ме ништа не боли, када немам ниједну тешку нити злу мисао, онај тренутак када нема досаде и када чекање није чекање већ нешто друго, нешто што нема име... Ако рај постоји, он мора да личи на делту Дунава. ... Чисто постојање, чист дамар, сагласје са собом, са светом, са рибом, тим најнемуштијим бићем, са руба ума, из праутробе, из воде.” Међутим, како је сам Михајло Пантић написао у својој књизи о Кишу, „смрт је једина стварна тема, ауторитет и мера приповедања”. Отуда чак ни риболов не може бити потпуна супституција изгубљеног раја јер: „Знам сада, јер имам отприлике онолико година колико је имао мој отац када ме је водио у *рибе*, да је риболов, у ствари, једно велико, тихо опраштање, са свим, са собом, са светом, дуг и нем растанак са оним што смо волели и што нас је углавном чинило рањивим. Да, управо тако: риболов је развејавање сталне мисли, пред водом, да нас једном, пре или касније, овде више неће бити, као што више нема оца.” И зато је, мисли Пантић, причање прича лечење од наказности света.

Бојећи свој приповедни текст увек када је о реци реч благом сетом и уносећи у призоре на води фини и непатетичну лирску ноту (као доказ колико му је ова тема блиска и дубоко значајна, спасилачка заправо, односно његовим речима: „љубав је јака тек када је нешто оспорава”), али и супротстављајући му урбано егзистенцијално искуство и самосвест ерудитног писца с почетка 21. века, Михајло Пантић је написао збирку која може бити парадигма наших живота сада и ов-

де, а која опет својим уметничким изразом и егзистенцијалним увидима које нам пружа, сасвим сигурно далеко надилази локалне окви-ре и тренутак свог настанка. И верујем да му баш то многи неће опростити или разумети, но свеједно, ово ионако није књига за њих.

Младен ВЕСКОВИЋ

ПОВЕРЕЊЕ У УМНО МИШЉЕЊЕ

Младен Козомара, *Четири предавања о уму — Крајак курс увођења у филозофију*, „Плато”, Београд 2006

Међу дефицитима које бележи наша данашња филозофија, није најнезнатнији онај који се односи на ваљане, пропедутички употребљиве и делотворне уводе у филозофију: оскудица у њима је велика и очигледна. Тај став је, чак и оштрије изражен, могао важити све до појаве књиге Младена Козомаре *Четири предавања о уму*, коју је, с пуним правом и добро знајући шта чини, у библиотеку „Мелиса” београдског издавача „Плато” уврстио њен уредник Илија Марић. Откако је године 2006. угледала светлост дана, та Козомарина књига, на коју се дуго чекало, приметно је умањила, ако не и сасвим отклонила, поменуто оскудицу. У сваком случају, с њом је наша данашња филозофија, а у првом реду они који се код нас налазе на самом почетку озбиљног бављења филозофијом, на самом почетку не само образовања за филозофију него истинског и истрајног *изображавања* за њу, добила незаобилазно дело — по обиму невелико, али по мисаоној снази и те како знатно — које на најбољи начин служи ствари филозофије и подстицања филозофског мишљења у нашој савременој култури и садашњој духовној ситуацији. Козомарина *Четири предавања о уму* јесу поуздан органон филозофије у нашој средини и на српском језику. Она су — не треба у то ни најмање сумњати — не само погодна него и пожељна, чак неопходна за поспешивање и унапређивање филозофског мишљења код нас. Она су позив и пледоаје за филозофско образовање и — то пре свега — за филозофско самообразовање, за филозофску просвећеност.

Док наслов Козомарине књиге тачно именује општу тему о којој је у њој реч, поднаслов, *Крајак курс увођења у филозофију*, ближе одређује њен карактер и, поготово, њену намеру, њену сврху. Пажљивом оку сигурно неће промаћи реч „увођење”. Њоме Козомара, очигледно, одмах ставља до знања да га не занима и да не жели да понуди један стандардан *увод* у филозофију и њене основне проблеме. Он, дакле, унапред одбацује уобичајени, често коришћени и због тога скоро општеприхваћени, по својој природи статички модел (или обра-

зац), који подразумева да се читаоцима (или слушаоцима) просто-на-просто изложе она питања која се, углавном неспорно, сматрају филозофским, те да се у њима, уз претходно објашњење саме речи филозофија и њеног значења, разбуди „мудрољубље”, а можда и да им се сугерише некакав „поглед на свет”, згодан да га прихвате као „свој сопствени”. Ништа од тога не може се наћи у овој књизи. Њеном писцу је такав приступ не само туђ и далек него, у исти мах, одбојан и неприхватљив. Он жели да поступи друкчије и да постигне нешто друго. Он иде за тим да, разматрањем проблематике ума рашчлањене на четири ужа склопа (ум и заједница, ум и говор, ум и јавност, ум и слобода), отворено демонстрира, тј. уверљиво покаже, шта је, на делу, филозофско мишљење и у чему се оно састоји. Он поступа тако што пред својим слушаоцима — а за њега су и читаоци његове књиге такође слушаоци, будући да он и с оним што је написао (претходно, иначе, и изговорио) рачуна пре свега на њихово ухо, које је за њ филозофски орган, у неку руку и важнији од ока — умује, умно говори, тј. филозофски мисли, чиме им *нејосредно* омогућује да *чују*, да *искусе*, да доживе шта је филозофирање као умно (дискурзивно) мишљење, а не тек филозофија као „академска дисциплина”, макар уз њу ишла и ознака „краљице свих наука”. Штавише, Козомара при том, поред увођења у „филозофију као умно мишљење”, поред „увођења у филозофирање”, што је, узгред речено, бољи и тачнији израз од онога стављеног у поднаслов књиге, као своју крајњу сврху има, заправо, придобијање за умни, смислени живот, живот посвећен филозофији као умном мишљењу.

За реч „придобијање”, која је малочас употребљена, Козомара има другу реч, која зацело припада истом значењском пољу, али је, филозофски узев, примеренија стога што је и сама скована од онога суштинскога, од говора. Та реч јесте *наговор*. На више места он говори о наговору, о наговарању на филозофију, о навођењу, чак о завођењу на филозофију. Наговарати, пак, значи некога покушавати придобити за нешто помоћу разложног и веродостојног говора, покушавати га приволети на нешто, побуђивати у њему опредељење за неку ствар. У овој књизи Козомара и не чини ништа друго, то јест, речено позитивно, само то и чини. На тлу и у оквиру брехтовски инспирисане „дијалектичке драматургије”, он у бројним слободним варијацијама, крећући се с ону страну како егзегезе тако и интерпретације (у чему се нескривено потврђује једна врста скепсе или подозрења према херменеутици), неуморно настоји да оне који га слушају или читају наговори на филозофију, на умно мишљење, а тиме, што је за њега истозначно, на људско умно (смислено) бивствовање као на живот у самоодговорности. Таквом потхватом нико се до сада у нашој филозофији није одао с толико страсти и жара као Младен Козомара. Због тога је његова књига, на коју се овде скреће пажња, у најбољем смислу речи патетична, што ће рећи: патосом филозофије испуњена од

првог до последњег свог слова, и толико жаровита, што ће рећи: ватреним речима исписана у прилог филозофском уму, у прилог бављењу филозофијом, у прилог одважности да се крене њеним путем.

Ако се *има на уму* оно што је управо речено о Козомарином наговарању на филозофију, онда нам одмах *долази на ум* Аристотелов кратак, у фрагментима реконструисан спис који носи наслов *Наговор на филозофију (Protreptikos)*. Својим предавањима о уму, раније јавно изговореним а сада јавности упућеним као записана реч, Младен Козомара је, свакоме ко је иоле спреман да саслуша и уважи његов наговор на филозофију, његов позив на самообразовање, самопросвећивање и самоусавршавање у умном говорењу и умном мишљењу, понудио сопствени *Protreptikos* и у том смислу се и сâм, свесно и одлучно, приклонио аристотеловском настојању придобијања за филозофију. Када Аристотел у поменутом спису каже да је делатност ума мишљење и да су ум и разборитост оно једино што је вредно мара, онда се писац ове књиге, сасвим извесно, држи тог аристотеловског путоказа, али је под великим знаком питања — јер о томе код њега нема препознатљивог наговештаја — да ли је спреман да прихвати Аристотелово повезивање божанскога и бесмртнога у човеку управо с умом. Било како било, не може бити сумње да се Козомара саглашава са завршним речима Аристотеловог *Protreptikos*-а које поручују да се „треба бавити филозофијом или се опростити од овога живота и отићи одавде, јер је све остало голема бесмислица и наклапање”. Те Аристотелове речи одјекују безмало на свакој страници Козомариних *Предавања*, а на посебан начин у истрајности и снази његовог наговора на филозофију.

Лажмотив ове књиге, њена нит-водиља, оно што се при њеном читању никако не може изгубити из вида или пак *сметнути с ума*, јесте увек изнова наглашавано, варирано, с разних страна осветљавано, умно мишљење као мишљење мишљења. Козомара највећма држи до тог, по пореклу Аристотеловог, суштинског виђења филозофије. Наговарајући на филозофију, он, у ствари, наговара на мишљење мишљења (код Аристотела: *noesis noeseos*). Наравно, тај израз, поготово за некога ко није кадар или вољан да напусти тло такозваног здравог разума (уопште не знајући да не филозофира разум, већ једино ум!), није лишен загонетности и проблематичности. Због тога се Козомарина разјашњења морају сматрати драгоценим и, са становишта педагошког учинка, веома употребљивим. Филозофско или умно мишљење свагда је, додуше, упућено на неку ствар о којој се мисли и говори, али је оно, у самој тој упућености на ствар, уједно „посредовано окренутошћу ка себи самом”. Да би се уопште мислило о нечему што јесте, о било чему бивствујућем, мора се мислити и о том мишљењу. Односећи се према ономе што јесте, мишљење је у исти мах и самоодношење. Нема свести без самосвести, нити рефлексije без саморефлексije. У свему што мисли, филозофско мишљење, тј. умовање,

мисли и сâмо себе. То се мора разумети и усвојити, то је неопходан услов да би се могло крочити у свет филозофије.

Подсетимо се још једном да је својим *Предавањима* писац ове књиге „обрадио” четири тематска склопа. То су: ум и заједница, ум и говор, ум и јавност, ум и слобода. По томе, по карактеру тих „предмета” с обзиром на које ум бива тематизован, није тешко закључити, будући да се такав закључак намеће сâм по себи, да је Козомарин интерес превасходно *ипрактички*, да њега у првом реду, ако не и искључиво, занима и привлачи — кантовски речено — „ум у својој практичкој употреби”. Што он испитује, претреса и разматра, то је, поглавито, ум као практички ум, ум на подручју практичке филозофије која је, сходно грчком одређењу, филозофија људских ствари. То свакако није пука случајност, него је, по свему судећи, потпуно сагласно и присно повезано с Козомарином филозофском идиосинкразијом.

Има још једна околност на коју је овом приликом важно указати. Као умно мишљење, филозофија је за Козомару, како је већ раније примећено, облик смисаоног живота. Таквом животу припада и умно делање. За Козомару, дакле, умно мишљење и умно делање вада заједно, неодвојиви једно од другог. Друкчије речено, за њега су филозофија и политика упућене једна на другу, претпостављају једна другу, припадају једна другој. То недвосмислено потврђују следеће речи: „Филозофија је умни живот диференциран превасходно као умно мишљење, док је политика облик умног живота диференцираног превасходно као умно делање. И умно мишљење и умно делање су по своме устројству самосврховити или саморефлективни облици живота.” Тиме је Козомара обновио и снажно нагласио изворно грчко искуство о саприпадности филозофије и политике.

Ум је за Козомару суштинска, основна реч, реч која сеже до основа. Том се речју именује оно што је неопходан услов сваке филозофије, што је, штавише, сама филозофија као највиши облик живота достојног човека. Отуда је сасвим разумљиво што се у овој књизи толико држи до ума, јер се самим тим држи до филозофије. Она у целини одише огромним, безграничним, неисцрпним поверењем у ум и умно мишљење, а њен аутор јесте прави искреник ума. Баш би због тога било занимљиво (са)знати како се он, коме филозофска апотеоза ума није ништа страно, односи према коренитом и беспопшtedном оспоравању (да се лукачевски не каже: разарању) ума које је предузео Фридрих Ниче и којем једва да има равног. Нажалост, о томе у овој књизи нема положеног рачуна, о томе се може само нагађати или посредно закључивати. Али се, зацело, не може погрешити ако се каже да Козомарино поверење у ум, по себи достојно велике епохе европског просветитељства, није мање снажно, па ни мање заносно и заводљиво, од Ничеовог подозрења у ум, такође не мање заносног и заводљивог.

На овом месту је било важно да се предоче, подвуку и подрже основна намера и главна тенденција ове вредне књиге. У каквој другој

прилици би се, свакако и критички, дало говорити о појединим Козомариним тезама и ставовима, примерице о револуцији, слободи, заједници. Али, то овде мирне душе може бити остављено по страни. Не треба, међутим, пропустити да се закључно каже да ова књига, као ретко која друга у нашој новијој филозофској литератури, подупире и учвршћује достојанство филозофије као делатности ума, да страшћу ума, којом је аутентично прожета, уводи у тежак занат филозофирања и помаже да се властитим филозофским самопросвећивањем трага за одговором на Кантово питање: „Шта значи оријентисати се у мишљењу?” Ако је Гете тачно рекао да „филозофија указује на тајне ума и труди се да их реши помоћу речи”, онда тај труд у решавању тајни ума ова књига посведочује снажно и упечатљиво. Младен Козомара је *изговорио* књигу чије објављивање ваља гласно поздравити и својски подржати.

Данило Н. БАСТА

ПЕСМА КАО ЗАДУШНА СВЕЋА

Драгомир Брајковић, *Моје се зна*, „Београдска књига”, Београд 2007

Поезија Драгомира Брајковића, помно негована већ пуне четири деценије, остварила је веома сложен поетички код у којем колају разноврсни чиниоци са успешно обликованим утиском о богатству и провокативности песничке речи. Наоко крајње једноставна по типу исказа на којем почива, ова поезија своју сложеност испољава не толико на први поглед уочљивим начином градње текста колико дискретним начином на који средишња тематско-мотивска чворишта песме функционишу у културном амбијенту којем припадају. Динамички процеси тога амбијента су, међутим, последње деценије 20. и почетком 21. века подразумевали веома брзе и, чак, атипичине догађаје, па се Брајковићева поезија, упркос учесталим повећањима тиража и нових издања, нашла у специфичниј рецептивној кризи из које можда још увек није до краја изашла. Официјелна књижевна критика је, наиме, све мање показивала интересовања за оне поетичке чиниоце на којима је Брајковићева поезија почивала, дакле: за завичајну тему и сензибилитет човека који би да сачува дух детета у себи, за епски свет који се распада у мноштво личних драма и пораза, за лирску слику друштвеног поретка, те непоновљивост човекове колективне судбине.

Најновија Брајковићева збирка *Моје се зна* подсећа нас на ове несумњиве чињенице српског књижевног живота последњих деценија, али истовремено нас упозорава како се много тога око нас, у општој друштвеној ситуацији и у културолошким приликама и неприли-

кама, десило што нас може натерати да преиспитамо оправданост неких поетичких и критичких поставки које смо били спремни да прихватимо као неспорне. Тако, примера ради, завичајна и дијалекатска поезија Драгомира Брајковића може, из више разлога, да нам поново зазвучи веома занимљиво и провокативно, те да чак понуди неке песничке одговоре на питања која одавно постављамо, која нас муче, али са којима не умемо да изађемо на крај. Ова поезија, тако снажно експлицирана у збиркама *Крвава свадба у Брзави* (1976) и *Поврајтак у Црну Гору* (1981), поново се, али на понешто другачији начин, огласила у збирци *Моје се зна*, тако да вреди застати над овом књигом и удубити се у њене смислове и поруке.

Збирка је компонована на веома занимљив начин. Ваља, пре свега, уочити кружну, прстенасту структуру у којој уводна и завршна песма преузимају посебне функције заокружења збирке као целине. Уводна песма *Поврајтак у Писану Јелу*, са ритмичком и еуфонијском упечатљивошћу, указује на изазове повратка завичајном амбијенту са којег је лирски субјекат и кренуо у свет: „Лета минуше без броја, и још ће многа; / ко плева развејана изнад гумна и стога / распршила се сећања па грли језик таме / гласове затомљене у хладне свемирске јаме.” У завичају се, дакле, указао тај огромни асоцијативни распон између гумна са којег је однето драгоцено зрно а остала само плева, са једне стране, те свемирског мрака и црне јаме, са друге стране. Сучелила су се, тако, два света: материјални свет традиционалне, народне културе и свет егзистенцијалне тајне и волшебника свемирских простора. У тим чудесним распонима обична људска реч јесте некаква утеха и спас од надлазећег мрака: „Кад би, бар реч, свитнула у караказамату / ко да би разданило, ал на невидном сату / поноћна ура одбија.” У даљем току песме показује се да посебно песничка реч има велику моћ у тој борби са мраком и празнином. То је истинска функција песме, али не ма какве, него само оне која „из сна” долази и коју шаље „Чудотворац”, водећи руку која пише: „Из сна, једине јаве, истине и опсене, / замини у песму да речи обгрљене / склоне те у језик, у похарани дворац; / само је у стиху топло кроз који Чудотворац / сусталу руку води и тка од златне пређе / повесмо којим прекрива међ световима међе.”

У тим распонима песничке речи два су ослоња на која се, тихим алузијама, ослањала песма *Поврајтак у Писану Јелу*. Крај прве строфе именује те интертекстуалне сигнале доста изричито, али и дискретно: „а прсти чудотворни / замрсили су пређу па дани — белци морни / сапети у путила, злом слутњом обурвани, / никако да пристигну под скадар обурдани.” Јасно је чији су то „прсти чудотворни” под чијом милостивом наклоношћу се обелодањују људске речи, као што је јасна и симболика града у који су се „дани — белци” упутили. Реч је, дакако, о Скадру, митском и историјском граду српске традиционалне културе, који је грађен са великим мукама и жртвама,

па није чудо да песничку делатност и подвижништво уметности речи Брајковић доводи у везу са таквим градом. Треба, међутим, уочити да је тај митски град „обурдан”, те да је мучнина песничког послања у нашем времену садржана највише у томе што су неки митски параметри разрушени и што нема правих оријентира у нашој динамичној, али трошној и ништавној стварности. До Скадра треба тек доћи, али и кад се тамо дође, неће путника чекати много тога јер је сâм митски град рушеван и обурдан.

Занимљиво је, пак, осматрити ко то путује таквим, митским и небеским, али и историјским и земним просторима. То су „дани — белци”, они су „сапети у путила, злом слутњом обурвани”, па им све то успорава и онемогућује пут. У тим данима — белцима тешко је не препознати очигледну реминисценцију на Лазу Костића, на његове стихове из драме *Максим Црнојевић* „Еј, пусто море! Еј, пусти вали! / Поносни бељци, срчани ждрали!”: код Костића су то морски таласи — белци који представљају симболе свеколиког динамизма који захвата велике, прекоморске просторе, док су код Брајковића дани — белци израз симболичке немоћи да се досегне давно постављени, али већ руинирани циљ овоземног живота.

Реминисценције на Лазу Костића јављају се и на самом крају песме, а опет је у то укључена слика митско-симболичког коња који једини може помоћи на том необичном и драгоценом путовању: „Митском се ату за огњену држи гриву / не би л се плетисанка разбрала у плетиву.” Ако је, дакле, песма основни начин спасавања у том „караказамату”, онда се Лазина плетисанка, настала „међу јавом и медсном”, потврђује и у случају савременог песника. Тако се Брајковић одредио као певач који, полазећи од традиционалне културе и митско-историјског наслеђа, ступа у непосредни дијалог са песницима, пре свих романтичарима, а међу њима Лазом Костићем, који су баш за традиционалну и националну културу највише и имали слуха и суштинског разумевања. Повратак у завичај сада, почетком 21. века, није, дакле, лишен свести о разноврсним културним наслагама које тај повратак омогућују на потпун и смислен начин.

У завршној песми читаве збирке *Похвала казу* исказан је однос према основном књижевном поступку, техници сказа, који је омогућио настанак збирке *Моје се зна*. У тој песми исказано је дивљење, па и захвалност за све облике усмене културе у којима се одржавало памћење других људи, па и многих искустава генерацијама таложених у памћењу. Претражујући по искуству наших ближњих, песник се суочио са најдубљим митским наслеђем које ни данас није изгубило своју актуелност: „Поживех у речи, предању и казу / слутећи пута и у безизлазу, / видех и оно што не виде очи, / тамним вилајетом моја нога крочи / а да не крочих про прага кућнога.” У тим причама и предањима песник је сусрео самога Творца („Видех невидимо, чух Невидимога / како ромори из бића и ствари”), а људска реч, али и

песништво, намећу му се у пуној аналогји са земљорадничким културама и плодовима таквог посвећеног рада: „Слушах и појмих да прича је башта / а песме цветник што лечи и трује.”

Симболика градње добила је велику важност и у овој песми. Пре свега, песник изриче похвалу онима који зидају здање хуманости: „Блажени они што кроз песме и скаске / уводе у бескрајне дане неземљске / светове зидане на тананом зраку / ко град што зидаше вила на облаку.” Сада се, дакле, тај град појављује на небеским сферама, што само утврђује поставку да град и градња имају изразито симболичко значење, те да духовна супстанца треба да обезбеди да „свевремено трајање” буде „создано од снова / да у свему буде потка и основа.” Тако се песник, како на почетку тако и на крају своје збирке, усмерио ка сагледавању трајних и универзалних вредности које треба да превазиђу ограничења једног конкретног, завичајног света на који се упућује.

Уоквирена песмама високе естетизације, збирка *Моје се зна* главнином свога корпуса излаже низ песничких казивања, кажа о разним предметима и појавама које су важне за живот нашег човека традиционалне културе. Није чудо да Брајковић почиње песмом под насловом *Оловка* која исказује чудесно, детињасто дивљење за готово чаробне моћи тога предмета за писање: „Каки оловка! Крилато перо! Ко сабљу да имаш у рукама. / Да сам је само за потпис чуво ни по јада / ко толика се писма ш њом написах, / па кад се она разлети по артији, / не можеш је сустизати.” О томе, пак, каквим је текстовима та оловка била посвећена, казују стихови: „Сто сам жалби ш њом написао па ниједну не одбише, / а о молбама да не зборим, броја им се не зна.” Хвали казивач своју оловку, али заправо он све време хвали самога себе, само што то изричито каже на тек понеком месту: „Лако бијаше ш њом писати ако си вјештац, / а кад је у моју руку, / и мотика би прописала.” Понекад се учини као да је са похвалама претерао, али ће казивач одмах заузети став одбране: „Шта, да не прећерам?! / Мало је и ово што кажем; / тако је била да је не мош пофалит / а камоли нафалити. Сама се она фалила!” Тако је Брајковићев казивач стао у ред оних чудесника усмености који спремно лагују, и полагају, попут оног Бећковићевог казивача који је, после силних хипербола и митских преувеличавања, спремно изјавио да он, заправо, све време умањује како би они који слушају то некако могли схватити и прихватити.

Највише пажње казивач је, дакако, посветио оном што у епском свету има највећу цену — „свијетлом оружју”. Отуда је најдужа и композиционо најразуђенија кажа под насловом *Расправа о њушци у двадесет и три слике*, а у њој учествује и највећи број гласова који, свако за себе, у оквиру разговора зачетог уз узглавље боника, остарелог ђеда који је у предсмртној врућници тражио да му донесу, шта друго него баш — пушку. Пушка се различитим беседницима указала у понешто

различитом облику, али се углавном сви слажу да је она важна справа и да се око ње само важне ствари дешавају. Када суочен са смрћу ђед тражи пушку, он на уму има ону „која никад није оманула, ону што смо вазда укривали / и увијек, кад затреба, налазили. Ону пушку / што се надалеко чула, ону што је праг који прескачете / сачувала, и оцак, и дим из њега, / софру и кашике, наћве и ћасу / и нејач коју та софра рани и окупља.” Оглашавање пушке редовно је означавало рођења или смрти, радост или голему тугу, у сваком случају нешто веома важно: „Ниђе нијесу ка овђе пуцале; / уз пуцњаву смо се и рађали и сарањивали.”

Зато у таквом народу пушка одиста нема цену: „Не пита се за пушку пошто је ни требају ли. / Кад то пушка није требовала живом чељадету? / Ако неј пуцати, мош се поштапат, / а онај ко те ш њом види друкчије разговара.” Већ само присуство пушке даје некакву озбиљност разговору и животу, па по супротности казивач доводи у везу цвеће и пушку, велећи: „Зна се ђе је чему мјесто: / цвијеће на ливади, а, ако није те среће, / у вази, а пушци — о рамену јуначком / или о клину да је свако види, / а кад је види, други је разговор.” Некоме пушка лежи и одговара, некоме не приличи и сасвим је страна, некоме лако опали али без смисла, а некоме тешко али са пуним учинком. Казивач зато вели како „из луде руке и празна пушка опали”, а некоме другом „прије ће ту пући брука но пушка”, па зато стоји поука да „није пушка за свакога, нити је свако за пушку. / Не припше то свакоме. Некоме, ма шта му даш, опалиће, / а овоме би у руке и најбоља заћутала.”

Ко све то разуме, знаће зашто старац на самрти зазива пушку: „Не зазива је боник без неке, / нити ми причамо тек тако, / већ да са овог мјеста побјегнемо, / ноћ да прекратимо и заборавимо ко смо / а присјетимо се ко смо били.” Завршни део ове баладичне поеме, отуда, рекапитулира читав живот ђеда на самрти, његова војевања у Првом и Другом светском рату, па кад је таква искушења пребродио и кад му је у кревету смртни час дошао, он би да јуначки главу губи: „Не гине му се без зрна барута, / да је да главу замијени, а све би хтио / на лијепу преобратити па, умјесто црне погибије, / замишља свадбу и сватове а не двориоце, / па пушку иште и у врућици је се сјећа.” Прозорљиви двориоци, они који умеју „видјети надалеко”, а такви су изузетно ретки, самом песнику прави сабрати, могли би јасно видети зашто је старац тражио пушку: он је видео „не Смрт, већ Невјесту у бијело одјевену, / и руку која, заувјек, вјенчава.” Умирућем старцу, дакле, предстоји венчање са самом Смрћу, а „на тој свадби нико неће заћевати / и нико коло заиграти, па зар да му / свадба остане глува, да је ћушком не огласи? / Не би га та пушка, ко толико пута, убранила, / већ, занавијек, вјенчала са упорном Удавачом.”

Пушка је нешто најважније у традиционалној заједници нашег народа, па је потпуно природно што јој је песник посветио доста па-

жње. Али он је, захваљујући својим казивачима, открио смисао и значај неких бића и ствари који су сматрани сасвим неважним, па се таква мотивска основа показала сјајним поводом за многе хуморне ефекте. Тако је песник на необичан начин видео муву (*Похвала муви*), онако како се она указала човеку у болести, када му је често била једино друштво, али спасоносно: „Одмицало је лето, у снагу сам се повраћо, / а све ми се чини да ме је она мува / на овај свијет извела поново.” Изузетно је, пак, комичан основни фон на којем казивач жали над изгубљеном кошуљом (*Кошуља*) коју је јако волео, али је она пропала од једног јединог прања: „Вјере ми, још се могла носити / да не надари ђаво Милосаву те је опра, / не опра, но је супурдиса и ђаволиса без лијека. / Не каже се залуд: што се пере то се дере!” На оваквим местима кулминира несумњиво снажна хуморна имагинација Драгомира Брајковића.

Доста су другачије оне песме које исказују основне опсесије јединих казивача. Тако у кажи *О сњеговима лањским и јадима данашњим* разматра се значај ритмова у свету природе, па се указује на неопходност навикавања на неминовности света („Нека снијега, нека зима! / Све у свој вакаат”), као и указивање на то да памћење људско добро зна да су увек постојала нека тежа искушења од оних која се нама чине неподношљивим: „Док бјеше зима, бјеше свега: / и прошарица, и пошалипа, и пртине, и пртљи. / Садашњи сњегови су, и прије но пану, лањски. / А чим су сњегови лањски — лањско је све, / качи мачку о реп!”

Кажа *Поновак* исказује радост што се родио син, једвачек, који је наследио ђедово име, поновио га („Беда си поновио, не поновио, но оживље га”), па је исказивање радости недвосмислено и двоструко: „Нијеси нас ничим мого боље обрадовати / но што си му име поновио, а кад се име понови, / и он је поновак, и он, са овим ђететом, расте и стасава. / Ко ће, ко Бог, а бјесмо сваку наду изгубили, / те кад се најмање надасмо сунце нас огрије.” А насловна кажа *Моје се зна* указује на постојаност и преданост као основну карактерну црту нашег човека. Ту кажу изговара женски глас, а реч је о особи којој нико не посвећује ни најмању пажњу: „За сваког неко упита, ил га пита / 'Како си и треба ли ти шта?', / а за мене нико да се превари, / ни ош шарове.” Израз „моје се зна” упућује на жестоку извесност са којом наш традиционални човек живи, са потпуном преданошћу, а без икакве помисли на личну срећу и задовољство. То је, дакако, основ невероватног витализма нашег човека, али и његовог темељног осећања нечег судбинског, нечег што никако не зависи од њега самога.

Највећи део песничких кажа написан је у двоструком облику песме и коментара. Песма је заснована на некаквом аутентичном или симулираном аутентичном казивању, а она редовно осветљава некакав јасан карактерни профил казивача као готово типичне појаве нашег народног живота. Одмах потом следи коментар у облику казивања, тј.

каже коју, најчешће, можемо приписати самом песнику, тачније записивачу свих ових кажа. Такви коментари казују о назначеном догађају или појави тако да се осећа дах нашег времена, савремене цивилизације у којој казивач живи настојећи да разуме и што потпуније сагледа оне карактеристичне профиле из завичајног света и традиционалне културе. Уочљиво је, међутим, да ти коментари готово редовно бивају слабији део овог близаначког текстописања, слабији стога што у њима више не пулсира она особена, увек некако искоса постављена природа казивача која бива најмоћнији извор сагледавања различитих облика зачудности и луцидности.

Ако се, пак, питамо која је кулминативна тачка ове и те како занимљиве збирке, онда бих ту свакако упозорио на песме — близанце *Капа* и *Вишекапаићи*. Основна песма — кажа написана је на подлози оних кодова традиционалне културе и народног живота који је подразумевао да не може ма ко да носи капу, а ако је већ и носи мора се знати ко какву капу сме да носи. Осим тога, у Црној Гори, као и Херцеговини, где је ношња готово истоветна, знало се како капа мора да изгледа, а на њој сваки детаљ (сетимо се само Његошевог објашњења симболике боја) мора имати своје посебно значење. Отуда Брајковић своје казивачу даје оне речи које би сваки припадник традиционалне културе Црногораца, који себе никако нису видели другачије него као Србе, могао изговорити: „свезала црнина околу / (ко што нам је од Косова црно без бијела), / а горе распета црвена чоја / И крс на оној љепоти, а она оцила / само што не полете — така је наша капа!” Изглед капе, дакле, изражавао је најдубљу суштину народног бића, па се зато капа није смела тек тако, према некаквом личном укусу и ћуди, мењати.

Дошло је, међутим, неко друго време када на главу капу ставља ко хоће, када хоће и какву хоће. Дошло је време кад се не зна ни ко је ко, ни шта је шта. Казивач се, тако, искрено чуди изгледу капа које припадају некоме другоме: „Немој ми само рећи / да то неће капом сматрају! / Сматрају ако су полуђели! / Какве ли су им главе кад су им капе такве, / не носе то сигурно ниђе!” Капе су несумњиви и саставни део доживљаја сопственог идентитета, па се код казивача примећује занимљиво идентификовање човека са капом коју носи: „свако је био под својом капом / ко под својом заставом. Нико капи није манисо / но му се ш њом чињело ко даје код куће, / кака је така је — његова је, / знало се реда и закона.” У новим временима, кад се не зна ни ред ни закон, постала је редовна појава да не само што капе бира ко како хоће, него та промена капа постаје симболички знак промене идентитета која је у српском народу, нажалост, узела великог маха: „Кад капу промијениш, све си промијенио, / зна се шта је коме дато: / поповима — камилавка, а круне краљевима, / а наша је, / како некакав говораше, / баш така да је и круна и камилавка.”

Своју кажу о капи и колективном идентитету Драгомир Брајковић је исказао на одиста импресиван начин, а за укупни ефекат ове

каже посебно су значајне бар две историјско-културолошке чињенице. С једне стране, ваља знати да је књаз, касније краљ Никола појединце, па и читаве колективе, за нејуначко и нељудско понашање кажњавао тако што им је забрањивао да носе црногорску капу. Тако некад. А данас, Црногорци у свом нациотворном лутању опредељују се да понесу неке чудне, њиховој традицији сасвим стране капе, а да при том не знају нити какве су те капе које сада носе нити куда ће их те капе одвести. У таквом контексту, Брајковићево хуморно и аутохуморно казивање исказује сасвим озбиљну, чак трагичну причу како о мучној, вековној борби за сопствени идентитет тако и о јадној продаји тога дуго негованог и крвљу брањеног идентитета.

Збирка *Моје се зна* Драгомира Брајковића изложила је тако песничке каже о неколиким феноменима обичног живота у традиционалној култури, али је кроз то казивање изложена сјајна студија о менталитету нашег човека, о његовим тешким мукама и поразима који се једва виде иза површинског слоја хумора и комике. Отуда ова поезија повремено неодољиво поналичи на свећу која гори колико у човеку самоме, као знак очуваности највиших вредности његовог живота, толико и поред човека, као знак испраћаја умрлог са овога света. У кажи *Свијећа* казивач истиче страх од живота и страх и од смрти: „Стра ме да не обогалим / и да се не угасим / па да ме нема ко зачепрљати / ни свијећу ми запалити.” У лирској песми, написаној у дистисима, *У храму* појављује се још један облик пламена свеће, онај који у храму, као светом простору, повезује свет мртвих и свет живих: „Да су на окупу садашњи и пређи / трепери свијећа на невидној међи”, „Да повежу с пређим, да на њих подсјећа / гори у потомку неугасла свијећа.” Лирски субјекат је, тако, свестан симболичког значења пламена свеће, а то значење може се препознати и у начину на који песма функционише у човековој духовној заједници: „За оне без иког у свијету рушну / овом пјесмом палим свијећу задушну // да макар у стиху, на његовом пламу, / загрију своје душе, стане се у храму.” Песма је, заправо, својеврсна задушна свећа која, запаљена у храму, непрестано подсећа колико на одлазак душе на онај свет толико и на очуваност душе на овоме свету. Збирку *Моје се зна* треба, отуда, веома пажљиво читати. Очигледно је, наиме, да се испод сасвим једноставних поетичких поступака скривају доста сложени и осетљиви културолошки кодови на које песник најозбиљније рачуна. Уколико се ти кодови не препознају, неће се препознати ни оно највредније што нам поезија Драгомира Брајковића обезбеђује и нуди. Уколико се, пак, та културолошка подлога препозна, јасно ће се сагледати како ова поезија, обележена завичајном атмосфером и дијалекатским говором, престаје да буде једноставно и припросто казивање него постаје носилац веома сложених и префињених значења.

Иван НЕГРОШИРАЦ

ПОЕЗИЈА УВЕЋАВА СТРАДАЊЕ

Бећир Вуковић, *Дух њарка*, „Адреса”, Нови Сад 2007

„Претвараш се Ненаде у стање”

Изрекавши уводне стихове своје нове песничке књиге *Дух њарка* Бећир Вуковић је пред потенцијалног читаоца поставио енигму специфичног поетског света чије смо претходне облике читали у његовим ранијим збиркама: *Чисто стање*, *Зидови који расту*, *Мефистоово семе*, *Појтиис свиленим ђајтаном*, *Кад ујућу гавран освануо*, *Игралициће*, *Црна уметност*, *Лов у нејасном*, *Федерални њосед*, *Игралициће у њарку*, *Играчке њројастии* — света који је средиште вибрантних подрхтавања целокупног, наизглед само стабилног и сталоженог система у чијој жижи нестално обитава говор о (бе)смислености трајања: „... ратник у перју / пламена крила анђелова / кад угаси задње светло / долази из свеприсутног / мрака / рска се земља.” (*Забрањено — мрвтаја*)

Вуковићев поетички систем заузима повлашћени простор у коме се сабирају прозирне руковети чудних слика обезглављеног света чији интензиван глас подсећа и опомиње на равнодушност ужурбаног хода искошеним ивицама пропасти и поништења, систем који и самог читаоца чини одабраним и повлашћеним у одгонетању могућих значења.

Поетика Бећира Вуковића представља доминантну тачку у којој је концентрисано зрело, суптилно промишљање разореног, покопаног и изгубљеног света, света зла који се темељи на наслагама потрошених идеологија, света деструкције насупрот крхког преиспитивања, пребирања и пребивања у неподношљивој осами изазваној под сталном претњом притајене језе спољашњег света.

Дух њарка је црна уметност, унутрашњост света песничким говором разложена на саставне делове пустоши, разградње, на трагове краја једног у бити познатог и протумаченог света који залази у поноре властитог нестанка и властите заокупљености и затрпаности својеврсним отпадом, отпадом најнижих људских нагона и отпадом — смећем цивилизације краја двадесетог и почетка двадесет првог столећа.

Дух њарка је анализа оних чињеница које су допрле до саме сржи људскости, разјеле попут рђе основне вредности и као губа разориле темељне основе опстанка, затрпавши га и заробивши претешким наносима свакојаког отпада и смећа, учинивши га порозним и пријемчивим за све пошасте и смутње који се из дана у дан умножавају.

Језгра Вуковићеве песме: Ненад, јагње, гавран, бршљан — пулсирају снажним дрхтајима оствареним у зачудним језичким представама затамњених слика, слика чији се одраз објављује попут пригушених звукова допрлих до нас испод тешких наслага времена. Почевши

од митских дубина до продирања у ону неминовност тмине која тек следи и која се никаквим искоракom не може избећи.

Дух њарка метафизичка је скала постапокалиптичког доба, облик немерљивог ужаса глобализма који затире и поништава сваку индивидуалност и сваку припадност досадашњим важећим категоријама унутар којих смо градили личне митове и присне знакове живота; то је убиствена очигледност орвеловске путање на целокупној мапи досадашњег света: „Менаџер смећа Велики брат / усвојио: / новогово новоговоа новоговора / окрутан је Бог — / рије, грокће, рокће Мајор на Фарми! / Нови поглед на свет, смеће / (*Пре-креација*)

Песнички свет ове Вуковићеве збирке усредсређен је на празнину и пустош, на преобиле лажних и дехуманизованих вредности, на надолazeћу плиму ужаса, на закривљене осе смисла док се губе у безнађу и безизлазу. Отуда онај Вуковићев Ненад, с почетка књиге, чисто је лирско стање безгрешности, клица умивена прочишћеном и узнесеном Христовом сузом, дух који се вије на уклетим и проказаним, адреса којој се измучена и израњаваљена душа враћа кроз сећања, кроз слике запечаћене прошлости, кроз часовнике који откуцавају време унатрашке, у средиште истородног рођења и смрти.

Вуковићев свет је свет расцепа, распада, свет апсурда, изобличења, опаких и бруталних слика, свирепа и поражавајућа евиденција света, скептично-иронијска визија наличја удвојене самосвести: „верује а, током последњег / путовања изнајмио двојника / ... изненада схватио, / да све те наизглед одвојене / и екстравагантне детаље / повезује иста идеја. / Био сам потпуно / импресиониран / таквим умом. (*У њрагању за изгубљеном љовином*)

Увезујући у чврсту нит бесмисла идеолошке заблуде врлих завицајних синова, аутора царства јама и пасјих гробова, оних који су у име светлије будућности промовисали зло, Вуковић је саградио целовит поетски систем удаљавајући га од потрошених метафоричких знакова, од опште препознатљиве поетике и смисла. Његова песма искорак је из омеђеног простора колективног нарицања над усудом који се надвио над колективом, суптилним и врло захтевним затвореним моделом исказа, значењски спој који се указује, пре свега, у захтеву за преиспитивањем видљивих обмана и самообмана о властитој моћи и улози у залудној мрежи истрајавања.

Односно то што Вуковића издваја, што његов стих чини и што његова поетика и јесте нешто другачије, нешто тешко доступно и још теже објашњиво, аналитичким критичким умећем неприлагођено и неухватљиво, онај метафизички флуид, она суптилна неспутаност, садржај који се темељи и на поетским и на филозофским, теолошким, научним сазнањима — све су то компоненте које Вуковићево песништво чине драгоценим сегментом ововремене поезије која се ствара на српском језику, посебно у Црној Гори.

Лучна засвођеност Вуковићеве песме кафкијанским обртом, скептицизам према било каквом разложном појашњавању, еротска узбудљивост меког крзна, бршљан који плази према грлу жртве, усредсређеност лирског субјекта на одраз људског лица у мастиљавом огледалу илузија, прекривеног тамним веловима бојазни, очигледно присуство духа нестанка, духа смрти, све су то језгровита жилишта поетског казивања у размерама које захватају облике непоречивог извора духа светог, под чијим крилима страдање бива увећано песмом.

Тамно значење *Духа ѧарка* Бећира Вуковића резултанта је демистификације оних облика универзума у чијем ткиву дрхти још увек незарасла првотна рана.

Милица КРАЉ

РОМАНСИРАНИ ДНЕВНИК

Ласло Блашковић, *Турнир ѡрбаваца*, „Геопоетика“, Београд 2007

Свој нови роман *Турнир ѡрбаваца* Ласло Блашковић је написао у форми дневника, што изгледа сасвим необично за једног тако доследног постмодернисту какав је он. Због миметичке заснованости и стварносне интенционалности, дневник није форма која би поетички била баш компатибилна с постмодернизмом. Али у књижевном обликовању скоро да је све могуће, па и повезивање једне тако недвосмислено миметичке форме као што је то дневник, форме свакодневног бележења свакодневних збивања у стварности, и једне веома софистиковане поетике и праксе књижевног обликовања, као што је то поетика и пракса постмодернизма, чије је поетичко усмерење еманципација од миметичког описивања стварности и прелазак на означавање унутар књижевности и на поступке слободног имагинирања, комбиновања, колажирања, парафразирања итд.

Осим тога, постмодернистима није страном посезање за свакојаким књижевним формама, па и оним сасвим традиционалистичким само ако су подложне релативизацији и преобликовању, што значи да би и форма дневника дошла у обзир за тако нешто, па да лепо послужи за постмодернистичку интервенцију. А постоји и друга могућност, наиме, да и постмодерниста, у тренутку слабости, почне да води дневник, да описује свој стварни живот, макар и комбиновано са нестварним наносима фикције.

Најнеобичније изгледа то што Блашковић форми дневника не приступа отворено постмодернистички, то јест, тако да би је разорио и обеснажио њене превазиђене миметичке конвенције и основе, но баш напротив, и те како користи пуну стварносну интенционалност

дневничке форме, нимало је не доводећи у питање. А не пише ни дневник, но роман у дневничкој форми. *Турнир ѓрбаваца* је роман који је испричан по данима, и обухвата тачно одређен период: од 17. 12. 2006. до 25. 1. 2007. године, а његов наратор је, такође, недвосмислено одређен — то је сам писац, Л. Блашковић, главом и брадом, утисак који се током романа стално потврђује и појачава аутобиографским подацима, док је место збивања Нови Сад, стварносни топоним, уз то град у којем писац живи, тако да може да га опише из прве руке, што Блашковић и чини.

Стварносну димензију нарације Блашковић не релативизује, нити нарушава, ничим, па ни самим приповедањем, иако оно није толико дневничко већ је романескно, иако онај ко добија реч није тек записивач догађаја, већ наратор који уместо уредно вођених белешки, води нарацију и артикулише не баш сведочење, но свој егзистенцијални доживљај. Такав развој нарације не изгледа нимало натегнуто, јер је потпуно мотивисан и са становишта миметичке поетике, која остаје на снази упркос постмодернистичким поступцима обликовања, јер то омогућује пишчево вешто мотивисање дневничке форме, то јест, проста „чињеница” да је онај који води дневник писац, и то постмодерниста Л. Блашковић, који би могао да води дневник баш тако, у романескној, постмодернистички софистикованој, нарацији, дакле, слободно имагинирајући, мистификујући, комбинујући и непрестано асоцирајући на познате писце и ауторе, на књижевне и друге јунаке. То није ни пародирање ни карикирање дневничког бележења, но вешт спој романа и дневника, приповедања и сведочења, необичан али сасвим усклађен спој стварносног и постмодернистичког дискурса, несвакидашње онеобичавање стварности и постмодернистичком фикционалношћу, односно, иновирање постмодернистичких поступака имагинирања стварносним подацима и конотацијама.

Па ће, рецимо, у стварносни оквир *Турнира ѓрбаваца* писац увести и једну трилерску фабулу о извесном Гаври, обијачу трафика, и његовој не баш убедљиво објашњеној смрти у затвору која се, поврх свега, може тумачити и у камијевској пројекцији апсурда — као унапред смишљено самоубиство. У ову фабулу писац ће уденути и допуњу са социјално-психолошким акцентима — причу о обијачевој жени и деци, жени коју бесомучно туку полицајци светећи се за смрт двојице својих колега који су страдали у обрачуну с обијачем. Слободним имагинирањем писац ће уводити и многе друге фабуле, качећи сваку о неколико других, тако да се непрестано пресецају, укрштају и слажу у замршен ланац фабулативних квака и алки. Између осталих наћи ће се ту и прича о једном другом јунаку овог „дневника”, о извесном старцу, који је обијачев сусед и хроничар његове судбине, а пре тога познаник српског надреалисте Коче Поповића и, замало, и сам надреалиста, али је, такође, и „Блашковићев” пријатељ и уговарач пројекта о доживотном издржавању, што упркос пријатељству пропадне у

неочекиваном судском епилогу, а с тим пропада и пријатељство, и то дан-два пред старчеву смрт итд., итд. Причама, међусобно испреплетаним и увезаним у испрекидан и згомилан ланац фабуле, Блашковић саставља један овећи грозд прича о различитим људским судбинама под истим знаком апсурдности и заглибљености усред подбарске новосадске свакодневице, која, заправо, није само подбарска и новосадска.

Међу беоцузима забележених збивања наћи се и неколико у жанру прича из књижевног живота. То су анегдоте о нараторовим згодама и искуствима с писцима и критичарима, махом, из Блашковићеве генерације, неколико стандардних прича и анегдота о уметничким сујетама и хировима, свађама и раскидима, али испричаних не стандардно, но доживљајно, са опорим и горким окусом тугаљивих међусобних књижевничких мањих или већих неспоразума, суревњивости и инаћења.

По начелу постмодернистичког комбиновања стварносних и имагинарних елемената нарације Блашковић саставља и неколико сличних анегдотских прстенова о имагинарним сусретима и згодама са нашим познатим писцима Д. Кишом, А. Тишмом и писцем, револуционаром и политичаром Кочом Поповићем, а поменуће и многе друге. То су више хипотетички назначене ситуације и конотације из њихових уметничких егзистенција, него непознате пикантерије о њима, а обликоване као подробније постмодернистичке интерпретативне допуне и метапоетичка објашњења. Честим асоцијацијама на светске писце Достојевског, Кафку, Толстоја, Кепота, Камија, Фиццералда, Хемингвеја и друге Блашковић покушава да прошири тематски оквир овога романа, тачније интерпретативну лезу различитих примера списатељског односа према стварности, углавном, у кратким постмодернистичким репликама и цитатима.

И један и други наративни ток у овом роману, и онај дневнички, и онај имагинарно-интерпретативни сустичу се у јединствен уметнички доживљај стварности. У средини свога дневника, који је почео да води без неког правог и достојног повода из стварности, Блашковићев јунак дневника може само да констатује са жаљењем како „живи мајушан, неузбудљив живот, у коме се понављају уобичајене радње (као идиотски рефрен)”, и како је у том његовом животу ретко шта вредно памћења. А ток својих богатих литерарних реминисценција окончава поређењем свога јунака, подбарског обијача и крадљивца Гавре, са јунаком Кишове приче *Славно је за оцаџину мреши*, да би, уз сличност показао и једну разлику међу њима. Оба јунака стоје на стратишту мирно, и поред претећи уперених цеви, само што Блашковићев јунак, за разлику од Кишовог, зна да ће бити погубљен. И зато, реплицирајући Кишу, Блашковићев наратор пита откуд човеку та снага да чека смрт. Затим то питање претвара у симболичко питање упућено свима — „Стварно, одакле нама свима снага?”, конкретизујући свој основни доживљај егзистенције у *Турниру ѓрбавца*, као доживљај

мучнине и засићености животом, односно, апсурдности и безразложности те, човеку урођене, жудње за животом. Та мучнина од живота нимало ведријег од хода по стратишту је тако инхибирајућа да гуши и саму веру у живот и чини и једно и друго апсурдним поричући их онако као што их пориче и сама смрт. И зато свој дневник Блашко-вићев јунак води тачно четрдесет дана, онолико колико је потребно за смирење душе да би се некако ишчупала из овоземаљског загрљаја мучнине и апсурда.

Својан БОРБИЋ

ОДБРАНА СЕЋАЊА

Слободан Павићевић, *Ваздушни напад и одбрана сећања*, „Прометеј”, Нови Сад 2007

Песничка књига *Ваздушни напад и одбрана сећања* Слободана Павићевића (1942) наставља се на његове две претходне књиге (*Ошворени прелом*, 1992, и *Јесен 1999*, 1999) које се, на први поглед, међусобно разликују и по садржају и по песничком поступку. Међутим, обе поменуте књиге садрже у себи заједнички именитељ који важи и који се прелива на најновију Павићевићеву „одбрану сећања”. Наиме, док је насловна синтагма „отворени прелом” синоним за усуд Косова, дотле је *Јесен 1999* посвећена успомени на крагујевачке октобарске жртве, и то за помен након НАТО агресије, иронично ословљена „Милосрдним анђелом”. Дакле, у питању су удеси српског националног бића, који се упорно понављају. Зато је песник Павићевић замислио, а потом и реализовао, своју борхесовски именовану „одбрану сећања” као прави еп о националним усудима и удесима.

Не чуди зато апокалиптична иницијална песма *Хиландар, њрси божји* којом песник, на ироничан и црнохуморан начин, саопштава читаоцима да свети Сава, осим тога што нас је описменио, одржавио и уписао у европске народе, у исти мах је, као визионар и како доликује младићу племићког порекла, саградио Хиландар као гробницу, али не породичну, већ за свој народ, када се сведе на такав број да сви могу стати „под шљиву ранку”, напомиње Павићевић.

Организовати књигу, која броји више од сто седамдесет песама, није нимало лак задатак, али Павићевић управо ту сложеност користи да песме умрежи у отворену књигу — еп, чија ће заједничкост опалесцирати и постати право кохезионо средство. Наиме, ова књига је компонована по принципу неколико књига у једној књизи, јер кључни други циклус се састоји од, на први поглед, два паралелна тока. Један ток чине песме записиване хронолошки од првог до седамдесет

осмог дана бомбардовања од стране НАТО агресора. Преко пута сваког „дана-песме” постоји као лик у огледалу песма која временски није нужно ситуирана у периоду март—јун 1999, већ је чешће везан за почетак или средину двадесетог века, мада песма допире, како смо већ уочили из уводне песме, и у средњи век. Битно је рећи да су ове песме умрежене тако да кореспондирају са песмама наспрам којих стоје у књизи, али и са песмама које им претходе и које их следе, као и непосредно тако и на прескок. Важно је навести још једну напомену која се односи на временско и значењско умрежавање, јер Павићевићеве песме, због семантичког захтева, имају необично широк временски распон. Тако да песник Павићевић спаја неспојиво и пореди неупоредиво. У истој песми (*Дан 14, На данашњи дан, дајума 6. априла*) су песникови савременици или песници из ближе прошлости (на пример Матић и Борхес) са античким мудрацима (Питагора, Сократ, Платон). Ову умреженост различитих времена и простора кроз њихове протагонисте песник вешто осмишљава асоцијативношћу, и то „слободним асоцијацијама” из епохе надреалиста, као и оним асоцијацијама тзв. „струја свести” које су уз подршку психоанализе прихватили писци, почев од Бретона до Џојса. Но, асоцијације су биле у стању да приближе и упореде значења, али не и да преносе смисао и значење са једне речи на другу. То је у стању да учини метафора која је, иначе, препознатљив знак Павићевићевог целокупног песничтва. Штавише, вигилна метафорика је песнику омогућила процес очуђења и онеобичавања, који је дефинисао Виктор Шкловски. Песник Павићевић је свестан и уверен у моћ зачудности као песничког поступка којим се са једне, на први поглед, обичне речи или слике осветли други сасвим неочекивани предмет, појава, личност, а да се након тога креацијом допуни постигнути учинак. Евидентно је да песник, попут Слободана Павићевића, није само у стању да много дубље проникну у суштину ствари, већ и у фази песме у којој влада креација, моћан је да привуче пажњу читалаца и да их задивљује неочекиваним поступцима очуђавања, постижући завидан ефекат зачудности, у пуном смислу речи.

Структура књиге је још више усложњена и песниковом опседнутошћу за иновацијом и експериментом, тако да песме или саставне елементе песме чине и цртежи, графике, фотографије, карикатуре, новински текстови, цитати, па и распоред часова НАТО пилота. Ипак, и оваква архитектура књиге је само предуслов односно платно на којем песник може да испољи своју замишљену идеју о националној епопеји.

Заједнички садржалац свих песама *Ваздушног најада и одбране сећања*, као и ранијих Павићевићевих песничких књига, јесте Србија. Њена историја, али и њена садашњост. Њен усуд. Њено памћење, али и заборав. Њено право на опстанак. Њена слобода. Њена посртања која се понављају циклично. Њене грешке на којима се не учимо.

Њене горке заблуде и накнадне памети. Однос њеног ипостаса и данашњег лика. Пред нама је горка истина о нама. Књига о добру и злу. Књига о љубави и мржњи. Књига о „срећи и несрећи”. Књига о „истини и правди”. Књига о нашим Ђеле-кулама. Књига о нашим сталним сеобама („Одлазе најбољи синови, / одлазе најбоље кћери ... по мери / слободно робље ... без будућности у сродству ... Нико се не враћа ни да обрадује гробље”). Књига о нашим упорним деобама („Јер ни гробови на нашим гробљима, иако су један преко другог, међусобно не говоре”).

Али, Павићевићев еп о нама није исписан искључиво из угла колектива иако је песник забринут и запитан за судбину свог народа, већ то често изворно чини из страха, очаја или љубави појединца, ма да даљи ток сваке песме прихвата зачудну асоцијативност и поредбеност којима се песма позаједничарује и преображава у битност заједнице. Таква је исповест тачније *Појис рајне шћетје од 21. октобра Сибинке Миљојчић из Крађујева* („И домаћин / И син јединац / Убијени // Син у кревету / Домаћин на прагу // Остали смо кућа / Оцак / Тараба око куће // И ја / Да се радујем животу у слободи”), што, очигледно, није само лична трагедија, већ општа, која се мултиплицира и то често и масовно. Чак и апокалиптичне најаве безимене суграђанке (*Н. Н. Више нема, што је био звук авиона*) у пост скриптому *Туже са дојуњеном ойоменом*, иначе (*Дан 50*) („Шта је то што ја данас / могу волети / а да ти не можеш / отети, / убити?”) песник универсализује у контексту читаве књиге. И чланови песникове породице имали су исти статус.

Очито је да је песник Павићевић — песник ерудита, попут Елиота, Паунда, али истовремено и песник истраживач, попут Иве Андриће и Миодрага Павловића. Зато је опсег актера у *Ваздушном најаду и одбрани сећања* заиста завидан. На пример, антички митови (Хеката, Скила, Сизиф, уз помињане Сократа, Питагоре, Платона), затим, из српске митологије и традиције (Христос, Ђеле-куле, вила Кукувија, Филип Вишњић), као и песникова братија по перу (Десанка, Милан Милишић, Пјотр Вегин, Марин Сореску, Петер Хандке). Они свакако, нису одабрани случајно, већ по поседованом значењу које су песникове метафоре захтевале ради осмишљавања међутекстовности.

Истина је да ће се Павићевићеве песме као целовита остварења брже и јасније прихватити уколико су читаоци апсолвирали све оријентире са којима песник успоставља дијалог. И сам Елиот је тврдио да су потребни многобројни контексти за разрешења могућих нејасноћа, када је реч о тумачењу ерудитног песништва. Али, нужно је рећи, да иако је песник Павићевић прави ерудита, он за разумевање његових стихова не захтева по сваку цену и искључиво тзв. активног читаоца наоружаног знањем, већ и читаоца који, пре свега, осећа, брине, промишља. То је и један од кључева за читање Павићевићеве

„одбране сећања” од „ваздушног напада”, у којој нема очекиване патетике, нити мржње.

Као и у досадашњем Павићевићевом песништву, и у овој књизи иронија и црноуморна интонираност доминирају, независно о коме је реч и да ли су то наше слабости или жртве на које смо осуђени. Важно је рећи да Павићевићева иронија не изазива ни гласан смех, ни пригушен смех са забринутошћу, већ мук, пун горчине, који дуго траје као бољан ехо у дубини бића, попут горког осећаја који обузима читаоце Домановићевих, па и Хармсових, остварења.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ГУСТО ТКИВО МИТА, ИСТОРИЈЕ И МАГИЈЕ

Миленко Стојичић, *Тишон*, „Филип Вишњић”, Београд 2007

У умјетничком дјелу, речено је, ниједна појединост није случајна. Све је, без обзира на привидну лакоћу и разбарушеност, подвргнуто статичком прорачуну значења, садржине и форме, естетске сугестије и асоцијативне слободе у чијим се мрежама може ухватити и најређе дивљач. Мали формат и тип слова потенцирали су у најновијем остварењу Миленка Стојичића (седамнаестог по реду а седмом роману) утисак пуноће, збијеног ткања („Збијај причу као да ткаш!”) у чијој се текстури остварује пуни спој огољелих чињеница и ватромета маште, стварносног и имагинативног, спој опредмећен густом метафоричном магмом језика.

Наслов, сам по себи, одвлачи читаочеву пажњу вишесмјерним путоказима интересовања. Титон је Тито, донедавно оличење заједништва, братства и јединства народа и народности (који се слажу као рогови у југословенској врећи), симбол мира и самоуправног социјализма, симбол успона, али и стрмоглавог пада (*Тишоник*), епопеја и фарса, мит и бурлеска.

Изломљене перспективе времена, обиље јунака, читав свијет у ставу мирно на једној вјешто режираној сахрани, краљеви и конобари, цареви и челници општинских комитета, министри, дипломатски крем, унезверени бугојански милицајци поред покварених семафора, интелектуалци свјетског формата и голооточки робијаша, љепотице европског џет-сета и хотелске судопере, пси, босански медвједи у својој ћопићевској побуни мотају се на врху пишневог пера у причи чији метаболизам преображава све чега се дотакне у зачудну, динамичну вртешку, очаравајући и застрашујући калеидоскоп (историје, психологије, магије), колективне халуцинације и државног позоришта

у којем је ОН био сценариста, режисер и главни глумац, а народ тек сценографија и мртва природа.

Временом и комешањем масе захваћен је и писац. Он је истовремено у причи и изван ње: као наратор и коментатор, као „чуђење у свијету”, али и опасник (*persona non grata*) кога треба стално држати на оку јер се никад не зна кад му се може — „подићи перо”. Писац је, дакле и сам јунак дјела, али не само у властитој кожи, него је умножен, подуплан својим двојником, књишким мољцем који допире и до најскривенијих архива, строго пов. (јерљивог) материјала, тајни које никад неће испловити на видјело, али који је и сваштојед који не бира свој папирнати мени него грицка и памти све чега се докопа у својој неутаживој глади.

Аутор и мољцац-коаутор имају пред собом циљ да допру до — голе истине. Међутим, све је дупло (или вишеструко) везано. „Оголијевајући Титона”, писац у чуђењу, „оголи и самог себе до кости поетике и стваралачког поступка”.

Наравно, ту се одмах поставља питање жанра, а затим позиције приповједача, начина карактеризације ликова, временске и композиционе енигме, језика обогаћеног густим сањем метафора. Стојичић синхроно рјешава питање заплета, изградње и разградње приче, фабуларизације и дефабуларизације. Теоријски поткован он зна да је роман „најдемократскији облик умјетности”, да обухвата (привлачи) гравитацијом стваралачке логике „расуте честице” али и „кришке живота”, да је омнибус врста која се изграђује „од свега што није она сама” и да је „антиципација будућег развоја цјелокупне књижевности”. Дакле, све је роман или све може да буде роман. Основни стваралачки принцип је слобода, одсуство правила, поетика која се, прилагођена материјалу и саображена пишем креативном индивидуалитету, остварује „у ходу”, другачија у сваком појединачном остварењу. Стојичић је у шест својих досад објављених романа дао колекцију униката које, више од свега, повезује александријски афинитет и специфична технологија рада на језику, оно густо пјенушање које његов текст, прозни и поетски, чини препознатљивим већ на прво читање.

Укључујући се у размишљање стваралаца француског новог романа да би се овај облик могао направити и од сасвим нелитерарног материјала, бонтонa, нпр., писац је пред читалачку јавност изашао експериментом (он је, иначе, заљубљеник иновација, покуса, комбинација, сложених (хемијских) литерарних реакција и њихових продуката лишених искустава претходних алхемичара ријечи), романом — *комуникеом* који одвлачи нашу неопрезну пажњу према извјештају, службеном документу, акту дипломатске кореспонденције.

И док ми очекујемо „приопћење”, писац на мала врата уводи у раздешену причу јунака, чије име није подударно са његовим идентитетом, који је портретисан у сложеној оптици насрамних огледала у којима одраз остварује поновљивост и перспективу незавршене дуби-

не. Титон се појављује у огледалу доживљаја обичних људи, у анегдотској конкретности сводивој на реплику, коментар, каменчић у мозаику који добија значење тек у композиционој обухватности цјелине. У тим анегдотама више се открива атмосфера, одсуство кисеоника, униформност реакција, празнина говора, презасићеност фразама о социјалистичком рају и вјечној опасности од стране оних који, попут вируса, нападају организам у тренуцима опуштања, поткопавају његов имунитет и доводе у питање тековине борбе и напора у изградњи самоуправног социјализма. Као са поквареног грамофона те ријечи заглушују својом празнином, излизаношћу, запињу неким незграпним реченичким склопом, умекшаном артикулацијом сугласника, а поготову несигурном акцентуацијом. Заиста ко стоји иза тог гласа, тих реченица саструганог смисла, тог грања на маршалској униформи, цигаршпица или кубе, те креатуре коме од одбљеска огледала нико, па чак ни његови најближи сарадници нису видјели лице (испод добро залијеђене маске) иако су знали да је опасан и непредвидљив, да је „ријетко вјешт играч који не поштује никаква правила ... и стиже до краја”.

Да би мрежом приче ухватио одбљесак, писац се користи анегдотом, али и антидрамом која се, прије него што је написана, премијерно изводи једне ноћи пуној злих наговјештаја и барутног дима када су у некој загушљивој крчми југословенски резервисти чекали дан обрачуна, ждерачину „меса без купуса”. И док засједе пуцају из химне, а Титонова слика пада са зида, наговјештавајући управо падом расуло свијета обиљеженог његовим именом и ликом, у крчми се, у халуцинантном ноћном тренутку, као и на јави, „прави рачун без крчмара”, са зебњом очекује зора коју неће најавити пијетлови него гавранови.

Да би похватио дјелиће распршеног Титоновог лика, писац се служи анегдотом, записником, антидрамом, мемоарским материјалом. Позива оне који су били у његовој близини и његовој сјени. Генерал који у Назоровој пјесми „блиставих очију за стол Титов сједа / к’о витез *паладин* пун жара и вјере” и кога, због његових подвига на бојном пољу, „читава ... Босна дивећ му се гледа”, некадашњи париски ђак и надреалистички стваралац, сада је оронули, огорчени старац који је закључао врата својих сјећања. Увјерен је да га је први живот мимоишао или да је заведен изабрао погрешну стазу. Опхрван разочарењем и немоћи зна да о Титону не би могао срочити чак ни надреалистичку пјесму а камоли роман.

Далеко је поузданије дјеловао Ђилас, човјек пера, гусала и пиштоља, идеопоклоник и дисидент, али и он је остао неизречен.

Не могући да у доживљајима (свједочењу) и говорењу савременика, оних који су хорски клицали у шпалирима Титонових неизбрживих мисија мира или оних са којима је дијелио вријеме и акцију, чији је план и предвидиви исход само он знао, који су били дио живог декора његовог окружења, писац је са својим двојником-мољцем за-

ронио у таму библиотеке, море папира да тамо пронађе нове и старе прилоге за Титонову биографију. Пут није био погрешан јер је и „библиотека свијет ухваћен у огледалу”, али напор је био узалудан. Умјесто јасног лика огледало је пружио тек привид, сјенку. Настојећи да одговори ко је он био, у игри одраза писцу се омакнуло питање: да ли је био...? Одговор је водио логичком закључку: Титон је фантом. Иначе, како би се могло десити да се Салвадор Дали заклиње да га је 1939. видио у Шпанији, да је ишчезавао и појављивао се да маестрално одглуми неку ролу или чак и да не „почива у миру” у властитом гробу те да је своју „сахрану” сам режирао и пратио у тв преносу.

Интересантно је споменути да је и Рајко Крнета у свом најновијем роману *ненавидници* повукао паралелу између сензационалног открића празног Тутанкамоновог гроба и запечаћене крипте нововјеког фараона чије посмртне остатке нико није видио. Вјештином мајстора трилера Крнета развија причу о серији двојника који, према потреби, наступају у улози исте личности. Конспирација, непрестана промјена псеудонима и идентитета омогућавала је стално настављање, нову епизоду у којој се некадашњи металац из Кумровца, након неразјашњеног поглавља Шпанског грађанског рата, појављује под новим именом и неокрзнут бројним атентатима и мецима са Сутјеске, увијек у театарском обасјању бомбашког процеса или са ореолом троструког хероја који маше са конгресне говорнице или из блиндираних кола уз френетично кликтање масе која заклетвом потврђује приврженост његовом путу.

Крнета, дакле, износи смјелу претпоставку да живот историјски запамћеног Титона није био састављен „из једног комада”, да је у физичком одређењу његовог лика учествовало више двојника. По њему Титон је био инструмент „велике политике” са задатком одржавања равнотеже између Истока и Запада... Када је, пак, организовањем „трећег свијета” ту равнотежу пореметио, морао је да оде са сцена макар — природном смрћу.

Мисао о умноженој Титиновој личности није ни Стојичићу била страна. Али, његова психолошка интерпретација пружа више убједљивости. Иако је на једном мјесту у полушаљивом тону изнио дјелић своје слутње („Једном ми је неки чово провукао кроз уши да смо имали 3-4 Титона, злу не требало. Једног смо извезли у несврстане земље”), он је ипак остао у оквиру могућег. Без обзира на промјенљивост ради се о једној, умногострученој личности која је у стању да улази под кожу и утапа се у менталну супстанцу неког другог, да у себи носи онолико личности колико и својих конспиративних псеудонима, слично глумцу који у себи носи све јунаке које је оваплотио на даскама које живот значе. На једном мјесту, у досади која нагриза његово старачко вријеме, разговорника налази у своме другом ја, једном од оних који као одијела у орману чекају да их се Титон сјети и изнесе „на сунце”.

У причу о неухватљивом човјеку Стојичић је унио и мало бајковитог, магијског зачина. Титонова дуговјекост доводи се увезу са чудесном способношћу левитације, путовања у мјесту са заустављеним сатом и искљученим даљиномјером, у стању опијености изван досега разорног дејства времена. Титон у својим путевима у свијет снова, опијен трансценденталним мирисима и магичним зрачењем дијаманата као да напушта ниво свакодневног постојања и диже се, чудесном снагом сањарије, у више сфере егзистенције.

Све је око Титона чудно и необјашњиво, на ивици стварног и учараног. Титон има, као јунак мита, прстен начињен од комада кохинора, највећег дијаманта на свијету кога су, према индијској митологији, могли носити само богови и жене. Титон је прекршио митску забрану. Он је, како је тумачило предање, „посједовао највећу моћ, али и упознао највећи јад”. Стојичић тврди да је прстен са чудесним каменом био Титонова амајлија која га је бранила од смрти. Када је умро, забиљежено је, прстен је нетрагом нестао. Али, ако прстен шири око себе нешто митско и магијско, један детаљ Титонове био(хагио)графије нас потпуно доводи у недоумицу. Наиме, у једном сасвим специфицираном гласилу је „процурила” анегдота о магијској снази плавог камена. До њега је Титон дошао под неразјашњеним околностима, а никада се није растајао од свога прстена. Једне вечери када је Титон кретао на тајни партијски састанак, из мрака је бануо незнанац и опоменуо га да не иде на заказано мјесто јер му је припремљена засједа. Изненађен Титон је запитао човјека из таме како зна куда иде и како га је познао. „По прстену” узвратио је непознати и нестао у ноћи.

Магије има и у тајном садржају Титонове торбе од које се није растајао до самртног часа. У њој су, повезани у серији по десет, били заустављени часовници, њих онолико колико је било година Титовог живота.

Иако је у односу на Стаљина, Ђопића, Вилија Бранта, Хаила Селасија, Сартра или Чапека Стојичићев мољац нагризао добар материјал за коминике, Титон је ипак остао неухватљив и неописив, „наднараван”, чаробњак завођења, опсјенар, сценарист колективне халуцинације, проклетник и светитељ чију су смрт оплакивали чак и његови непријатељи. („Плакали су Италијани, плакали су и Нијемци за својим непријатељем.”) На крају писац је децидно изнио своју оцјену: „Орвеловска прича. Јунак приче је човјек бујне маште и велике безочности. Машта и нас писаца ограничена је да би упила праву слику о плурализму тога човјека”.

Титон Миленка Стојичића је несвакидашње дјело које се чита на душак, са узбуђењем и чуђењем. Стојичић се појављује као свједок, али и мађионичар. Он се поиграва и заводи, лебди у међупростору фантастичне реалности и реалне фантастике. Његово дјело је плод талента и имагинације, вјеродостојног свједочења и трансценденталне

медитације. Умствена и умјетничка еквилибристика која и самом читању даје предзнак креативног чина.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

СЕМАНТИКА ПЛУСКВАМПЕРФЕКТА

Александар Југовић, *Три рођа Месеца*, „Филип Вишњић”, Београд 2006

Ако претпоставимо да је свако бављење прошлошћу у извесном смислу потврда смелости (јер кажу да се у прошлости крију сви одговори), онда нема сумње да Александар Југовић постаје све смелији писац. Након свог првог романа — *Дисхармонија*, инспирисаног биографијом Владислава Петковића Диса, овај аутор усудио се да погледа у готово сасвим непознате даљине. Југовићева смелост већа је утолико што је за историјску позадину романа *Три рођа Месеца* изабрао време о којем и сами историчари мало знају.

Неоспорно је да се историјски период након досељавања словенских племена на Балканско полуострво намеће као егзотичан контекст, нарочито ако се имају у виду његови митолошки потенцијали. Међутим, иза приче о путу који су Словени прешли од паганства до хришћанства — приче која у овом роману тежи да буде историјска — крије се, заправо, потресна лирска повест о појединцу и његовој потрази за самим собом. Свет романа *Три рођа Месеца*, у којем се призивају демони и преци, разговара се са мртвима, и у којем жене на минђушама носе идоле-заштитнике, био би сасвим бајколик да нема помена аварских опсада и варварских пустошења. Овако је јасно да је све то, ипак, била историја.

Читаоцу овога романа о љубави, смрти, вери и власти, међутим, само у први мах може се учинити да је за његово разумевање релевантна искључиво историјска позадина. Јер друштвено-историјске прилике које одређују јунаке романа *Три рођа Месеца* (пре свега, супротстављање паганства и хришћанства као сучељавање старог и новог) и условљавају њихово деловање, не представљају ништа друго до цивилизацијску матрицу, модел према којем се одвија „напредовање” човечанства.

Премда је солидно упознат са историјским периодом у који смешта своје јунаке, причајући ову у суштини једноставну причу Александар Југовић се не претвара да о историји много зна, нити покушава да буде весник нових истина. Историја је у роману *Три рођа Месеца* само средство истицања онога што је универзално, опште и непроменљиво у човеку, али и у колективу.

Основна нит радње романа провучена је кроз историјски контекст друштвене диференцијације у оквиру словенских племена на

Балканском полуострву, непосредно пред њихово покрштавање. Јачање кнежевске власти са правом наследства у једној породици, као значајан историјски, друштвени, цивилизацијски феномен, у роману је приказано кроз причу о младом Мутимиру, који наслеђује власт од свог оца, поштованог и непоколебљивог владара, кнеза Мирослава. Наследивши власт, Мутимир се не суочава само са конкуренцијом у сопственом колективу, оличеном у лицемерном и подлом Светомиру, већ и са очевом славом, која у овом случају није одскочна даска, већ бремене: „Кнеза наслеђује син. После сваког владара, следећег сматрају слабијим, неискуснијим, ма чији потомак био. Са Мутимиром је дошла неизвесност и подозрење.” Терет су свакако и превелика очекивања која племе има када је у питању нови вођа: „Он не сме бити питом, он мора бити владар вођен очевом руком.”

Однос према властитој традицији и прошлости једна је од главних тема која се у овом роману преиспитује. С критичке дистанце сагледавајући питање следе оданости прецима и свему што је прошло (а та оданост је често деструктивна, јер спутава и уназађује), Александар Југовић успева да покаже како је деловање сваког колектива, али и његов однос према појединцу, један најобичнији механизам и ништа више од тога. „Не причај како хоћеш, причај како ти говоре преци”, могао би бити мото према којем живе и Мирослав и Мутимир, и према којем се обликује колективна свест читавог племена.

У функцији релативизовања ауторитета традиције јесте и лик Татомира, омраженог и скоро сасвим изопштеног припадника племена којега колектив одбацује, јер се и физички и идеолошки разликује од осталих: био је сувише црн за Словена, у његовој кући на чинијама нису били исцртани богови, није се говорило о врацбинама, судбина се није читала унапред. Укратко, друштво је (увек) имало проблем да прихвати појединца који поштује себе.

Јасно је, према томе, да се однос према традицији, па и прошлости уопште, у роману *Три рођа Месеца* проблематизује на модеран начин, кроз ненаметљиву и дискретну критику болесног поштовања старог и тврдоглавог одбијања новог.

Прича о власти, чији задатак не мора увек бити само чување, већ и стварање сопственог идентитета, заокружена је у овом роману Мутимировим откривањем себе самог у новој вери — хришћанству. Када је о страсти и/у власти реч, нема сумње да се аналогија са садашњим временом намеће сама, али управо очигледност ове паралеле доводи у питање њену ефектност. Стога бисмо се усудили рећи да Југовићево скретање пажње на савремено доба пројектовањем приче у период раног средњег века, иако више пута истицано као један од највећих квалитета романа *Три рођа Месеца*, није његова највећа вредност, делимично и због тога што одређене моралне и етичке вредности у данашњем времену једноставно не постоје, па су поједини елементи расплета овог романа у сваком смислу „давно прошло време”

(на пример, то што злочинци бивају кажњени, а праведници награђени, грешници испаштају, или то што свакога стиже судбина какву заслужује).

Осим тога, ако би се тумачење овог романа svelo на пуко упо-ређивање његове фабуле са догађајима везаним за актуелни друштвено-историјски тренутак, у другом плану би остала пишчева очито добро промишљена и разрађена наративна стратегија. Премда радња романа тече у брзом смењивању сцена и приповедних образаца, Александар Југовић с пуно пажње приступа карактеризацији ликова. Захваљујући томе, овај роман доноси неколико упечатљивих портрета, пре свега Мутимировог и Татомировог, али и неколицине неименованих женских ликова, датих у валеру од паганске темпераментне, вештиче раскалашности, до питоме смерности и оданости породици.

Пишчево опредељење за средњи век и Балканско полуострво као за хронотоп романа у извесној мери, очигледно, покушава да наговести одговоре на питања националног идентитета, или — најопштије речено — да садашњост објасни прошлошћу. Ипак, избор оваквог контекста омогућио је Александру Југовићу да укаже на нешто много значајније: чак и тамо где би се могло приповедати о боговима (о Перуну, Сварогу, Велесу...), прича се о човеку. Човек, дакле — а не друштво, не систем, и не историја — то је оно о чему се мора писати, ако се жели писати о универзалном.

Најаша ПОЛОВИНА

КЊИГА ЗАВЕШТАЊА

Слободан Милеуснић, *Пожешка митрополија*, Музеј Српске православне цркве, Београд 2006

Појавила се књига за коју је права штета што раније није објављена, односно, још раније написана. Први пут на једном месту, обједињено, аргументовано (са коришћењем свих расположивих и до сада познатих извора — на латинском, српскословенском, српских и хрватских подједнако), представљена је историја Срба из Славоније, не само црквена (како су то већ чинили Милеуснићеви велики претходници на овом послу — др Радослав Грујић и др Душан Кашић), већ и једна свеобухватна синтеза, која би се могла назвати и реконструкцијом српског битисања и егзистенције на славонском простору од времена која сежу у знатно дубље временске слојеве од до сада у науци познатих. Стога је ова књига значајна не само за историју Српске цркве, већ и за историју српског народа у целини.

У великим празнинама и белинама науке о Србима у Хрватској, ова књига драгоцено попуњава један део тог мозаика — и то управо

најмање изучаван сегмент — о Србима из Западне Славоније, концентрисан на тему којом се, колико нам је познато, нико до сада посебно није бавио, а то је историја Пожешке митрополије, једне од најстаријих црквених институција, формиране након пада српских средњовековних држава (настала и пре обнове Пећке патријаршије).

Из разноликих и расутих, често фрагментарних извора, извршена је обједињена и свеобухватна реконструкција овог до сада у науци нерашчишћеног питања о којем је остало мало сачуваних писаних извора а то је — историја Пожешке митрополије и њеног једноиповековног постојања на тлу Славоније, који се поклапа са периодом турске власти у њој (1537—1687). Ослањањем на до сада мање познате, или готово непознате изворе (на латинском, српскословенском), С. Милеуснић осветљава историјске претпоставке и околности овако велике и моћне православне црквене организације на тлу Западне Славоније, која је проистицала из изузетног присуства српског становништва на овим просторима и пре турске инвазије — тачније у једном одређеном региону — Малој Влашкој, која је обухватала Пожешко поље (котлину), као и насеља у троуглу Пакрац—Воћин—Ораховица (чијој историји насељавања писац посвећује и засебно поглавље). Ово је истовремено, први документован увид, заснован на прворазредној грађи, о најстаријој историји Срба на овом простору, која је до сада мало или нимало истраживана.

Први помен Срба у Славонији евидентиран је удајом Катарине Бранковић, ћерке деспота Ђурђа, за грофа Улриха Цељског, да би се њихов прилив нарочито осетио доласком Стефана Штиљановића (касније проглашеног за свеца) са српским народом из околине Грбља (Будва) и херцеговачког залеђа, а посебно концентрисао око поседа Змај Огњеног Вука око Бијеле Стијене код Пакраца, дакле средином 15. века, да би сеобе Срба из сливова Таре, Пиве и Неретве, уследиле након пада Херцеговине под Владиславом Херцеговићем, најстаријим сином Херцег-Стефана, годину дана по смрти овог владара (1467), најзад, најмасовнијим сеобама и насељавањем Срба-мартолоза у својству турске пограничне војске, по турском освајању Доње Славоније, са истих територија некадашње земље Херцег-Стефана крајем 15. века, на потпуно испражњена подручја Славоније (што је све необично подударно и са очуваном српском усменом традицијом ових крајева — нарочито о Херцегу Стефану — све до позног 20. века).

Постојање Пожешке митрополије поклапа се са овим историјским процесима у којима аутор износи врло убедљиве претпоставке: наиме, да је сама митрополија, основана већ око 1538 (када и Пожешки санџак), да је била прва црквена организација тог типа (дакле и пре обновљене Пећке патријаршије, 1557), а настајала је на темељима већ успостављених манастира (Ораховица, Пакра, Лепавина) избеглих калуђера из дубина српске средњовековне државе, или пак можда основаних и од последњих сремских деспота (томе у прилог може го-

ворити и чињеница да је манастир Ораховица, смештен дубоко у планину Папук, носио једно време и паралелан назив — Ремета). Самом феномену Пожешке митрополије — централној теми — аутор посвећује највећу пажњу, доносећи највише нових података и осветљења из готово непознатих извора и опрезно заокружујући период њеног настанка између година 1543—1585. Сем реконструкције њеног историјског постојања и првих митрополита, аутор се бави и важним питањем њеног седишта, које смешта (од могућа три понуђена податка у историографији — град Пожегу, (неко) село у Пожешкој котлини, или сам манастир Ораховицу) у ово треће. На основу веома оскудних података Милеуснић из тог периода, недвосмислено утврђује имена три пожешка митрополита и њихову делатност (Јосиф — 1585, Василије — 1595 и Стефан 1641, а утврђује и имена још најмање двојице: Софронија — 1684 и Григорија — 1690), као и њихов допринос у нимало лакој борби између сталног доказивања лојалности турској власти и борбе против римокатоличке уније, и њихове перманентне борбе за Славонију као католичку интересну сферу. Од наведених митрополита, највише података је остало о митрополиту Василију, под чијом управом се тадашње српско становништво из Турске Славоније сели у Горњу Славонију, током аустро-турских ратова, на хришћанску територију, под аустријском круном, преносећи и топонимију остављених насеља у Доњој Славонији, али се добрим делом и претопивши у унијатско, тј. касније хрватско становништво.

Несигурност живота на Граници, гранична подела на Доњу и Горњу Славонију, честе похаре Турака и притисци римокатоличких бискупа, чинили су живот на овом подручју несигурним и у сталном осипању становништва, односно, надлажењу нових таласа српских сеоба из дубљих зона Отоманске империје. У тренутку успостављања нове Границе између Турске и Аустрије, у ратовима 1698—1702, нестаје и Пожешка митрополија, највероватније са престанком турске власти у овим пределима Славоније (да би је, у некој врсти континуитета, наставила Пакрачка епархија, у новим српским миграцијама, конституисана на аустријском делу Војне Границе око града Пакраца). Пожешка митрополија је стога значајан део српске историје, не само српског народа Славоније. Она сведочи о компактном очувању националног идентитета и вере — њеној организацији и истрајавању у најтежим околностима турске инвазије — од краја 15. до краја 17. века. Овим осветљавањем добили смо још један документован прилог, из најмање познате и најраније историје, о српском континуираном опстојавању на тлу Славоније више од пола миленијума, да би са крајем 20. века готово потпуно, српског народа са тог подручја скоро нестало. Пожешка митрополија није само аманет аутора свом завичају, већ и споменик запостављеном и предуго неистраживаном духовном богатству Срба Славоније, који овом књигом добија један од својих највиднијих беочуга.

Нажалост, како је и ова књига споменик народа кога тамо, након пет векова егзистенције више нема, тако ни аутор није доживео њен излазак на светло дана. Имала сам задовољство да сарађујем са Слободаном Милеуснићем, могло би се рећи да смо били и пријатељи, мада смо се спорадично виђали и увек поводом једне теме — Славоније. Благородност и питомост, красиле су овог човека као и крај из којег је потекао, као и оно ретко, природно дружељубље и добротинство. И говор му је био такав — питом, са посебним, славонским нагласком и поред дугогодишњег школовања у Београду. По броју библиографских јединица, био је велики прегалац и културни радник, са изузетним доприносом у издавању како актуелних реговања у култури кроз бројне чланке и приказе тако и монументалних књига из историје Српске цркве, све до својеврсног рада на попису уништене српске црквене баштине у Хрватској, током рата 1991—1995. Као управник Музеја СПЦ остварио је такође блистав период развоја ове институције. Одлазак у Музеј СПЦ под његовим управниковањем, био је као одлазак у драгу и добро нам знану, домаћинску кућу. Пријатно изненађење представљала је његова проза објављивана у *ЛМС*, пред крај његовог прекратког живота. Примерак, једне од наших *славонских књиџа*, како смо их звали (репринт *Сјиридона Јовића — Етнографска слика Славонске војне границе*), понет на научни скуп о Срему, у Беоцини 2005. нажалост, никада му нисам уручила.

Славица ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ

ИСТОРИЈСКА ХРОНИКА СИНИШЕ ПАУНОВИЋА

Синиша Пауновић, *Кад су лешеле камилавке*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2006

Поздравио бих добронамерност и културни подухват Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис” у Чачку да објави другу књигу свог земљака, Синише Пауновића, који је свом родном граду завештао драгоцену културно-историјску заоставштину. После избора Пауновићеве ране поезије *Присени* (2003), сада је пред нама потпуна верзија историјске хронике *Кад су лешеле камилавке*.

Пре него што дамо приказ поменуте хронике, осврнућемо се на живот, дело и време мог три деценије старијег колеге Синише Пауновића с којим сам гајио слична интересовања, привржен током рада у листу *Полиџика* истраживачком приступу и писању о знаменитим људима и догађањима. Морам да истакнем да је Синиша Пауновић, током целог радног века у *Полиџици*, прошао у њој скоро све рубрике а највише, пуне три деценије, задржао се на оној *Међу нама*, где су по-

ред читалаца сарађивали и наши знаменити ствараоци, тако да је она стекла изузетну популарност и „постала појам кад је реч о критици”, како истиче њен уредник.

Поред новинарског рада Синиша Пауновић се бавио још низом „заната” и био: публициста, књижевник, ликовни критичар, историчар, лексикограф, антологичар, преводилац и документариста. Током живота остајући доследан борац за истину и правду, достојанствено је подносио све недаће свог мукотрпног позива тако рећи без икакве помоћи заједнице и било каквих привилегија. Заиста, може се рећи да је апсурдно да стваралац, који је тако много остварио у српској култури, што најбоље сведоче више хиљада Пауновићевих објављених текстова, његових двадесетак објављених књига и још толико у рукопису, „Мала галерија” и кућа претворена у музеј уметничких дела велике вредности, током живота није добио које значајније признање или награду. Та значајна остварења за српску културу, захваљујући Пауновићевом завештању и увиђавности породице, дошла су на право место у завичајни град Чачак и овдашњу Градску библиотеку која му се на свој начин одужује.

Овим присећањем додао бих још коју реч о тешком Синишином пробијању кроз живот, од немила до недрага, чија биографија подсећа на животописе неких познатих светских писаца. Био је, најпре, у родном граду продавац новина, током школовања сарађивао у *Венцу* и осталим омладинским гласилима, студирао најпре технику да би дипломирао књижевност на Филозофском факултету и то током рада у *Полиџици*, где у почетку није био најбоље прихваћен управо због привржености поезији (објавио је три збирке модернистичке поезије, за једну му је предговор написао песник Момчило Настасјевић), тако да се игром поменутих животних околности нашао на удару најчувенијег колеге-новинара Предрага Милојевића. У божићном броју *Полиџике* 1928. године, описујући карактеристике људи из ондашње Редакције на помало саркастичан начин, Милојевић бележи опаску: „О Синиши Пауновићу ми сви имамо утисак да му је песништво главни позив, а новинарство сасвим случајно.” Наравно да младом сараднику таква оцена није ишла у прилог, а очигледно да се Милојевић, који је новинарство сматрао за „уклету професију”, преварио што је касније и признао одајући Пауновићевим текстовима пуно признање. У ствари, у Пауновићевом случају можемо се сетити латинске сентенце да се истовремено не могу успешно служити два господара, стваралачки делати као књижевник а интензивно „ради хлеба насушног” бавити се и новинарством од кога је живела већина наших писаца. Није узалуд један државник поручивао да је новинарство најлепши позив на свету само ако се на време напусти. Тај савет је послушао, попут многих писаца, и Црњански, проведши само неколико година по Редакцијама до одласка у дипломатију, мада ми је приликом нашег разговора у Лондону поручио да је тада о животу

највише научио. Међутим, за разлику од поменутог писца Пауновић никада није ни помишљао да напусти ту неизвесну, мукотрпну новинарску професију „бола и поноса” остваривши значајна дела у области мемоарско-аутобиографске литературе под насловима: *Писци изблиза*, *Трагом њиховог детињства*, *Бора Станковић и Нушић иза завесе*, *Добрица говори*, *Драинац — јесник и боем* док му је у рукопису, поред *Дневника* вођеног целог живота, остао обиман рукопис посвећен сусретима и разговорима са Ивом Андрићем, Исидором Секулићем као и низом значајних стваралаца. Такође, морамо напоменути његов значајан допринос у лексиконима Матице српске као и зборнику *Новинари* са одабраним текстовима најпознатијих припадника „седме силе” током два века. Колико нам је познато остала је и Пауновићева огромна сабрана грађа за намеравану *Антологију Политике* са деценијама прикупљаним најбољим чланцима и репортажама колега.

Познато је да новинарски рад није никад био довољно цењен у нашем друштву, који је у односу на књижевност већином имао другоразредан значај, тако да се ту највише захтевала апсурдна подобност или припадност тзв. „независним”, што је непостојећа категорија у светском журнализму. Јер, однекуд свако је морао да заради плату, односно да има газду. Са своје стране Пауновић, колико се могло, избегавао је варљиву политику, а игром животних околности, с обзиром на то да се упорно бавио и књижевним стваралаштвом, био је често подцењиван као и остале колеге са два поменута заната. Долазило би до парадоксалних ситуација: они из Удружења књижевника када би колегу — књижевног ствараоца хтели да подцене упозоравали би: „Та, он је новинар!” И обратно, они из руководства Редакција у циљу негације би истicali: „Нама нису потребни књижевници!” То омаловажавање с обе стране ишло је дотле да су се извесни крајње злонамерни према колегама, нарочито радним и даровитим, трудили да им оспоре основно право на посао, решење стамбеног проблема као и насушног хлеба за одржање породице. Такође, кад извесан надобудни критичар хоће да подцени писца, он га у пежоративном значењу назива „фелтонистом” у значењу недоучености, површности и лошег писања, чега, додуше, данас има на претек, али такви заборављају да су највећи књижевници, поменимо Достојевског или нашег Нушића, писали радо читане подлиске или фелтоне, које би, касније, из новина селили у књиге. Слично се десило и са Пауновићем, чију пословичну вредноћу, сталну ужурбаност, непрестано трагање за догађањима вредним пажње, извесни нису подносили, правили глупе и грубе шале, измишљали шаљиве анегдоте и неукусне вицеове, али срећом да се на те недоличне поступке није обазирао. Напротив, он је и даље неуморно, стваралачки највише радио у области културно-историјске тематике, тако да скоро није било уметника из прошлог века кога није познавао, многе откривао, писао о њима, пријатељевао за живота, а богме и после нестанка са животне позорнице као што је

био случај са песником Раком Драинцем, коме је о свом трошку чак и гроб уредио, а потом издао посебну монографију. А колика је била Пауновићева заинтересованост за ликовну уметност најбоље сведоче вредне слике изложене у његовој „Малој галерији” крај куће на Дедињу, чији су зидови прекривени врхунским уметничким остварењима, тако да чине својеврсни музеј. А морамо поменути и његове посебне, драгоцене збирке везане за историју *Политике* и многе значајне Београђане, ретке и необјављене рукописе, цртеже и карикатуре познатих стваралаца завештане овој културној чачанској институцији, где су нашли право место.

Познати критичари почев од Бошка Новаковића па до Милоша Бандића својевремено су објавили позитиван суд о Пауновићевим прозним остварењима, од којих посебно место заузимају романи *Пустиа земља* и *Србија које нема*, везани за живот родног краја док пажњу заузимају путописи посвећени европским престоницама, делу Азије и готово целе Африке, као и преводи многих књига са бугарског језика.

Овде морам додати да нас је везивала и посебна љубав према изворним или наивним уметницима, поштовање према књижевнику Иви Андрићу као и низу истакнутих стваралаца с којима смо се дружили, у разним временским периодима писали за *Политику*, као и посебне књиге. И сада се радо сећам наших честих сусрета у редакцији или клубу *Политике* где је навраћао док сам се у неколико наврата одазивао његовом позиву и са супругом посећивао његову гостољубиву дедињску кућу „на коти 224”, како је говорио, „највишој географској тачки Београда”, коју је с великим трудом и одрицањем породице, супруге Vere и синова, подигао. Попут очараног детета водио нас је по тој својој кући-музеју показујући многа ликовна открића, почев од енигматичног Цветина Белића, преко патријарха српске наиве Јанка Брашића, академског вајара Косте Ангели Радованија, платна мајстора Јована Бијелића, Петра Лубарде, Саве Шумановића — ко да их све поброји у вези велике вредности. А онда колико виђених у збирци његових портрета, посебно Пјерових, Џумхурових, Кушановићевих карикатура, као и многе илустрације Миће Поповића и Моме Марковића, а онда ликовних стваралаца разних занимања. Иначе, о тој јединственој, значајној галерији својевремено су најбоље писали познати ликовни критичари од Лазара Трифуновића до Николе Кусовца.

Мемоарско-историјска и делимично аутобиографска хроника *Кад су лешеле камилавке* заједно са уводним текстом ђакона Угљеше Јелића и са Пауновићевим *Дневником* (који говори о бурним догађањима 1937. године у Београду, поводом усвајања документа о Конкордату у Народној скупштини), објављена је под уредништвом Данице Оташевић, а на основу рецензије истакнутог историчара Славенка Терзића. Уредник, у *Најомени* овог издања, објаснила је значај „вишеслојног

сведочења” Синише Пауновића о „конкордатској кризи”, као значајном историјском догађају „виђеном очима новинара”, сведока и извештача, што се каже, са лица места. У то време задужен у листу *Политика* да као репортер води црквену рубрику, Синиша Пауновић непосредно износи сва битна и закулисна дешавања у вези са отпором Конкордату који су исказали у врховни представници Српске православне цркве на челу са патријархом Варнавом, као и понашања представника власти, од председника владе Милана Стојадиновића до кнеза — намесника Павла. Пауновић затим веродостојно преноси и превирања у свом листу, у вези са пласирањем и дозирањем вести, где су супростављене две струје: једна сачињена од стране главних представника — директора Владислава Рибникара и шефа Редакције Радоја Јосимовића коме је и посвећена поменути књига, док су другу чинили главни уредник Јован Тановић са Григоријем Божовићем и Тјешмиром Старчевићем названим од писца „поповским и дворским скутоношама Куће”. Поред поменутих, Пауновић даје слику читаве галерије митрополита, епископа и владика, као и низа истакнутих политичких личности око патријарха умешаних у настали раздор православне и католичке цркве који је изазвао драматична превирања и жесток отпор побуњеног народа чија је кулминација била „крвава литија” као и смрт патријарха Варнаве за кога се тврдило да је отрован.

Трудећи се од почетка до краја тог сукоба што изворније и објективније да прикаже узбуркана догађања, што није било ни лако, ни једноставно, Пауновић се, као тада млади новинар, повезао са члановима Синода, као и свештенством Саборне цркве, па је захваљујући постигнутом поверењу успео да дочара многе интриге и закулисне радње, о чему је редовно и чињенички извештавао читаоца. У том фељтону шекспировске драматике верно је насликао улични бунт и отпор расрђеног православног народа против политиканства Свете столице и извесних наших неодговорних властодржаца, тако да је чак уследила полицијска забрана Спасовданске литије у Београду, што је изазвало „тешке физичке сукобе”, где су наоружани жандарми, по Пауновићевом опису, свом силом насрнули на народ и на свештенике. Владика др Симеон Станковић био је тешко повређен док Пауновић верно сведочи о узаврелој, хаотичној атмосфери: „Падају грађани, али падају и жандарми... Котрљају се крстиво, барјаци и рипиде, камилавке и шешири, али се сваљују на калдрму и пушке и жандарске шапке...” По изворном Пауновићевом опису права „крвава литија” завршена је низом хапшења док је њена кулминација смрт патријархова, пребијање пендреком епископа Платона, као и изгласавање у Народној скупштини Конкордата, који, додуше, никад није ступио на снагу. Такође, била је веома сумњива смрт патријарха Варнаве чија је борба против Конкордата као и свечана сахрана у Храму св. Саве изванредно аутентично описана.

Поводом тих драматичних догађања вредан пажње био је подвиг репортера Пауновића, који је у договору са представницима *Полиџике* написао и под псеудонимом Небојша објавио антирежимску брошуру *Крвава православна лиџија у Београду*, у којој је штампао и неколико летака против Конкордата и председника Стојадиновића. Како је око те провокативне брошуре било и сумњи у вези ауторства, попут епископа Саве, који су донети на увид читаоцима као *Прилози* касније потпуније књиге, непобитно је утврђено, како уредник издања истиче — на основу званичне *Српске библиографије* да је Пауновић непобитни писац поменутог дела. Занимљиво је истаћи да је друго, проширено издање Пауновић, после четрдесет четири године објавио под насловом *Кад су лешеле камилавке* као фељтон *НИН*-а док је ово треће, обogaћено пишчевим коментарима и *Дневником* свих збивања вођеним од 14. августа 1937. до 29. марта 1940. године, драгоцено колико и ранија брошура. Поред детаљног упознавања са историјатом Конкордата, Пауновићев датирани *Дневник* широко слика сва битнија друштвена и лична догађања у граду, поступке митрополита Доситеја, Јосифа, владика Јована и Николаја као и осталих црквених великодостојника све до устоличења новог, изабраног патријарха Гаврила Дожића. А ту су поред краљице Марије, кнеза-намесника Павла Карађорђевића успело насликани на основу реакција на догађања, а представници државне управе на челу са Миланом Стојадиновићем, министром унутрашњих дела Антоном Корошцем и низом министара са карактерним особинама у вечитом трвењу између позиције и опозиције. У *Дневнику* детаљно су описане и студентске демонстрације, гостовање чувених бугарских карикатуриста, дати занимљиви разговори са епископом жичким Николајем Велимировићем и Иринејем Ђорђевићем, опис како је новинар Предраг Милојевић био предложен за шефа Пресбира, како се тада звао министар за информације, па је аутор чак описао и своју свадбу у Цркви Александар Невски уз слављенички говор митрополита Доситеја, који је био заменик патријарха. Све у свему, може се истаћи да је Пауновићев *Дневник* пун разноврсних догађања, занимљивих опаски о њима, који чине грађу за читав друштвени роман из београдског живота првих деценија прошлог века.

Са своје стране, рецензент Славенко Терзић, исказујући мишљење о неопходности да се рукопис објави као „једно сведочанство савременика у времену 1937—1940”, с правом се запитао да ли је аутор са „пуном верношћу, могао бележити дуге монологе и дијалоге међу духовницима ... или са другим личностима”, с обзиром на то да тада није било магнетопона. Међутим, ближе објашњење може поновити сазнање да су новинаре на важним задацима, у то време, пратили и стенографи *Полиџике*. Такође, поставља се питање да ли је Пауновићево накнадно писање извесних фрагмената књиге било „везано са духом идеолошког времена” јер је поменута књига настала и објавље-

на у три политички различита временска периода. Веома је објективно писан приказ Пауновићеве књиге-сведочанства *Кад су лешеле камлавке*, поред Славенка Терзића и из пера историчара Владимира Димитријевића, који, на основу литературе, аналитички, студиозно и објективно научно излаже све најбитније што је у вези са Конкордатом код нас, као и са тада насталом кризом. У том приказу аутор је чињенички образложио зашто је Српска црква одлучно устала против Конкордата, у вези са све већим утицајем римокатолика, што би као последицу изродило губљење државног суверенитета. Као пропратни, документарни материјал књигу обогаћују прилози епископа Саве, професора Радована Самарџића и Јована Марјановића, писмо *НИН*-у Стојана Николева, као и оно анонимно упућено аутору. Међутим, као неопходни завршетак књиге објављен је значајан, концизан, вредан истраживачки прилог Марије Орбовић под насловом *Синиша Пауновић — сведок историје*, који документовано сведочи о животу, делу и времену писца. Тај прилог уверени смо да ће корисно послужити као основни путоказ сваком ко жели боље да упозна изузетну личност и обимно новинарско и књижевно дело Синише Пауновића, које, заједно са његовим вредним збиркама, заслужује посебну монографију, чиме би се његов родни град најбоље одужио свом знаменитом земљаку.

Косша ДИМИТРИЈЕВИЋ

СЛИКАР И ПЕРО

Ненад Симић, *Сликарево перо, писма Уроша Предића*, Библиотека Града Београда, 2007

Да није обимне кореспонденције знаменитих великана, књижевника, сликара, музичара и других културних посленика — много бисмо мање знали о њиховим професионалним активностима и контактима. У том контексту писмо као вид комуникације, односно епистоларна форма, одвајкада је негована. Поменимо античке великане — Цицерона, Плинија — који су неговали ову форму, која је настављена и касније, на пример, преписка Абелара и Елоизе, још касније гђе Де Севиње, а још касније Гетеова писма гђи Фон Штајн, или, у нас, писма Доситеја, Његоша, Вука, Лазе Лазаревића, Дучића, Исидоре Секулић...

Такође је позната преписка Томаса Мана, Толстоја, потом композитора Чајковског са Надеждом фон Мек, писма сликара Ван Гога брату Теу, као и обимна кореспонденција Ребеке Вест.

Најновија збирка ове врсте код нас појавила се 2007. године, поводом 150. годишњице рођења сликара академског реализма Уроша

Предића. Та Предићева писма, која се чувају у Рукописном одељењу Матице српске, приредио је за штампу Ненад Симић, историчар уметности, насловивши их *Сликарево ћеро*. Њих је Симић приредио још 1953, понудивши их Академији наука. Како читамо у поговору из пера Љубице М. Ђоровић, „рукопис је, иако пожутео и скрајнут, нашао свој пут до читаоца. Директор Библиотеке, књижевник Јован Радуловић, нашао га је у првобитном нeredу заоставштине, прислоњеног уз једну боцу уља. Привукао га је наслов исписан руком на једној фасцикли: *Сликарево ћеро, ћисма Уроша Предића*.”

Даље читамо да је „једно сигурно, покојни професор Симић није ни слутио да ће његов рукопис бити објављен 2007. године, педесет четири године по свом настанку и тринаест година по његовој смрти 1994. године”.

Са сличном судбином понео се и рукопис Владимира Дворниковића *Каракћеролођија Југословена*. Објашњење треба вероватно потражити у ауторовој животној одисеји. Наиме, иако патриота, што је доказао и за време рата, Симић је после рата био опозиционар новом режиму и био зато осуђен на робију. „Друштвено-политичка подобност” је била један од главних критеријума и у уметности и култури уопште. Због ње су, односно, због „неподобности”, из наше културе дуго били изопштени Милан Кашанин, Слободан Јовановић, и не само они.

Симићева збирка, *Сликарево ћеро, ћисма Уроша Предића*, садржи Предићева писма петорици кореспондената: др Милану Савићу, његовој ћерки Аници Савић, др Тихомиру Остојићу, др Лази Костићу, и Анђи и Славку Предићу. Најбројнија су писма рођацима, Анђи и Славку Предићу, па Милану Савићу, др Тихомиру Остојићу и Лази Костићу, а само једно писмо, тек неколико редака, написао је и Аница Савић.

Предићева писма обухватају временски период од 1896. до 1941. Њихов садржај је веома богат и тематски разноврстан. Рекли бисмо да су најсадржајнија писма др Милану Савићу, секретару Матице српске и књижевнику, а затим писма др Тихомиру Остојићу, уреднику *Лейтиса Мајнице српске*, и синовцу Славку.

Има у Предићевим писмима понајвише података о његовом сликарству, појединим делима и поруџбинама, уопштених коментара о сопственој уметности и сликарству других, али, исто тако, и размисљања о општијим темама: о смислу и циљу уметности, о смислу живота, ређе о актуелностима времена. О својој уметности је био веома критичан, прескроман, и готово трагично свестан своје ситуације: „Био сам на скоку, да постанем уметник... али после дођоше сурови захтеви материјалног живота. Требало је новца. Збогом Музо!... Ми смо ефемере.” А на другом месту каже за себе да је „ћак из задњих скамија”. Уопште, кроз читаву преписку провејава овај тон скепсе према сопственом раду, прожете меланхолијом. О тућем раду се доста

често оглашавао, чешће и критички, али никад некоректно или увредљиво; рецимо о Росандићевој скулптури пред Народном скупштином *Врани коњи*.

Предић није имао много слуха за нова кретања у уметности, модернизам у сликарству. Остао је доследно на позицијама академског реализма, што се очитује и на портретима часника Матице српске, и дидактичности уметности, која мора да уздиже човека у моралном и националном смислу. У писму синовцу Славку пише: „Ја мислим на оно велико, озбиљно, узвишено сликарство, које је у исти мах, када је давало оку највеће задовољство лепотом облика и складом боја, пружало и уму хране и уздизало душу до високих идеала вере, поезије, народне величине и славе у прошлости, бодрећи нас на рад који ће нас водити ка постигнућу виших циљева.” У истом писму надовезује се мало даље размишљањима о уметности али и општедруштвеној ситуацији: „Механика је убила стару уметност, она уопште убија све што је некад имало вредности као израз појединца и његове душе. Она убија и малог занатлију, ситног земљорадника, убија некадањи идиличан живот, убија равнотежу између производње и потрошње, убија индивидуе и ствара аутомате без срца, убија народе спремајући страховите оргије смрти, док напослетку не убије и сву цивилизацију, па и саму себе.”

Има оваквих суморних размишљања и у другим писмима, и другим кореспондентима. Међутим, нису то, како би се могло помислити, производи интуитивног резонувања интелигентног мислиоца. Из писама се види да је Предић читао и Канта и Шопенхауера, као што је читао и многа књижевна дела великих страних писаца, које често цитира у оригиналу. Има у књизи цитата на немачком, француском, италијанском, мађарском језику. Да је Предић имао и књижевну жицу види се и из његове преписке са Лазом Костићем, понајвише из писма у коме даје критичку анализу Костићевог превода Шекспировог *Хамлета*. Он без много устезања налази доста замерки преводу.

Да су Предићева писма и изузетно књижевна запазио је још на почетку њиховог дописивања Милан Савић. Предићев одговор указује на још једну димензију великог уметника, често присутну у овој преписци — на његов смисао за хумор. „Твој комплимент да ’ја и пером дивно владам’ — баца ме скоро у очајање, јер сам то исто већ са више пријатељских страна чуо, тако да ми се све више и више намеће помисао, као да сам ја промашио каријеру.”

Писма, иначе пружају материјал и истраживачима овог уметника, за једну нову, целовитију биографију, јер нам приказују неке аспекте његове личности мање познате до сада. У њима дефиљује и велики број значајних личности српске културе, посебно у Војводини: Матичини званичници, велепоседник Богдан Дунђерски — за кога је Предић осликао капелу на имању, у којој је и сâм требало да буде сахрањен — Паја Јовановић, Тома Росандић, Марко Мурат и други.

Независно од овог значаја збирке Предићеве преписке, читалац ће са уживањем читати ова писма, у којима је сликар показао да се исто тако вешто служио пером као и кичицом. Насасве, откриће једног новог Предића, једног благородног, старовремски искреног и поштеног човека и интелектуалца, меланхолика који је своју меланхолију умео понекад да ублажи хумором.

Приређивач је књигу снабдео коментаром и сажетом биографијом уметника из пера Ненада Симића, потом коментаром о извору текста, и библиографијом др Ненада Симића; уз то и Речником мање познатих речи, Регистром имена, као и пописом илустрација.

Љубица ПОПОВИЋ-БЈЕЛИЦА

ДАВИД АЛБАХАРИ, рођен 1948. у Пећи. Пише приповетке, романе и преводи с енглеског, приредио више антологија приповедака. Објављене књиге: *Породично време*, 1973; *Судија Димитријевић*, 1978; *Обичне њриче*, 1978; *Ојис смрти*, 1982; *Фрас у шуји*, 1984; *Једносјавност*, 1988; *Цинк*, 1988; *Пелерина*, 1993; *Крајка књиџа*, 1993; *Укршћене њриче*, 1994; *Изабране њриче*, 1994; *Снежни човек*, 1995; *Мамац*, 1996; *Мрак*, 1997; *Прејисивање светиа*, 1997; *Геџ и Мајер*, 1998; *Необичне њриче*, 1999; *Светјски њушник*, 2001; *Најлејше њриче Давида Албахарија*, 2001; *Друџи језик*, 2003; *Терей*, 2004; *Пијавице*, 2005; *Марке*, 2006; *Сенке*, 2006; *Лудвиџ*, 2007.

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ, рођен 1957. у Бојиштима код Бијелог Поља, Црна Гора. Пише поезију и есеје. Књиге песама: *Жеђ њод водом*, 1979; *Шайшачева смрт*, 1983; *Поскок*, 1985; *Лешо*, 1987; *Мароканске бајке*, 1988; *Сачма*, 1989; *Койно*, 1990; *Живим далеко*, 1992; *Креветцац за царицу*, 1992; *Ѓуштим и ѡвтам* (изабрани сонети), 1993; *Зимски ка-ѡуш*, 1993; *Вајра за койишама* (избор), 1994; *Грудва у снеџу*, 1996; *Подне*, 1997; *Горовило*, 1997; *Чаробни ѡастир* (за децу), 1997; *Сјо ѡсама* (избор), 1998; *Књиџа боравка*, 2000; *Прејворена у ѡљуице*, 2003; *Молишве и слава Теби*, 2005; *Поврашак на Ишаку I—V* (*Траџ, Поврашак на Ишаку, Горовило, Љубав ми жива ѡ светиу хода и Тебе ѡјем*, изабрана дела), 2005; *Азбучна добродошлица* (коаутор Т. Николетић), 2007; *Сећање на мраве*, 2007.

ДАНИЛО Н. БАСТА, рођен 1945. у Зрењанину. Пише радове из правне и политичке филозофије, преводи с немачког (Кант, Фихте, Шелинг, Ниче, Келзен и др.). Објављене књиге: *Фихте и Француска револуција*, 1980; *Право ѡд окриљем ушоице*, 1988; *Право и слобода*, 1994; *Неодољива ѡривлачност историје*, 1999; *Вечни мир и царство слободе*, 2001; *Пеј ликова Слободана Јовановића*, 2003; *Мрвице са филозофске шриезе*, 2004; *Самоиштоване и ѡузавост* — *шекстови с ѡводом* (2002—2007), 2007.

МАТИЈА БЕЃКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладољска*, 1962; *Мешак лушалица*, 1963; *Тако је џоворио Машија*, 1965; *Че* — *шраџедија ко-*

ја шраје (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Манићога*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два свећа*, 1980; *Поеме*, 1983; *Бођојављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си ти, мали?*, 1989; *Избране њесме и њоеме*, 1989, 1990; *Тридесет и једна њесма*, 1990; *Надкочит*, 1990; *Сабране њесме I—VII*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *Пошћис*, 1995; *Бераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушка шужбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинство* (избор), 2000; *Најлејше њесме Машије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси ти више мали*, 2001; *Црногорске њоеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране њесме I—IX*, 2003; *Каже Вука Манићога* (избор), 2004; *Тако је џоворио Машија I—III* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у сућону ѡлавом* (избор), 2005; *Кажем ти шихо: нишћиа нам не шреба*, 2006; *Кад будем млаћи*, 2007; *Пућ којеј нема*, 2008. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба свећом Сави*, 1988; *Сима Милућиновић / Пећар II Пећровић Њеџош*, 1988; *Косово најскућља срјска реч*, 1989; *Овако џовори Машија*, 1990; *Мој ѡрећћостављени је Геће*, 1990; *Поетшнка Машије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказања Машије Бећковића* (зборник), 1996; *Машшја — сћари и нови разђовори*, 1998; *О међувремену и још ѡначему*, 1998; *Послушања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслушања (1968—2001)*, 2001; *Машшја Бећковић, ѡесник* (зборник), 2002; *Поетшја Машије Бећковића* (зборник), 2002; *Човек без џраница*, 2006; *Мисли*, 2006; *Беседе*, 2006; *Изабрана дела I—VII*, 2006.

ДРАГОМИР БРАКОВИЋ, рођен 1947. у Писаној Јели код Бијелог Поља, Црна Гора. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Велико ѡућовање*, 1970; *Пролеће у Техерану*, 1972; *Крвава свадба у Брзави*, 1976; *Повраћак у Црну Гору*, 1981; *Ледене џоре, јужна мора*, 1983; *Кроз ѡдвиге — у чшћанке*, 1983; *Пућ у речи*, 1987; *Два дећшњсћва*, песме за децу, 1991; *Ваћра у рукама*, 1991; *Слово о ѡостћану*, 1994; *Discorso sulla genesi*, 1996; *Сћароставник*, 1999; *Троглас*, 2004; *За веком залазећи* (избор), 2005; *Причестш у жшћном ѡљу* (избор), 2006; *Моје се зна — казивања из Писане Јеле*, 2007; *На бащшћини — одзиви Филићу Вищњћћу*, 2007; *Нове и одабране*, 2007. Књига есеја: *Око сћожера*, 1989. Књига путописа: *Мнођолика Кина*, 1983. Монографије: *Десанка Максимовић или слово о ѡубави*, 1995; *Повраћак Јована Дућћћа*, 2001; *Шшћоно сћари веле — разна лица ѡсловшца*, 2006. Приредио више антологија.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Размешћане фиђура*, 2003.

СНЕЖАНА ВУКАДИНОВИЋ, рођена 1964. у Оцацима. Класични филолог, пише поезију, преводи са старогрчког и латинског. Бави се књижевноисторијским истраживањима из области античке и српске књижевности, радове објављује у периодици.

БЕЋИР ВУКОВИЋ, рођен 1954. у Колашину, Црна Гора. Пише поезију. Књиге песама: *Чисто сјање*, 1980; *Зидови који распу*, 1983; *Мефистоово сјеме*, 1985; *Поштом свиленим жајтаном*, 1988; *Кад ујујурју ђавран освануо*, 1989; *Изралишће*, 1992; *Црна уметност*, 1994; *Лов у нејасном* (избор), 1997; *Федерални посед*, 2002; *Дух парка*, 2007.

СЛАВИЦА ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ, рођена 1957. у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику и књижевнотеоријске студије, бави се српском народном књижевношћу са подручја Славоније, посебно Западне. Објављене књиге: *Под месечевим луком*, роман, 1992; *Девећа кућа*, приповетке, 1994; *Исцоведање тишине*, песме, 1996; *160 година Трговачке школе у Београду (1843—2003)*, споменица, 2003; *Из сенке*, критике, огледи и мали есеји, 2003. Приредила више књига и антологија.

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Ошворити Јеленине њрозоре*, 1978; *Намасће*, *Индијо*, 1984; *У Фрушкој гори 1854*, 1985; *Милица-Вук-Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, 1991; *Искусџва њрозе*, разговори са српским прозним писцима, 1993; *Токови савремене њрозе*, 2002; *У њошрази за џлавним јунаком*, 2003; *Библиоџрафија радова о Милици Стојадиновић Српкињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007.

ЛАРС ГУСТАФСОН (LARS GUSTAFSSON), рођен 1936. у Вестеросу, Шведска. Студирао је естетику, социологију и филозофију на Универзитету у Упсали. Године 1957. му излази прва књига, кратки поетски роман *Vägvara (Пушњи одмор)*, а две године касније објављује роман *Poeten Brombergs sista dagar och död (Задњи дани и смрт њесника Бромберџа)* који се сматра његовим истинским дебитнаским делом. Прву збирку поезије *Ballongfarara (Пушници у балону)* објављује 1962. Одлучујући догађај за његову будућу књижевну (па и професорску) каријеру биће наступ 1964. године са Групом 47 у Сигтуни код Стокхолма. Том приликом упознаје Ханса Магнуса Енценсбергера који му преводи песме на немачки и отвара врата утицајних часописа и књижевних кругова. Као стипендиста одлази у Берлин 1972. где остаје две године. Ту пише прва два романа *Yllet (Буна)* и *Sigismund (Сигисмунд)* из петотомног циклуса *Sprickorna i turen (Најрслине у зиду)*, 1971—1978. Докторирао је 1978. на Универзитету у Упсали дисертацијом *Språk och lögn (Језик и лаж)*. Године 1981. конвертира у јеврејство, а 1983. постаје професор германских студија и филозофије на Тексашком универзитету у Остину, где ће радити до пензије. Враћа се у Шведску 2006. и те године објављује збирку (или роман у стиховима) *Den amerikanska flickans sondagar (Недеље америчке дјевојчице)*. Књижевна продукција Ларса Густафсона је застрашујућа и броји око 80

књига. Његово интелектуално и уметничко интересовање је разноврсно и креће се од политичких полемика и памфлета, преко породичних поучних лексикона, филозофских расправа, путописа, мемоара, математичких радова, есеја, па све до романа и песничких збирки преведених на више од двадесет језика у свету. Значајнија прозна и поетска дела: *Bröderna* (Браћа), 1960; *En förmiddag i Sverige* (Прејодне у Шведској), 1963; *En resa till jordens medelpunkt och andra dikter* (Путовање у средишње земље и друге њесме), 1966; *Bröderna Wright uppsöker Kitty Hawk* (Браћа Рајџ њосећују Кити Хоук), 1968; *Kärleksförklaring till en sefardisk dam* (Изјава љубави за једну сефардијску даму), 1970; *Herr Gustafsson själv* (Господин Густафсон лично), 1971; *Varta rut och kalla* (Тојле и хладне собе), 1972; *En biodlares död* (Пчеларева смрт), 1978; *Artesiska brunnar, cartesiska drömtar* (Артезијски бунари, картезијански снови), 1980; *Ur bild i bild* (Из слике у слику, сабране песме), 1982; *Världens tystnad före Bach* (Тишина свејџа пре Баха), 1982; *Fågglarna* (Птице), 1984; *Fyra poeter* (Четири њесника), 1988; *Förberedelser för vintersången* (Припреме за зимску сезону), 1990; *Variationer över ett tema av Silfverstolpe* (Варијације на једну Силфверстолпову тему), 1996; *Tjänarinnan* (Слушкиња), 1996; *Vänner bland de döda* (Пријатељи међу мртвим), 1997; *Valda Skrifter I–IV* (Изабрани сјисци, I–IV), 1998–1999; *Windy berättar* (Винди љрича), 1999; *En tid i Nanadu* (Време у Ксанадуу), 2002. Добитник је бројних скандинавских и светских књижевних награда и признања. (Р. Л.)

КОСТА ДИМИТРИЈЕВИЋ, рођен 1933. у Београду. Новинар, публициста, пише прозу, драме, есеје, путописе и критику. Објављене књиге: *Лудачка кошуља*, 1955; *Птићи се враћају гнезду*, 1958; *Париз сна и јаве*, 1962; *Песник Мачве*, 1963; *Нушић — чаробњак смеха*, 1965; *Београдске леџенде*, 1965; *Невини у љаклу*, 1965; *Илија М. Пејтровић*, 1969; *Кључеви снова сликарства*, 1971; *Вожд Карађорђе*, 1971; *Кнез Милош*, 1971; *Јунаци „Српске трилоџије” џоворе*, 1971; *Вук и кнез*, 1972; *Народни уметници Јуџославије*, 1976; *Разџовори и ћушања Ива Андрића*, 1976; *Наива у Јуџославији*, 1979; *Иво Андрић*, 1981; *Геније из Смиљана*, 1981; *Скадарлија*, 1983; *Беоџраћанка*, 1983; *Седам љрича о белом џраду*, 1986; *Казивања Јанка Брашића*, 1988; *Живош бoемске Скадарлије*, 1990; *Време забрана*, 1991; *Никола Тесла — српски џеније*, 1994; *Чича Илија код Три шешира*, 1995; *Прљави Хаџи*, 1995; *Романџично-бoемска Скадарлија*, 1997; *Српски великани*, 2001; *Сјтаробеоџрадска хроника — беоџрадски времейлов*, 2001; *Живошње усјомене*, 2001; *Убијени њесник*, 2002; *Живош, дело, време*, 2002; *Рајтарска 32 — кућа Пејтровића*, 2002; *Проџони љисца*, 2002; *Књига без наслова — љрилози о књижевним делима Косџе Димиџријевића* (прир. Б. Ушћумлић), 2003.

СТОЈАН ЂОРЂИЋ, рођен 1950. у Модричи, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и студије. Објављене књиге: *Надахнућа и значе-*

ња, 1978; *О ђесничким књиџама*, 2001; *Превођење и чињање Андрића*, 2003; *Три кришике*, 2004; *Песничко ђријоведање — књижевнокришички ђорђређ Радована Белођ Марковића*, 2006.

МИЛИЦА КРАЉ, рођена 1953. у Каменару код Крушевца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Двери*, 1996; *Од светлосћи светлосћ*, 1998; *Људско месо*, 2000; *Небом расла бела црква*, 2004; *Засејах лан*, 2006. Приредила: *Зайламћи са усана ружа — анђолоџија савремене љубавне ђоезије*, 2000; *Сневне Евине кћери — савремено ђесништво жена у Црној Гори*, 2002; *Мајстори смрти — ђесници самоубице*, 2006.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слејођ џаврана*, 1997; *Док нам кров ђрокишњава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усђуи изџубљена* (избор), 2004. Студије: *Од ђошема до сродника: миђолошци светђ Словена у срђској књижевности*, 2000; *Хиландарски ђуђојиси*, 2002; *Токови ван ђокова — аутђенђични ђеснички ђосђујци у савременој срђској ђоезији*, 2004; *Језикођворци — џонђоризам у срђској ђоезији*, 2006.

РЕФИК ЛИЧИНА, рођен 1955. у Радманцима код Берана, Црна Гора. Пише поезију, прозу и преводи са шведског. Од 1992. живи и ради у Лунду у Шведској. Књиге песама: *Познавање ђприроде*, 1980; *Пчеле*, 1983; *Посмртне ђочасћи*, 1998; *Ex solio*, 2001; *Ађрил је мјесец мртви* (избор), 2002. Књиге прозе: *Сконски еђђрама*, 1996; *Приче из даљине*, 2003; *Сћакленици*, 2004; *Дани у Валхали*, 2007.

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ, рођен 1952. у Калазу (српско насеље између Будимпеште и Сентандреје), Мађарска. Дипломирао славистику и мађарску књижевност у Будимпешти, где живи и ради. Пише поезију, прозу, есеје, огледе, критике и уђбенике, преводи. Књига песама: *Сенђандрејски ђиђик*, 1990. Књига приповедака: *Наћи ћу друђођ*, 1994. Романи: *London*, *Помаз*, 1994; *Ми же Сенђандрејци*, 1997; *Биђка за Сулејмановац*, 2000; *Вебсајђ-сђори*, 2001. Књиге есеја и студија: *Огледи и кришике — о савременој књижевности Срба и Хрвађа у Мађарској*, 1991; *Az emberiségkölteményről a trükkregényig* (*Од ђоеме о човечансђву до ђрик-романа*), 2004; *Поезија ађсурда — Васко Пођа*, 2007; *Од десетђерца до хиђерђексђа — књижевне сђудије*, 2007. Приредио: *Где несђаје џлас? — анђолоџија младих ђесника Срба и Хрвађа у Мађарској*, 1984; *На друђој обали — хрђђоматиђа ђослђрашне књижевности на срђскохрвађском језику у Мађарској*, 1984; *Сеоба Срба 1690* (коаутор), 1990; *Нађа ђоезија у дијасђори* (коаутор), 1991; *A szerb irodalom története* (*Исђорија срђске књижевности*), 1998; *Песма будилника — анђолоџија младих срђских ђесника у Мађарској*, 2007.

АНЂЕЛКА МИТРОВИЋ, рођена 1951. у Чајетини код Ужица. Преводилица, редовни професор оријенталне филологије на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета — Група за арапски језик и књижевност. Објављене књиге: *Научно дело Фехима Бајраќијаревића*, 1996; *Арајски језик 1, 2*, 1999, 2001; *С арајским језиком у свету*, 2003; *Граматика арајског језика* (коаутор Д. Танасковић), 2006.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљоис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истирага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Леђишмаиција за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — њојшчки иденшшеш и разлике*, 1996.

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1925. у Равњу код Мачванске Митровице. Слависта и компаратиста, пише есеје, проучава руску и француску књижевност XIX и XX века. Члан је САНУ и Европске академије наука и уметности у Паризу. Објављене књиге: *Ејохе и њравци у књижевности* (коаутори М. Пантић и Р. Јосимовић), 1965; *Два вида реализма у „Тихом Дону“ Михаила Шолохова*, 1967; *Romain Rolland et Stefan Zweig (Ромен Ролан и Штефан Цвајг)*, 1970; *Универзалне њоруже руске књижевности XIX века*, 1973; *Ка обењаној земљи — ољеди о имагинацији руских њесника XX века*, 1974; *О Гољољевим „Мрштим дуцама“*, 1974; *Умејности њумачења њоезије* (коаутор М. Радовић), 1979; *Проучавање књижевног дела I—II* (коаутор Д. Живковић), 1982; *Дом без крова — размишљања о великој драми Јуљославије*, 1993; *Дијасњора и ошцабина*, 1994; *Моћ и немоћ књижевности — ољеди о руској и зајадноевројској лињератури*, 1996; *Издалека свејлосћ*, 1996; *Речи Србима у смушно време*, 1996; *Тражење добра у недоба*, 1997; *Темељи српске духовности*, 2000; *Беседе њод зашвореним небом*, 2000; *Свејлосћ изблица — сјај и беда ушоије*, 2000; *Из дубине свејлосћ — у њредворју смрши*, 2003; *Врлејна сњаза њреображења — беседе, њоруже, разљовори*, 2004. Приредио: *Африка — лице иза маске: аншологија савремене њриовешке црне Африке*, 1979.

ЗОРАН ПАУНОВИЋ, рођен 1962. у Бору. Англиста, пише студије, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Гушачи бледе вајше — амерички роман Владимира Набокова*, 1997; *Историја, фикција, мит — есеји о анљо-америчкој књижевности*, 2006.

ПРЕДРАГ ПИПЕР, рођен 1950. у Београду. Лингвиста, ужа специјалност му је граматика и семантика словенских језика. Пише науч-

1981; *Дечак из Ласџве*, 1986; *Петруша и Милуша*, 1990; *Страх од свеџлосџи*, 2005; *Сара*, 2008.

ЗОРИЦА ТУРЈАЧАНИН, рођена 1937. у Београду. Бави се књижевном историјом, есејистиком, књижевном критиком и методиком наставе књижевности. Објављене књиге: *Методички присџуј роману за дјецу*, 1974; *Кључеви златних враџа*, 1978; *Роман за дјецу*, 1978; *Свежањ нових кључева*, 1999; *Ламџа на џисаћем сџолу*, 2004.

АЛЕКСАНДЕР ФЈУТ (ALEKSANDER FIUT), рођен 1945. у Пољској. Историчар књижевности, књижевни критичар, есејиста, професор на Јагјелонском универзитету у Кракову, један је од најбољих познавалаца Милошеве поезије, али и самога песника. Објавио је више књига есеја и разговора с Милошем: *Вечни моменаџ* (есеји посвећени поезији великог песника), 1987; *Пркосни ауџојорџеџ Чеслава Милоша* (разговори с песником), 1994; а такође о пољској књижевности XX века: *Пиџање иденџиџеџа*, 1995; *Биџи или не биџи Средњоевроџљанин* (есеји који садрже у себи низ компликованих питања на које је тешко дати једнозначан одговор), 1999; *Сусреџи с Друџим...* Године 2005. за своје есејистичко дело добио је награду „Казимјеж Вика”, најзначајнију награду у овој области. Треба подсетити да Александер Фјут није непознат нашој читалачкој публици. Године 1985. (заједно с Евом Чарнецком) написао је књигу *Разговори с Чеславом Милошем* која је исте године преведена код нас. Последњих десетак година објављено је више његових есеја у нашој периодици. (Љ. Р.)

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ, рођен 1938. у Мечи код Стоца, БиХ. Пише књижевнотеоријске студије, филозофско-естетичке расправе, есеје и критичке текстове. Објављене књиге: *Мисао која не одуџаје*, 1971; *Песничка слика* (хрестоматија), 1978; *Слика свеџа у џоезији Момчила Насџасијевића*, 1979; *О дирљивом*, 1983; *Поезија сликовноџ исказа*, 1984; *Поезија и онџолоџија*, 1985; *Лирско и лирика*, 1987; *Одбрана леџе душе*, 1990; *Визија, двосџруко укореењена*, 1990; *Веџар и меланхолија*, 1998; *Књижевна археџиџолоџија*, 2000; *Одзиви — избор критичких џексџова*, 2002; *Лед и џламен — џеоријско-есџеџички есеји и сџудије*, 2002; *Златно јаџње — у видокруџу Андрићеве есџеџике*, 2007. Поред научнокњижевног рада пише поезију и бави се ликовним стварањем. Објавио је три књиге песама са цртежима: *Виџлејемска звезда*, 1992; *Лађица снови — Анђели*, 1993; *Сунчани часовник*, 2003. и монографију *Прџеџи руке која џише*, 1997. Приредио антологију *An anthology of modern serbian lyrical poetry (1920—1995)*, 1999; на српском: *Анџолоџија модерне срџске лирике (1920—1995)*, 2002.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ