

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Тања Кражујевић, Никола Маловић, Радослав Војводић, Ендре Ади, Викџор Чолноки, Алфонз Таламон, Жарко Буровић, Тихомир Нешић, Миленко Д. Јовановић, Срђан Пројић

ОГЛЕДИ: *Георѓиј Гачев, Владимир Брјуџинкин, Владимир Канџор, Викџор Шайовалов*

СВЕДОЧАНСТВА: *Мирослав Јосић Вишњић, Виџомир Теофиловић, Таџјана Цвејин, Жилијен Грак, Јелена Новаковић, Борђе Оцић, Добривоје Сџанојевић, Милеџа Ађимовић Ивков, Никола Маловић* **КРИТИКА:** *Сава Бабић, Слађана Илић, Наџаша Половина, Миливој Ненин, Јаноџ Бањаи, Иван Неѓриџораи, Чедомир Појов, Виџомир Вулеџић, Срђан Дамњановић, Зоран М. Мандић*



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

Јун 2008

Књ. 481, св. 6

САДРЖАЈ

Тања Крагујевић, <i>Краљевска бронза</i>	949
Никола Маловић, <i>Јаблан</i>	957
Радослав Војводић, <i>Зашио ме будиш</i>	967
Ендре Ади, <i>Шах</i>	973
Виктор Чолноки, <i>Тривулзијево око</i>	974
Алфонз Таламон, <i>Дан када се срушио први сасушени дуд</i>	981
Жарко Ђуровић, <i>Сјасоносна реч</i>	990
Тихомир Нешић, <i>Расјанак с мостом</i>	993
Миленко Д. Јовановић, <i>Две њесме</i>	1003
Срђан Протић, <i>Пет прича</i>	1005

ОГЛЕДИ

Георгиј Гачев, <i>Менталист или национални космопсихологос</i>	1013
Владимир Брјушинкин, <i>Феноменологија руске душе</i>	1019
Владимир Кантор, <i>„Карамазовщина” као симбол руске стихије</i>	1034
Виктор Шаповалов, <i>Археологија хуманистичког знања и ликови Русије</i>	1062

СВЕДОЧАНСТВА

Мирослав Јосиф Вишњић, <i>О ђурицу у Ани Ливији</i>	1078
Витомир Теофиловић, <i>Феномен Раца Појов</i>	1083
Татјана Цвејин, <i>Раде Томић — између прошлости и будућности</i>	1089
In memoriam ЖИЛИЈЕН ГРАК	
Жилијен Грак, <i>Зашио књижевности њецо дише</i>	1095
Јелена Новаковић, <i>Магија књижевне речи</i>	1103
In memoriam ЂОРЂЕ ОЦИЋ	
Ђорђе Оцић, <i>Слављеник</i>	1107
Добривоје Станојевић, <i>Куда иду нејослушни</i>	1110
Милета Аћимовић Ивков, <i>Историја, судбина и прича</i>	1115
Милета Аћимовић Ивков, <i>Коначно медијерански роман</i> (Разговор са Николом Маловићем)	1118

КРИТИКА

Сава Бабић, <i>Роман? Антиологија? Савремена светска прича?</i> (Милорад Павић, <i>Позориште од хартије. Роман антиологија или Савремена светска прича</i>)	1125
Слађана Илић, <i>Важне су само речи</i> (Мирослав Јосић Вишњић, <i>Сабране приповећке</i>)	1127
Наташа Половина, <i>Из чаробног света</i> (Зборник радова <i>Златни век Мирослава Јосића Вишњића</i>)	1133
Миливој Ненин, <i>Хиџербола Оџа Толнаџа</i> (Ото Толнаџа, <i>Песник од свињске масћи: роман од једног радио-интервјуа</i>)	1138
Јанош Бањаи, <i>Писац и (његов) преводилац</i> (Сава Бабић, <i>Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија</i>)	1142
Иван Негришорац, <i>Безименост коју познајемо</i> (Драган Стојановић, <i>Није то све</i>)	1148
Чедомир Попов, <i>Како је нестала једна империја у двадесетом веку</i> (Сава Живанов, <i>Пад Руског царства</i>)	1153
Витомир Вулетић, <i>Књига о унутрашњем монологу</i> (Љубиша Јеремић, <i>Мала књига о Толстоју</i>)	1165
Витомир Вулетић, <i>Уз књигу „Досијевски“ Милосава Бабовића</i> (Милосав Бабовић, <i>Досијевски</i>)	1174
Срђан Дамњановић, <i>Нејодношљива брзина постојања</i> (Алекса Буха, <i>Филозофски аспекти глобализације. Огледи и расправе</i>)	1184
Зоран М. Мандић, <i>Необично песничко сликарство</i> (Никита Станеску, <i>Муња и хладноћа</i>)	1187
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	1190

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ЈУН 2008

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

КРАЉЕВСКА БРОНЗА

УЖИВАЈУЋИ У ЛЕПОМ ВРЕМЕНУ

*Након зараћених
раздобља
сваки почешак
невидљив је.*

Страх и ништа.

*Сићушни
диширамби
у прази.
Засуши јецањем.*

*Далеко од химни.
Уживам у лејом
времену.*

*Још увек не носим
цицеле од блаша.
А благи пошрес штабла
расшреса кројеве мојих
змишљених кайуша.*

*Уживам у лејим
људима. Говоре шихо.
Полако пресавијајући
и слажући минуше. Саше.*

Као скуиљачи влажно̄
карџона. У рано јуӣро.
Под мојим ирозором.

Пошом иоднева
у свечаним коверџама.
Брижни и леји лисџови
џӣо секу ме и ѓрле.
Издалека.

Неко ми се обраџа.
Неко уӣире ирсџӣ
у заборављену сџрану
месеца. Где и сама
иосџајем леја.

Један иас ирореџене
длаке баца ми се
ӣред ноџе.

Подижем ѓа. И њӣцем.
У осмехнуџиом илачу.

Видим све ѓодине
које ирвео је
без ове куџе.
Од моѓ дрџиџања.

МАНСАРДА

Пиџеџ ми на ойниџи
ӣиринча. Одѓоварам
на зрџу соли.

Љубав је инџӣеѓрална.
Може сџаџи у невидљиво.
Носиџи је можеџ
свуда. Као и ѓлад.

Онај џӣо уӣравља
облаком дели
оскудну боџанику.
Јаѓоду у џаблеџи.

Поџонско ѓориво
концизних океана.
Приѓушена свеїла.
Барке од ѓайира.

Овде је препуно
ѓоворе на ѓорњим
ѓалубама.

Овде пренасељено
јављају из баїїе
їподземних кедрова.

Ударна вестї увек
на новом слоѓу.
Наслови оїїиснуїи
дубоком шїамїом
свршеїка. Око малоѓ
уздаха. Пиїања
неизѓвореноѓ
за вечерњим сїолом:

Посїоји ли још нека
блаѓо заобљена
їреживела целина
ейизодичности.

Мансарда.
Или їредсобље нуле.
Са моѓућношћу
доѓрадње.

Над врїлоѓом свеже
искоїаноѓ ваздуха.

Где неко јеца.
Неком ѓасну крила
їоследње самоће.

ПЛИМНИ ТАЛАС

Пролазим ојей̄ӣ ш̄им
с̄т̄ейениш̄тем.
Тек ӯгашеним
од ноћно̄ жара.

Двориш̄т̄има изгубљених
невиност̄и. Кроз ӣгре
с̄ ӣредумиш̄љајем.
У којима јунаци дец̄је̄
филма режирају заседе:
Предај се.
Мртва си. Падај.

Трамвај ӣрима ме
као рана ружа веј̄рова.
Гуш̄ачица ш̄ина.
Као фај̄ална и свежа
обичност̄ дана
ш̄ӣо осваја.

Док случајност̄
још̄ увек је невина.
Као ш̄ек ӣрекинуш̄и
конац божих̄но̄ украса.
Сломљена ӣахуља.
Тойли зачин. Сендвич
сунчаном с̄ираном
окренуш̄и хаосу. Јин
и Јан̄ ш̄ренуш̄ка.

Јер како је само
фај̄ално фај̄ална
на звезданим ӣлажама
ӣа нова Данкан
ӣод ӣлимним ш̄аласом.
Са злат̄ним ӣеском
око враш̄а.

Сред мнош̄т̄ва
ш̄ӣо није довољно гласно
дозивало у ӣомоћ.

*И како је само близу.
Тај ханџар њод снежним
њроломом. У коме
сјасавају већ и сјасиоце.
Износе их. Као једно срце.*

*И њај крик. Недовршен.
Као лук једине излазнице
из бомбардованоџ града.*

*И ова роњирајућа њозорница.
На којој њрикована
љледам како се
једна за друџом размичу
завесе за њризор
у коме у делићу исјше
секунде умирем.*

*Више њушја. На више
начина. У свему.*

*Пресјрашена
од њоврајка себи.*

*Јер једна џуџушја
њрушја њо комадићу
њоломљеноџ сјакла.*

*Зове ме у њредео
који више не њосјоји.*

ПОГЛЕД

Погледај како је зелено
ово дрво. Како се ово
створењце у корпи
са свих десет прстију
прихвата прозирности.
Како овоме човеку
добро пристаје
тканина живота.

Подигући поглед са књиџе
и одлажући наочари
мајка све чешиће
чиња очигледности.
Не може је се нагледаћи.
И мене позива да се чудим.

Ја жури: сивојала су ми
у расивољеном асфалту
а вече далеко. Балконски
врш засуш жузвицама пайира.
Соба обрасла шајном.

Одевам се на брзину.
Метеежом клима.
Уза ме повоздан
неисјавана је
моја креаторка
лабиринта. Душа.

Уз нешто соли на рани
и слане на друму
свих престојних
преломних година
можда ћу стићи до те
дословности чудесног.

Видећу небо како се
без скривања пресвлачи
у себе. И кроз несигурне
скеле пада у плаво.
Право у очи.

Оставља сценске раднике
да одесе рефлекторе.
За простор што припања
уз обичности. Као паус
на шлоци задајо.

Где голуб је само голуб.
Не и предказање.

Где још увек не треба
куйоваћи карти за далеко.

*Ако располажеш погледом
у коме вредан осџанака
и овај је ѿрон.*

*У ѿаучини леџњеџ сунца
овај обојен дан.*

КРАЉЕВСКА БРОНЗА

*Излазимо са изложбе
бруја. Звона њицу се.
Још од династије цврчака
и змаја. Још од еџоха
блисџаве бронзе.*

*Из бременџих џуџова
и џоклоџаца џџџо свирају
из ере свилених назувака
и сребрних наушница
из неба у словима
од леџеџних риба
кусџоси деле
вечности на џрен.*

*У кафеу ѿреко џуџа
зидови емиџују џеџаже.*

*Наручујеш нам колачиџ
у облику диска.
Са усана на усне
џреносиџ ми
музичко иверје.*

*Наџољу елекџронске
мачеџе џџбају. Еџар
џине за џоследњу вестџ.
Климу среџне валуџе.*

*Момци на уџлу џџре веру
у бешумне рачунаре
за џреџварање џусџих
џрана у вечџџи бор.*

*У каменолому
негде по стирани тајно
ломи се последњи
одрживи говор.*

*Дечаџи посећују
ојасна месџа.
Скућљају грумење.
Последње узорке
узајамносџи.*

*Судбину песника.
На разбијеном прозору.
У шечном времену.*

НИКОЛА МАЛОВИЋ

ЈАБЛАН

Један сам од оних који су одмалена знали да ће постати име. И да ће људи то име заборавити брже од времена потребног да име уопште стигне људима да дâ видљива плода.

Рођен сам на Каменом, као седми син у породици. Из наше се куће није видјело море, премда из неких других сеоских јест, што је и нашег оца, и нас дјецу пошто стасасмо, са још половином сељана, по прастаром закону, упутило да само вадимо и обрађујемо камен. Други су товарили оно што ми одломимо од планине и алатима украсимо. Ти наши трговци били су из кућа које виде море и таковој се подјели рада у селу нико никад, откако је древно слово закона изречено, није про- тивио.

У шеснаестој сам први пут спознао колико је море заиста слано.

До тада држах како вода никад не може бити до те мјере неупотребљива за пиће. Окусио сам је када је отац одлучио да нâс осморица на рукама пренесемо мајку одакле-докле, еда би јој можда обална слана топла купка помогла.

Ма није. Вратили смо мајку на Камено, исту: савијену у струку, као што је и била. Шакама је помијерала ноге и тако се кретала. Тја, као многе друге наше жене што су. Многе су боловале од каменарске болести, од силног терета у себи, и на себи, сабраног годинама.

Рекао сам оцу, рекао старијој браћи неопозиво, а млађој, оној осморици иза мене некако ублажио да зазвучи мекше: — Идем на море. — У пловидбу? — сви су старији скочили, преплашени. — Не — казао сам — толико храбар нисам, него хоћу срећу да опробам уз обалу.

Видио сам да је приморски манастир грађен од баш овог нашег камена. Свак би га, ко зна камен, препознао по карак-

теричним жилицама. Видио сам како га за веома скупог држе они који му се с разлогом диве. Манастир је био уза само жало, стамен, тврд, раван, висок и величанствен.

У Граду, све су куће биле не од дрвета, не од блата, нити од смрзнуте воде. Тргови су били поплочани каменом. И сва су степеништа била изведена из истог мајдана с Каменог.

Неки су комшије, листом рођаци, по мом одласку стали да се буне. И жене су им савијене, из оних кућа из којих се види море, једнако долазиле с ногама у рукама, пред нашу, чуо сам. Па су лајали на оца и матер: „Да неће твој седми да постане трговац каменом у граду?!“ — Отац их је само гледао. „Јер ако то хоће, нарушиће поредак! И да знаш: може он да хоће што му драго, него ми не дамо!“ — пријетили су. И баца-ли из уста пјену.

Брзојавио ми је отац преко четрнаестог брата, који дојаха на магарцу, како је свима окупљенима оним рођацима — казао таман ово: „Браћо трговци, жене божје! Мој ће седми у Граду да буде оно што је све вријеме био и на Каменом! Каменар. Неће вам узети лебац, нити је о томе икад промишљао. До своје шеснаесте није ни видио мора. Па чиме ли је онда учен да би сад у 24-ој био трговац каменом? Поштоваће закон, наставиће то да чини, али сада с обале. И што је вама до тога?! Боље да припазите на властите куће; ето су вам се скоро урушиле. Само вам је до динара. А динар не улажете. Не улажете га у властите куће?! У што га онда, браћо-трговци улажете, није на мени да питам, јер сам неук пошто не видим мора. Сада да се гоните, са тим јадним женама, одакле сте потекли. Спрам мене и мога седмога, ако ћете и у три лијепе пичке материне!“

Тако им је казао отац! И нека је. Не постоји начин да неким људима ствари предочиш на уљудан начин.

Отац није могао ни наслутити што сам ја нетом по одлуци да не промијеним нарав дознао, иако сам промијенио огњиште. Иако сам могао — чак и нарав, као многи који су промијенили огњиште. Него нисам. Поштовао сам закон. Једни беру маслине, други циједе уље, трећи тек зарађују, тако је било и биће. Па и кад је камен у питању.

Од једног рођака — други, од другог — пети, сви су трговачки синови подигли временом таман куће уз обалу. Знало се у Граду, па и ја чух, како им је вино вазда на столу. У подне да га има доста, а у поноћ подоста, казивало се. А гдје је вина толико, тада увијек има и оних назови пријатеља. Рођаци су на чашу мамили и мушко и женско, а приповиједало се да су и женско које је хтјело било мушко, и мушко које је вазда било женско, но гнусно је даље за приповиједати.

Винских је мушица, то ваља истаћи, било колико и гостију. Око вина, кад и око мојих рођака. Сишавших боме оних.

Прву ноћ на обали провео сам не у каквој кући или соби — одакле ми новац? — него у изнајмљеној старој барци окренутој наопачке због сезонског фарбања.

Чим сам јутром протрљао очи, видио сам гдје многи ломе кичме по степеницама којима се снисходило до мора. Зором су те скале биле склиске, оквасила их роса, а камен, зна се, кад се по њему вјековима корача — на крају опасно зна и да оглача.

Узео сам, шта друго да радим, алат у руке. Једноставан онај: Богом дану ми мушку снагу, дрвени бат и гвоздену шпицу.

Инстинктивно и ниоткога мољен, почех да поправљам нечије многе пропусте, учињене откако је свијета и вијека увијек из незнања.

Батом сам и шпицом, данима, ниоткога сем Богом плаћан, ако се само љубав према вољеном послу не узима у рачун — рошавио глатко лице камена са Каменог, сад градског и приморског. Дуж цијелог главног степеништа, пословао сам.

Људи више нису падали, нису ломили руке-ноге, и кичме-главе.

Да ишчука камен по коме се хода, но ту је занатску игру знао већ по сеоским степеништима да изводи и мој петнаести брат. Занатска је то била трица!

Крајем првог мјесеца без р, елем, барку су ону, условно моју, бојације цијелу обојадисали у плаво, и газда ју је сутрадан морао коначно да окрене. Накотило се рибе, слутио је по укусу морске траве маријете. Вријеме је да се иде у рибанье, извињавао ми се мој домаћин рибар. Као добар човјек.

Биће да ми је Бог посљедњег јутра под барком послао главом жену градског старјешине. Да је то управо Потештатица, а не каква курва с вишком слободе да с људима ступа у односе, казали су ми касније обални крчмари. И нису ме служивали без зависти, док сам оно пио унапријед плаћену — гле?, чудом беванду.

Добио сам тога јутра, о којему причам као о животном камену међашу — сем одиста доброг хљеба и сира за прегурати дан, рачунам ли и беванду приде, велику једну понуду. Да Потештату и Потештатици проберем вяс из села пристигао нови камен.

Тих га је дана баш стизало одозго.

Распитале су се власти преко неког о мени.

Да нису, могли су оно мислити и да је под барком залутао неки пас од човјека, а не човјек главом? Можда су, гледах у

небеса у жељи да повежем конце промисли, сазнали о мени преко неког случајника? То, какав сам, и од којих?

Можда је неко преко игуманове молитве препознао у сну моју видну радиност и дојавио је, шу-шу, господину Потештату?

Како год било, морао сам јамачно да будем опрезан. Очигледно се за кратко вријеме на обали знало ко сам и какав бих на обали могао да будем.

Сазнало се да сам од необразованих, који не виде мора. Такви, нису ли по дефиницији опасни? Уз вино, слáгала се око мог имена гомила претпоставки, и гомила ни на чему базираних закључака. Предрасуда, ваљда.

Потештат је градио нову кућу, уза стару, са све раскошном баштом. И био је тај мирисни ђардин, та башта, пуна цвијећа, пуна врста које би свеле од висине да им неко криомично узме сјеме, с намјером да ово запати на баш Каменом. Башта је та, обална, сазнао сам касније, била за неке прекоморске људе. Не да би г. Потештат сам у њој уживао. Него да ови који су дошли — уживају, а власници да се вртом тек поносе. С правом сам претпостављао да ти прекоморци не би међу цвијећем само хвалити једни другима ките. Него их је шјор Потештат очекивао, и спрам њих градио врсни околиш, да би ови трговци и путници уопште сазнали за наш Град. Па да за које вријеме овамо потом доведу сваку Божју срећу.

Да сам сједао на Потештатовом мјесту, дупло бих се дуже сáм са собом савјетовао.

Можда бих одлучио исто што и он: да финалменте отворим Град, да угостим оне који му на страни име и гостопримство могу прославити, а можда тако и не бих, у своју корист, пресудио. Преда мном су се избори расписивали велики.

Можда бих све чинио да сакријем гдје нас, овдје, уопште има на свијету. Камен бих мијењао за рибу, рибу за маслину, маслину за вино, вино за козу, козу за овцу, овцу за козу, козу за со, со за зачине, зачине за шећер, шећер за слатку молитву. Живио бих од онога што ми Бог да. Па ако Бог хоће да у Град израстао из соли, рибе, уља и вина стигне неко ко би огледалца и перле да прода за со, рибу, уље и вино, тада..., е, тада ја не бих знао шта да радим...

Јер је велика одлука вазда мука. Избор је лутрија. Почесто пут који је ознакама казивао да води само улијево — заокрене удесно, и обратно који је знао да обрне, по чему се поодавно спознало како није баш сваки напредак то за што се издаје. Имао сам вазда на уму.

Зато и нисам био Потештат. Него сам, ето, био тек седми у фамилији, занатлија каменар.

А шјор је Потештат, сабери-одузми, био мудар мимо других, себи сличних и многих себи опозитних.

Недјељом се молио у манастиру на очиглед свију, до којих једино недјељом није држао током службе, није се јављао снисходљивцима, а послје службе опет јесте, само да му Бог пошаље најбољу мисао, најбољег човјека, најбољи камен, најбоље сјеме... За оне мале паре које је морао да има од својом вољом удружених и рибара и козара и маслинара и водара. И помораца.

То да је Потештат увијек имао, сабери-одузми мало, знало се. Приморски је Град увијек град на ивици пустиње, камене и морске. Богат је Град био до мјере да само нахрани и напоји. Ништа мимо тога. Једни су зато Потештата вољели као оца, што домаћински води скрб, а други су га мрзјели, јер начину за који су они, немудри, мислили да једино води напретку, није давао ни пет пара.

Као дијелом већ грађанин, опазио сам да су у граду одвијек интересима били удружени сви: маслиналима с маслиналима, козари са козарима, поморци са поморцима... На обали једино никад није постојала удруга каменара, што ме преко сваке мјере растужило. Ми смо једини стално долазили с брда, и бијасмо увијек подијељени. Никад једно, као што су одовуд вјековима били удружени сви. Међу нама пак каменарима вазда се испод обрве знало ко је каменар из породице што гледа море, а ко из фамилије која море никад није видјела. Можда је прастару подјелу, нас са нама, учинио сами враг — када је сијући зло почетком времена он извео закон по коме су они који виде мора — увијек трговци каменом, а они који мора не виде — увијек занатлије. Једино смо били браћа по женама из обје сорте, а те су жене, казах ли, листом оболијевале ендемичном болешћу; савијале су се у кичми до земље. Оне које се не би удале, оне бркате, нијеме, кљакаве или како год Богом обиљежене, ходале су право. Игуман се вазда хватао за браду кад би му ко ријечима потурио ово да објасни.

Одговор на питање: како од истога, цвијета или народа, једном може бити два, човјек не може знати ако се тек у себи пита. Ако на недопустиво јефтин начин иште одговор који га, ситног, вишеструко превазилази. Нико не може да на једноставан, питањем начин, објасни зло подјеле.

Скѹп одговор на највећа питања долази по посту и молитви.

Тада кад пита, ако је човјек зрео, можда може да сазна. Ко је окусио Велики пост, може да рачуна на одговоре. Други, могу ли? И могу ли се, ако не поштују закон Великог поста, људи рачунати у учене?

Него, ајде... Често сам се из високих мисли враћао на земљу. Море је преда мном било увијек чисто као дана првог. Ту и тамо зелено кроз маслиново грање и палмине ресе, ту и тамо црвено, и розе, и жуто — кроз процвале гранчице олеандера.

Одмах ми је било јасно, кад видјех какву су гомилу на коњима дотјерали с Каменог браћа трговци, како су ови или полудјели од нове ове врућине, или су до те мјере сви безобразни да мисле гдје на обали нема никог ко би знао да цијени камен ако му име пишемо великим словом.

Не!, плуноу сам! Опасно високо подигао кажипрст! И десну обрву. Кружих погледом. Никад ме таквог нико није видио.

Квалитетног Камена ту, међу људима и коњима, тога судбоносног дана по братске односе које Медитеран и разумије и не разумије, није било! Попиздио сам.

Куда год да ми је око гледало, нигдје у свом том каменом мору нисам видио Камен! Не онај за кога би посвећени занатлија рекао: од овога ће — ако се наслаже један на други, ако се умјетнички обликује — кућа да траје управо довијека!

Па пичка ли вам трговачка планинска материна! — псовао сам не језиком, него очима, Боже прости.

Трговци из села, из јединог каменолома коме је Град гравитирао, дотјерали су све сама гомна!

Истресли су под чемпресима сепете листастог умјесто тврдог, товаре сивог умјесто бијелог, тегове и тегове обичног — умјесто да су нарученог — хвале вриједног, к-а-м-е-н-а!

Недопустиво, мрмљао сам. Неприхватљиво је то. Викао сам: — Не!

Потештат је одмах, по моме казивању, извео пред суд неке моје горске рођаке. Ови су, враг ће знати како, прије сужањства нашли начина да брзојаве браћи им, и та су браћа, с најближом родбином која увијек види мора, удружили се били, и каменицама убили моју савијену до земље, болесну матер. Није им се допала истина. Као трговци, живјели су од лажи, а најбољи су Камен — открио сам на њихову жалост — све вријеме продавали сусједном, богатијем и нама сасвим непријатељском Граду.

Нисам испрва знао што да мислим. Издају нисам до тада познавао, иако је у мени било годинâ и годинâ: до титуле свога човјека израстао сам већ био.

У себи, да баш не чује свак, виках до Бога: Гузице братске конвертитске! До иног вам је Града, а не до свог!? Чиме ли се такав органски безобразлук може објаснити!? Који ли вам је,

да прости очајни игуман, родом с Каменог, који ли вам је курац!? Како сте само могли...?

На спроводу мајци, нас петнаесторо, с оцем, мирни као људи хришћани, помирени са смрћу, помирени с чињеницом да нико од нас никад не може постати богат јер нас је, ето, толико много — слиједили смо, хорски, свакипут свештеника иза рефрена вјечнаја памјат. Мајко, мајко.

На мору, повративши се иза несреће, постао сам именом Јаблан с Каменог.

Знан сам, и то не само по несрећи, постао свима.

Без мог се поштења није могла посад допелати у град ни честица кречњачког шкриљца испод каквог прљавог горског нокта. Братског, да не кажем.

Плоче првокласног жиличастог камена, метарска цјепива, мање плохе, шупљикава соврња, пуни обрађени блокови, стијенски ендеми, кречњачки украси са окамењеним шкољкама, пресијавајући минерали, сва је та грађа допремана из села под мојим веома оком. И даље се отуд, под мојим оком, разносила којекуда, од градилишта за капетанску једну или трговачку чак трећу кућу с једне, и до лукобрана којим се штитила градска флота — с друге стране. Просијецала су се нова степеништа, градила се зграда Суда, нова школа, Лазарет, црква Пресвете Госпође, Поморачки дом, Градски врт. Посвуда се градило нешто. Живјели смо у златним годинама мира. Било је и меса и рибе, и уља и вина. Дјецу одану родитељима, видио сам. Жене које годинама утробом чекају поморце, жељне и вјерне, такође. Било је лијепо родити се на свијету.

Многе болесне жене с Каменог долазиле су у Бању. С погледом на љековито блато хвалих Господа на издашности у облицима по којима нам је све *камен* знао да пројави. И онај тврди, којим се граде куће, и онај меки, којим се гради здравље.

Потештат је једном годишње јавно награђивао најбоље кречаре, и људе упућивао да креч купују у тим и тим кречанама. Што је креч друго него љековити каменов прах сагорио, а сада којим се воћка може заштитити од инсеката штеточина једнако као и цистерна воде од кварења? Хвала ти Боже на свему чиме си ме кроз камен научио. Слава Тебје. Да нисам знао за Христа, мислио бих да је камен бог, колико се само божанског крило у њему.

За све вријеме, неки од браће трговаца покушавали су и даље да продају у Граду онај смрдљиви слој рубастог, мерде-камена, никаквог, зеленог, као говно у грешника, а који се вазда иза тектонске или вражје какве нужде свеједно налазио

увијек између сваког слоја квалитетног камена. Заударао је тај отпад надалеко.

У селу је вјековима подизано, постојало вјештачко, Смрдљиво брдо, састављено искључиво од мерда, како смо звали неупотребљиви заударајући зелени слој камених трица што дијелише слој квалитетног од слоја квалитетног. Насељени дуж обале, сада каменари-конвертити, дуго су већ посао уговарали са заправо изнутрицама од камена. До прије неку деценију, таква дрскост коштала би некога главе. Макар јавне срамоте — ако би тај непоменик само помислио да прода зелени мерд. Зелени се мерд бацао. Отпадак је био вјековима. До ових дана.

Трговци из села убили су ми у међувремену оца. Каменом у главу. Ни то родбини није било доста. Срушише нам кућу. Затрпали су је, као издајничку, гомилама соврње, све из руке. Удри! Затри. Да нема у кући Срба.

Све су се убице потом стуштиле на море. Нису могли да у очи погледају пароха, оца Рада. Поглед на море замијенили су за живот на мору. Као трговци каменом, себи су, богу из пучке приче налик, прво себи браду направили били. Градили су и градили. Дошло их је цаба, а продавали су скупо. Те градише још.

На обали су већ сљедећег првог без р, по убиству мог оца а њиховог рођака, узели да столују и да себи бирају послушнијег потештата. Понестајало је мјеста за градњу, а Приморци су хтјели да имају по кућу за сваког сина — што јесте, и није нормално.

Стари Потештат умре, Господи помилуј, а нови су се мијењали за другим, трећи и четврти онај, све у мало времена.

Људи из града, Приморци, повукли су се у куће, у конобе, вртове, све гледајући конкисту и најезду како ниоткуда неочекивана ипак кроз све негације силази низ планинске косине.

Трговци с Каменог охрабривали су све Брђане, да силазе и силазе с Брда, јер су им нудили сан: да заувјек само виде Море.

Брђани су, тупи, са сваким трећим немуштим у фамилији, мијењали цијеле планине у власништву — за свега пар квадрата Града.

Ноћу су се могли да виде с обале како у колонама силазе из свих праваца; са свијећама у рукама, да се по беспућу не би поломили. Ноћу стога, јер је дању била већа гужва. Жене се порађаху на путу. И дјеца би та, ако су Море првипут видјела ноћу како само чаробно свјетлуца кроз плач, још и преживљавала. Она рођена на сунцу ријетко су кад.

Каменари трговци отварали су мајдане по цијелој Гори, само да новца буде више, само да се освете мору и Приморју, силном дивљачком градњом, само да мени напослијетку дођу главе. Мрзјели су истину, конвертити врађји, више неголи што су вољели пару. А за пару су вазда казивали да је љепша од камена. Тим су науком кљукали и нуткали дјецу. Тровали су анђеле.

А није пјара била љепша од камена, као што пјара није љепша ни од Мора, ни од Града, ни од свега на свијету, ни од Бога. Пјара је чудом претворени мерд, као што је креч чудом претворен камен, ако истина допушта недопустива поређења.

Налазило се поморачких величина, по оним до јуче узорним, а сада све пијанијим крчмама. Ти су капетани, с мудима исушеним од странствовања, говорили да је то што се у нас збива — сасвим нормално. Приморци они млађи, са смоком у мудима, лупали су шакама у сто на таква булажњења! Сва позвана за сто су звецкала вина! и по конобама, и по бетулама и по траторијама. — „Како нормално, сунце ли вам јебем!” — викао је понеки Срб. „Нормално је да Приморац управља градом на Приморју! Шта причате, јебало вас искуство? Ко ли вас је купио, сунце ли вам јебем!?”

Први су једнако безубо словили да је нормално, мада жале, што је тако како је, свуда гдје група или ти Град не умије да стане иза човјека са визијом. Таман мислиш: кренуло нам, ево среће за сву нашу дјецу, кад — нови белај. „Тако је”, чин-чин, „на свим меридијанима, по којима смо видјели да на једном способног иде триста његових неспособних непријатеља.”

Једни су устајали, и викали: „Јебали вас меридијани”, а други су остајали, пили, и слушали. Ови који су слушали прилагођавали су се свакоме времену. По томе, и свакој власти.

Гомна. Мерд.

Нису марили за истину, нити да уложе презиме у бољу будућност властитог потомства. Него су се скривали иза најгласније групе у крчми. И узвикивали, вином и пучином понесени: „Тако је! Што је нама до тога да не пробамо нешто друкчије! Добро каже Павао Павла Павловића! — да пробамо друкчије, да једном видимо и другога! Живио наш нови потештат, с Брда!”

Ја више нисам могао. Да живим с њима. Смучила ми се и она моја млада одлука да уопште мијењам огњиште. Јер нарав никад нисам успио да замијеним за пару. Нити би то било по Закону.

Прије неголи сам узјахао коња, прије неголи сам ћутке узео да се ноћу, супротно струји, пробијам кроз колону силазеће свјетине с брдах, све запиткиван како ли је доље уз обалу,

а братае?!, понављао сам у себи да је посад боље ћутати. Шта бих смислено и могао да кажем мајци болесног женског дјетета савијеног до земље, жени која ме потезала за рукав само да јој кажем, слијепа спрам чињенице да ја идем онамо одакле сви ти њени вођи одлазе.

Шта да кажем на питање хоће ли дјетету доље гдје је боље — бити бољег лијека?

Хрлио сам ка Каменом, селу спасу. Осврнуо сам се за временима, и посљедњи пут гледао у Море.

Ако себи нађем горе у селу, мислио сам, какву преосталу дјевојку, биће та нужно мудрија од других. И биће она моја љубав, во вјеки вјеков.

На обали се разигравала лутрија. Неки је од ухода трговача каменом чуо припитог неког од конзула како каже гдје се у њих, у земљи из које је конзул, с успјехом игра игра лото.

Мхм, мислио сам: један да добије, а сви да изгубе.

Од неких плуван док опозитно пркосих колони, од других стално вучен за ногавицу само да им потврдим како је тамо доље, о, добро и милина!, мислио сам тек о овоме: може ли у селу бити преостале какве младе жене? Па, ако је буде, и савије ли ми се та супруга временом до земље — јесам ли је спреман да волим, мислио сам, такву каква је. До конца. Што би било по закону: једна жена, једна љубав, за цио вијек.

РАДОСЛАВ ВОЈВОДИЋ

ЗАШТО МЕ БУДИШ

ОДАКЛЕ СИ ТИ ДОШАО

Ево га!

*Стијже са неке далеке стјанице
на којој заједно бејасмо.*

*Давно, давно, и онога дана
клечасмо — заведени сном.*

И нисмо успели!

*Бејашу и те ноћи — два љућа
вечно насупрот један другоме.*

*Друга смо свейла погасили
у мраку и у љустоме љарку
одакле и Она, у сузама, оде.*

Ти ниси разумео!

*Ми и живимо оно што мора бити
и љу оџирања нема.*

*Ако си гласове чуо, ако си смео
и да доџакнеш Невидљиву Руку,
за што си љобегао из Врџа?*

Нисмо заједно више!

*Ни у оном жуџом жиџу, класалом,
где смо, нас џроје, сањали.*

*Она се у белој хаљини њише
и заклињали смо се на верност,
биће друкције: џо нисмо знали.*

*И који си ти?
Ојей ме пред зору будиш
а немам шта да Ти кажем.
Невидљив шалас и Њу покоси
чим сунце у нама зађе
и Ја осћадох нем.*

СРЕД ЛЕТА, ЗАГЛЕДАН

*Гледам, и жића су узрела
и воће је, и шрава некошена
и огледа се шворац у шворевини
а не зна — за кога је то?*

*Нема ни руже на реверима
и неушешан је а сладак зов љубави
и међу њивама и између храстова
и у линијама небеским.*

*Нико више не шражи коња и сокола
и речи су изабрале ћушање
које ни зрмови не могу да узбуде
а казне и награде: оношрано!*

*И ко ће пошом да приноси благо
било кад и за било кога
и уз оштре ножеве и модри мраз
где и срце заблисшава пред амбисом?*

*Ујркос свему хладан се пламен
приближава и уздигао се
и можда ће многи преболећи ране
и поздравити се изјуира: добро дошао!*

ЈЕДАН ПРОТИВ ДРУГОГА

(Ја)

*И шта су то слободни људи?
Одувек — мука и радост
и збуњивање света.*

Тек када се победи слобода,
блажен је, монашки,
беседи Старац: онда је могуће
о људској срећи сањати!

Човек који и јесте створен
као бунтовник, а зашто,
зашто да не може бити срећан?

Пошчињеност као одлика људске природе,
зар и у томе нема смисла,
и није то и удесност,
у чему успехе има!

Прегаоци су и бунтовници,
смисао историје, слобода и папња,
у вечној бици су, најрестаној?

О јесте и то Знак.
Ако у себи ниси присутан
недостојан си,
и ништа ниси разумео!

Шайхеш ли: и Он је расиет
из слабости,
али живи од Силе Божје?

И ти јеси то исто,
јер ако не живи Он у теби
ни тебе нема, Господине;
како би и Све трајало?

О, да, благослов не долази
посредством закона и других
што потврђује: Он није расиет узалуд!

(Он)

Има, баш много тога има,
у нама и на земљи — неизнајога.
„Скривено то осећање живе повезаности
с другим световима” — жорњим и доњим!

*Клице и мисли осећања наших
овде су и тамо, у вези нераскидивој,
а без њих, како би?*

*Али у додиру њиховом са тајном
где јесмо, и оним из других светова,
зради се оно чиме смо
и шуми ли, шуми, а чезне душа!*

*Узнемирени смо док га тражимо
окренути ка унутрашњем и религиозном
уз наук стварни, и уз дневне потребе!*

*А је ли то мистично порекло
и у природи нашој и Божјој
чији се лик находи
и у ономе што не познајемо?*

*Има то више у шта се поверује
али — шта је то, нејасно јесте,
као и одсјаји у ирационалном!*

*Преступи наш, и као ути у срећан час,
оно што потврђује жртва,
где дух се земаљски с небеским судара,
ево: јесам ли? Ако сам у томе!*

МОЖДА ЈЕ ТО ОН

*Онамо, где, далеко испод брегова
или навише, међ облацима,
бејаше и сјај детињства нашега.
Видели смо га, одједном, и изван сна.
У пролећу и назовештаји
уз чудне мирисе и буђења,
и на ушћу нам засијаји.*

*Била је толина одмах
чим се испружи рука
иако вапре нема на бреговима.
Само мир, блажена тишина
и ми смо припадали у тај мах*

*и радовали се неизмерно
иза нас осћајаше шама.*

*Ено како смо силазили у пошок
у маршу и међ шрњацима
померајући беличаст камен
и додирујући младе шраве.
Куће су осћајале зоре, дружима
и њиве и воћњаци и старци пророк
и азбука: шајном испуњене главе!*

*Црвени кровови у лавешима
где сада више нема никога
и лавез престео — рушни зидови.
Можда је и било друкчије
једном: и у шим просторима
без наше меланхолије
у нејасноме: сенке су снови!*

*Кукурек, зелено, и јаблика,
у шакама нашим и љубичице
мигоље се и милују нам лице
ојојан додир чистији од пролећа.
Можда је то Он: чудна прилика
невидљива а шу је неирестано
и душа слухи — срце предосећа!*

ЗАШТО МЕ БУДИШ

*Очи у очи, у мраку, познајемо ли се
разумна бића иако без кључа
у невиделици, пред враћима раја.
Онај Одваљени Камен несћаје
заједно с истином и без наде
и дајући немо, без сјаја.*

*Који су то у Уобразиљи видели Све
мрклу ноћ и како побећи од себе
уз древни крст — можда конопац?
У оним борбама дивним и безумним
могућности за немогућим
савладавао је ђаво — Ошац?*

Како мистика реалности души
бреме стварности у јазбини
прикрива безмерје наше.
Проклети и смели у души
у обрачуну никада невини
испијали смо и крваве чаше!

Хтели смо испред стада
огромности наша неће стајати
и у нужности за просвећене.
Знак је коначног смирења
веровао у Најприродно Око
али је стварности зашварала зене.

Пред киме шо у Оној Ноћи
Истина је ипред Силом клечала
уз језик кога ни смрт не мења?
Волели јесмо и озарени
ипањом осетљивих да ће ипроћи
и без храмова усред бдења.

У несазнајном душа се свила
ми се клањамо далекој звезди
поздрављајући је: Ево наших крила,
добро јушо, сунце, ево браћа зборе
објављујући Оно што је младост снила
и осмех у помрчини на уснама зоре!

ТРИ МАЂАРСКЕ ПРИЧЕ

ЕНДРЕ АДИ

ШАХ

Два Арапина играју шах у пустињи. Нису се међусобно познавали. Јахали су један другоме у сусрет. Сјахали су и сели да играју шах. Играли су неколико седмица. Хране је било у изобиљу. Споредна је ствар што је свако од њих имао хитних послова. Један је требало да прода коња Енглезима у некој луци. Други, који је био књижевник, одоцнио је на скуп где се тумачио Куран.

Већ су играли шах неких шест седмица када су се, одмора ради, коначно упустили у разговор. Саопштили су један другоме име, покрајину из које долазе, чиме се баве. Овај разговор је дуго потрајао, разуме се. Арапи су на поједина питања одговарали после тросатног размишљања. Један од Арапа овако прослови:

— Имам ја једног познаника Европљанина који зна арапски, и обично ми пише писма. Пише у једном писму да је шах у Европи ушао у велику моду. Многи играју шах, и то веома добро. Ко да му, до ђавола, поверује, али свеједно. Само азијски сој може да се разуме у ову дивну уметност. Него, мој пријатељ пише да тамо постоји један народ. Име сам му заборавио. Његови синови су генијални шахисти. Побеђују друге кад год им се прохте. Не знам какав то народ може бити. Чак ме је помало и срамота.

Није прошло ни три дана, огласи се и други Арапин:

— Ако у Европи одиста има добрих шахиста, само то могу бити — Азијци.

1905

ТРИВУЛЗИЈЕВО ОКО

Имам ја сасвим чудног пријатеља, сусрети с њим су увек необични, чудни и нису случајни, него су резултат систематског деловања неке необјашњиве воље.

Овај мој пријатељ је дугајлија, црномањаст Далматинац с кукастим носом. Односно и није он Далматинац, него смеша настала из оног специфичног мешања крви, које није ни срећно, ни несрећно, мешавина коју налазимо испреплетену у северном углу Јадрана као смешу талијанске и јужнословенске крви и коју бих ја најрадије назвао кварнерска креолизација. Јер у соју ове смеше има веома много креолизације. Његово тело је добило марцијалност од Јужних Словена, а блиставе очи и црну косу од Талијана. У души му морлачка дивљина, али је већ његова разузданост ублажена талијанским кукавичлуком, прегалачко расположење поморског народа сједињено с упорном издржљивошћу планинаца, словенска сненост уз талијански трговачки дух, лазаронска жеља да се не чини ништа уз радљивост чобана. Овај сој је контемплативан и ипак активан, налази се у њему велики таленат за иницијативу, али му недостаје способност за коначну реализацију успеха.

Поред тога, воли бомбастичност и позу, као Талијани, користи их и у говору. А уз то, део његове душе налази се у причи и једноставности, као код Словена, у својим причама застрањује и бива подробан.

Мој пријатељ већ у свом имену сједињује ову кварнерску креолизацију. Зове се Тривулзије Аманчић. И његова спољашњост, и његова душа, чак и начин говора потпуно одговарају помпезном и позерском италијанском имену и благом словенском презимену.

О његовој прошлости сразмерно мало знам. Једино је извесно да је као млад човек радио као дневничар у служби за откуп дувана у Фијуми, као писар или нека врста финанси, а онда је доспео у Будимпешту, овде се готово сасвим помађарио захваљујући својој изразито благој природи која се прилагођава околностима, и — ако се добро сећам — ја сам се упознао с њим у овом периоду његове еволуције, онда када је био нижи службеник фабрике дувана у Ференцвароши.

Упознали смо се у маленој гостионици у Мартон улици или у Виола улици, али се наше познанство ускоро окончало. Тривулзије је ишчекао из Будимпеште. И случајност, за коју

сам малочас констатовао да не постоји, тек нас је поново повезала после три године у Венецији, где сам онда становао у „Аури”, на Riva dei Schiavoni. Сусрели смо се на ручку, и он је препознао мене, не ја њега, исто као и после две године када ме је ословио у Марсеју у „Канбјеру”.

Онда је иза њега већ била угледна прошлост која се може упоређивати једино с муслиманским писмом. Ова прошлост је прожимала његову садашњост на тај начин што је волео помало да пије. Нарочито је волео грог, то *par excellence* пиће авантуриста. У Марсеју ми је испричао, оном словенском речитошћу и уз помоћ талијанске маште, како је побегао — јер је одиста побегао — из Будимпеште и у Фијуми постао ложац на броду. Потом се на Цејлону бавио ловом на бисере, обогатио се и купио вулканско острво у малајском теснацу; када је ово острво потопила велика вулканска ерупција, он је спасао живот пливајући и код Омбаја га је покупио поругалски брод.

Португалски брод је пловио за острво Камортелха, да купи порез од урођеника. Аманчић се током пловидбе понашао тако охоло да га је капетан брода избацио на Камортелху и као попутбину му оставио само пушку и стотину метака. Он се уз помоћ пушке и сто метака успео да наметне као једини господар острва и прогласио се за цара; стотину метака је представљало војску, а кајиш од панталона исецкан у ситне комадиће представљао је платежно средство, јер на острву није могао да направи новац који није могао да се фалсификује.

Када је потрошио стотину метака, онда је одједном настала и девалвација, урођеници више нису прихватили парчиће кајиша за валуту, избио је пуч у палати, односно у колиби, и Тривулзије је као без душе побегао из свог бившег царства. Француски брод га је довезао у Марсеј, где се запослио као помоћник за управљање ваздухопловом. Приликом једног полетања испоставило се, истина, да се пилотом може управљати, али не и његовим ваздухопловом: сурвали су се у море поред хриди Ифа. Пилот и ваздухоплов су потонули, Тривулзије је испливао.

Све ми је то испричао приликом тадашњег сусрета онако као што бих ја причао како ми је извађен један зуб, или како неко други прича како се под њим поломио точак фијакера. С племенитом једноставношћу, али ипак тако да се истакну сопствена одважност и присуство духа.

Опет су минуле две године, а ја се нисам сусретао са пријатељем. Прошле године, пак, мој лекар ме је послао на море због сипљивих плућа. Сместио сам се у Фијуми, а ја у Фијуми не волим море — тамо мора и нема — него Гомилу. Овај чуд-

новато заплетени део града на пристранку, чије се уске улице кривудавао уливају једна у другу па човек и нехотично помисли: да је човек Фијума, Гомила би била његова црева. Два метра широке улице, обе стране обрубљују зграде од два-три спрата, испред њих прави талијански, јужњачки цигански живот који никакву породичну интиму не прикрива пред јавношћу. У овој градској четврти сви догађаји од туче до љубљења и од великог прања рубља до пробаве одвијају се на улици. Зато је у њему лудачки занимљив живот.

Ушао сам у једну остерију и после четвртог даха, привикавши се на задах рибе и на мирис ужеглог уља, осврнуо сам се наоколу. С друге стране изрибаног јеловог стола с укрштеним ногама седео је Тривулзије Аманчић. Овај пут сам ја препознао њега, и поздравио га. Обрадован ми је одздравео, али у његовом отпоздраву било је неке укочености, коју не умем другачије да изразим, једино: нешто као чавка. Како је погледао полупуну чашу црно-црвеног „далматинца”, главе искренуте у страну, покретом којим обично гледају птице, нарочито чавке — птице на које је веома подсећало и његово црно лице и шпицаст нос.

— Тривулзије, сећате ли ме се?

У његовим гаравим очима одједном је блеснуо смешак који може заблистати само у најнежније плавим очима — и то је била кварнерска креолизација.

— Како да се не сећам, сињоре. Последњи пут када смо се сусрели у Марсеју, платили сте ми добар грог... и сада бих попио један. А Тереза се баш разуме у мешање.

На мој знак главом стигао је грог, сели смо ближе један другоме, и Тривулзије је одједном узео реч:

— У Марсеју сам се добро изгрувао и ипак ми није било ништа. И видите, каква је судбина, одатле сам се завезао у Гвинеју, а тамо сам доживео многе крупне невоље у много ситнијим стварима.

— Одиста?

— Баш тако. Знате, господине, човек никада не може да види унапред шта ће му бити од користи а шта од штете. Могу вам рећи да на свету не постоји ништа праведније од судбине, јер тек она уме да буде одиста неправедна. Али је онда неправедна према свакоме. Тако штити своју репутацију.

Прекинуо сам га и упитао зашто сматра судбину тако неправедном и уједно праведном.

— Јер је мени уједно нанела и једно и друго — одговори. — Да сам одлетео у ваздух заједно са својим острвом, или да су ме умлатили на Камортелхи или да сам се поред Ифа удавио у сланој води, могао бих рећи... односно, ђавола бих мо-

гао... да је судбина била праведна. Ако обрнете ове случајеве — и морам да признам да ми Тривулзије остаје овде дужан опширније објашњење — онда би се могло рећи да је била неправедна. Али мене ни овако, ни онако није дарнула. Видите!

И тада је дуги и прилично прљави кажипрст леве руке притиснуо испод ока. Извио је леву страну лица и у следећем трену пред њега на сто је пало једно његово око. Беше стаклено.

Сада сам тек разумео његов поглед чавке. Једино је видео на десно око и због тога је нахеро окретао главу када је гледао.

— Па зар је могуће? Изгубили сте око? Реците ми како се то збило.

Тривулзије је испио грог, намигнуо Терези, а потом, када је испред њега већ био други грог, завалио се оним широким покретом којим се за дуго време смешта на столици, као човек који жели нешто да исприча и воли да то прича.

— Е па, знате, ефендија — започе — рекох вам већ да сам се из Марсеја завезао у Гвинеју. Ту ме је снашла невоља. У недостатку нечега бољег запослио сам се на броду који је био натоварен за Рио де Жанеиро. Посада се састојала од све самих прљавих ломбардијских зликоваца који су познати по томе да најгрозније псују на целом свету. Један од њих, неки Јакопо, превазилазио је све остале у испирању уста. Не волим да користим крупне речи, али овај човек је истински скидао свеце из облака хватајући их за ноге. А имао је гнусан обичај да увек вређа жене. Светог Јосифа, светог Христифора, светог Марка је остављао на миру, али свету Варвару, свету Катарину, чак и Богородицу Деву је псовао својим прљавим устима.

Једном, приликом укрцавања, оклизнуо се и упао у унутрашњост брода, на балирану робу. Истина да се искобељао рамљући, јер је јако ударио задњицу, али ипак није смео да уради оно што је учинио. Знате ли шта је урадио? Чим је изашао на палубу, стргао је с главе дугу, плетену фригијску капу, и почео да скупља у њу свеце. Али само женске: „Света Варвара, света Анунцијата, света Бенгина, света Франческа, света Катарина Сијенска, света Катарина Александријска, света Магдалена, света Колета, света Девица од Лорета!”

И при сваком имену шаком је трескао по једном у капу и кад су скупа биле све светице, онда их је пљунуо. А потом је светице треснуо о под.

Е, онда је мени пао мрак на очи. Стао сам пред њега и рекао му: „Слушај, Јакопо. Ако имаш неку невољу с небесима, среди то с мушкарцима. Али жене не дирај! *Corpo di porco e corpo di Vasso*, њих не дирај, јер ћу ти откинути уво!”

Одговорио је тако што ме је ошамарио. Јако ме је одаламио, јер је био снажан. Занесвество ми се, али само за тренутак, а онда сам ја узвратио. Тако сам га одаламио да од тада, ако жели, три зуба може да окачи на ланац за сат. Пред очима ми је треперило, али сам још могао да избројим да је испуљнуо три зуба. Хтео је да се са мном ухвати у коштац, али ја нисам прихватио — то је било глупо с моје стране. Тако ми се опет десила неправедна праведност, није ми поломио кичму, није ми узвратио правдом зуб за зуб, него библијски лицитирајући: око за зуб... избио ми је око...

...Тривулзије је тужно, нахереног погледа зијао у стаклено око на столу и дао знак Терези да донесе још један грог. А онда је наставио причу:

— Пренет сам у болницу, операција ока и на крају сам добио овог стакленца. Када сам отпуштен с једним оком, осећао сам се као да сам пола човека. Богами, почео сам да осећем оно што се назива очајање.

Али онда сам се сабрао. Чак сам се убрзо и привикао на ову половичност. Верујте ми, ако човеку буде избијено једно око, и у томе има уживања. Само треба умети уживати. Ја сам, на пример, чим ме је минула туга, веома уживао у томе што куће, за које сам до тада знао да су саграђене од камена, као да су од папира, јер сам тако видео. С људском перспективом једнооког, ћоравог човека цео свет сам видео у његовом правом постојству: кула од карата. За мене — за моје физичко *ја* — не постоје три димензије, само једна: све видим спљоштено.

А уз то, једном од овог једног ока умало нисам имао користи у свакодневном животу, тамо доле, на Новом Зеланду где сам се нашао после оздрављења. Ако ми наручите још један грог, испричаћу вам како се то збило.

...Грог је био пред њим на столу и Тривулзије је наставио: — На Новом Зеланду сам се опет обогатио, шпекулисао сам са шећерном трском и успело је тако добро да сам купио плантажу. Цела фарма није била велика, али је била лепа. Четрдесет јутара, на имању кућица с дрвеним кровом, али је била тако лепа да би код нас била дворац.

На плантажи шећерне трске радили су Маори. Знате ли ко су Маори? Па да, наравно, урођеници, али се у њиховој белосмеђој кожи налази и склоност ка бадавацисању. Господине, ја познајем Наполитанце, знам ја Суахили Црнце, видео сам у Јужној Америци Квартероне с Лаплате који су били полумртви, јер су били лењи да једу, али такву виртуозност у избегавању рада, тромост уздигнуту у подлост какву Маори практикују нигде нисам сусрео. Међу радницима, било их је четрдесетак, и мушкараца и жена, ред сам могао одржавати

само бичем. А са шећерном трском, када је жетва, нема шале. Ако покошену трску ухвати киша на отвореном, одмах се надоји, шећер исцури као катран, а сама трска се скљуне и претвори се у нешто као кисели купус.

У оваквим околностима ми се догодило када сам већ трећи дан жњео трску и увозио под амбаре, стигне ми телеграм из Окланда да сам сутрадан неизоставно морао на пут. Дуго би потрајало да вам причам због чега; можете ми веровати на реч да сам морао на пут.

Е па, имао сам ја много тешких ноћи у животу, али такву још нисам доживео као тог дана. Ако не отпутујем, новозеландска филијала мелбурнске банке једноставно ће ми све узети. Ако отпутујем, морам саме да оставим Маоре, они ће полегати и ја сутрадан могу да продајем катран или кисели купус. Целе ноћи ме је тресла грозница, а кад је почело да свиће, а још ништа паметно нисам успео да смислим, тада сам се већ истински разболео. Знате, господине, да не волим крупне речи, али сам тог јутра рађао мечку.

Устао сам као што сам и легао. Односно... ма откуд. Када сам се добатргао до умиваоника да бих наместио око које сам синоћ ставио у воду, једва сам се држао на ногама. Извадио сам из воде стакленка и следећег тренутка сам нашао решење великог питања. Мој имовински успех је Колумбово јаје. А то јаје је тако велико тако моћно да његов Колумбо досеже највећег ноја...

Обукао сам се на брзину, а онда право на плантажу, растресем Маоре који су спавали напољу. Дословно сам морао да их растресам. Протрљали су очи — то је њихова једина јутарња тоалета — а онда су, по обичају, стали у круг око мене. Тада сам их обично млатио делом због почињених недела, делом због недела која ће починити. Тога дана сам пак био веома благ, чак благодушан. Када су стали око мене, рекао сам:

„Ниткови бивоље природе! Знате да до увече морате унети и последњу трску. Све мора да буде под кровом. Међутим, ви не знате да ћу ја сада отпутовати и да ћу се вратити тек сутра ујутру.”

Нитковима одједном заблисташе очи. Погледао сам их строго и наставио:

„Ја ћу отпутовати. Али не мислите, пепељаста разбојници, да ћете избећи рад! Јер ћу ја отићи, али ће моје око остати овде. Стављам га овде, видите, на пањ овога дрвета, и одавде ћу вас гледати.”

И истиснуо сам стакленка и ставио га на пањ. Поред њега бич.

„Видите — наставио сам — оно што вас види и шиба, остаје овде. Пазте како се понашате!”

Потпун тријумф. Маори су као без главе јурнули на посао, а ја сам на бициклу пошао на пут сасвим спокојан. Јер је бицикл данас једино модерно превозно средство из унутрашњости острва према насељеним местима.

Ето, ви сте сада потпуно умирени, зар не, што је европска култура уз помоћ моје досетке тријумфовала над дивљацима? Та очито сте читали и код Герстаекера, и код Купера, и код Мајна Рида да се дивљи народи могу скувати једном добром, вештом, здравом досетком. Е па, могу вам рећи да горе поменута три поштована господина лажу када год зину. Они непрекидно помињу наше досетке, њима се хвалишу, али увек опрезно таје чињеницу да и дивљаци имају своје противдосетке. Које су још вештије него наше.

Брже и срећније сам обавио посао у Окланду него што сам мислио, тако да сам исти дан поподне кренуо кући. Приспео сам кад је киша лила као из кабла. На фарми све, али баш све гадно покисло. Смрад скљунуте шећерне трске заударна на пола миље, Маори спавају у амбарима где је требало да се нађе трска.

Само једна ствар, само једна једина ствар није покисла на целом подручју. Ово, моје сопствено стаклено око које се сада налази на столу. Јер је једна Маорка спљоштеног лица, поклопила лименим лончетом око чим сам се ја макао. Ова стока је веома празноверна, и као што су веровали да их моје стаклено око види, тако су веровали и ако га покрију, онда уопште нећу знати како су допустили да ми пропадне шећерна трска...

Тривулзије је ућутао, тужно је вратио на место стаклено око и готово самом себи је мрмљао:

— Једино се може бити срећан с народом који је допола празноверан. А и с њим тек тако што ја могу да пробудим у њему и веровање и неверовање. Да сам ја тада то био знао, онда бих сачувао шећерну трску...

Није имао више ни грога; више је хитао с њиме него с поуком. Сетно, нахеро као чавка, погледао је у празну чашу, потом је, мрднувши сламени шешир на глави, пожелео лаку ноћ и отишао, ишчезао у ноћи Гомиле.

ДАН КАДА СЕ СРУШИО ПРВИ САСУШЕНИ ДУД

Мали црвени аутобус с великим расхладним додатком, с прашњавим прозорима, са смеђим коферима од свињске коже који су кајишима причвршћени на крову, заокренуо је на пут који води према главном тргу. Његов бучни мотор који се пушио узнемирио је мирне мазге, а дремљиви пси су јурнули на ограде и уз бесни лавез пратили аутобус све до средине трга, где је мотор још једном затутњао и стао. Догађају нисам придавао велики значај. Већ се из даљине могло видети да су то туристи. Сада, у јесен, када се завршила летња сезона, туристи и повратници с одмора кретали су се назад истим оним путем којим су долазили седмицама, месецима раније, преко планинских превоја боје ебоновине, низ оголеле пристранке, између клонулих ораница. Овамо су често навраћали шарени аутобуси са шест точкова, с тамним прозорима, исписани називима туристичких агенција. Туристи су се увек истоветно понашали. Сачекају док се око аутобуса не слегне узвитлани облак прашине, док се пси мало не стишају, потом водич у ознојеној униформи туристичке агенције отвори врата, и ступи у прашину нашег завичаја као освајач. За њим, као поплава, нагрђу и туристи у шареној одећи, наочарима за сунце, с фото-апаратима окаченим око врата, с голубије сивим шеширима од сомота, с америчким цигаретама које имају златне филтере, и као распуштена плаћеничка војска, освајају нас гладни занимљивостима. Већина, наравно, утрнула од дугог седења, тешко влада ногама, једни друге лупкају по леђима, брзо крећу према крчми и јавној кући уз њу. Они који мало држе до себе, нападно, с презривим изразом гледају своје колеге који већ зијају и бесрамно одмеравају курве, и стручно почињу да разгледају оближњу оштећену цркву. Без речи, изигравајући побожност завирују кроз широм отворену скромну капију, без украса, смештену испод забата који је уздуж испуцао, и очито се зачуде што с пода главног брода прекривеног тепихом, бацивши поглед између клупа нагрижених црвоточем, могу да виде плаво небо, беле коврце облака, и упадљиво не могу да повежу наизглед свеже ране на зидовима, на гредама и на оргуљама с каснобарокном сјајном позлатом олтара, са смешком анђелчића. Када се враћају из цркве, одмахујући главама, са снимљеним

ролнама филмова, и церекајући се својим незграпним шалама импровизованим о руини, гладни нових сензација истражују око зидова и — док за то време њихове заостале колеге дахћући од узбуђења завлаче руке под сукње курви — коначно застају испред једног распећа. Рутинским покретом увлаче у апарате нове ролне, и палећи цигарете подухватају се овековечења распећа за своје потомке, узимајући у обзир положај сунца, сенку цркве и уметничку позадину — док за то време њихови другари наручују нове флаше и осећају неку необјашњиву част што ће се опити од локалног необичног вина. Туристи се увек понашају истоветно — када један од њих седне на рамена неког дугајлије да из велике близине сними прилику која као да представља распетог Христа, па врисне и преплашен готово испусти скуп „кодак” с лицем, па у паничном страху скаче с рамена, запрепашћујући тиме цело друштво. Најрадије бих исмејао њихову озбиљну сметеност, како ти прекаљени светски путници, који су већ видели бар стотину распећа од дрвета, мермера, костију, пешчаника, уметничких и примитивних, одједном не могу да верују сопственим очима. И док проверавају, опрезно погледују у страну и уназад да ли их посматра неко, и када се увере у недужност високих тараба и засопљених паса, напуштају скулптуру прикривено се спасавајући. Помешавши се с групом другова која се забавља, своју преплашеност, бели као креч, покушавају да утопе у доброј врсти црног вина, али нису у стању да се укључе у поцикивање поднапитог друштва, песму због које пси готово сумануто трзају ланцима, а људи гласним псовкама пропраћају извођење. Задихан, ускоро упада и водич с раскопчаним шлицем, и док облачи ознојену униформу, најављује наставак путовања. Запертлавајући ципеле, рутинским тоном објашњава заинтересованима историју распећа из 16. столећа, локални значај уметности обраде, реткост материјала од којег је начињено. Помиње закон из 1908. године који је због изузетних својстава ставио под строгу заштиту ово дрвеће, додаје да је и мост на оближњој реци истесан од ове врсте у другој половини 18. столећа, али га је, нажалост, уништио један варварски артиљеријски напад. Смирени туристи, помажући својим друговима који се тетуррају, улазе у аутобус. У аутобусу водич их броји као овце, на концу пријатељски махне крчмару, и залупи за собом врата црвеног аутобуса. Возач већ турира мотор који на концу напрежући се полази повремено се астматично зацењујући. На главном тргу, усред кивних паса који гризу ограду, аутобус описује почасни круг кроз узвитлану прашину и опушке, а његови путници иза тамних прозора у блаженом заносу машу поређаним курвама све док се аутобус не изгуби у окуци, уз звуке који подсећају

на бродску сирену. Туристи код куће развијају филмове, и призивајући сећања на коктел-партијама, поносно показују рину од цркве с разореним кровом и олтаром који вреди читаво богатство, распеће од ретког, веома нарочитог дрвета, и причају причу о распећу коју је с нечувеном рутином измислио водич.

У сенци цркве багремову греду већ је начело време, кора као да је била угљенисана, љуштила се у великим парчадима, а у пукотинама разголићеног дрвета гнездиле су се ситне бубе, мирно се слажући с лептирима шарених крила великих као длан, с ларвама зунзара које имају крила дугиних боја и металик задак, с ројевима цврчака између расцвалих, жутих гука плесни и сомотских јастука маховине, изнад ситних печурки, црних печата воска. Није их узнемиравала људска прилика раширених руку, прикуцана с два клина, која се већ толико привила уз дрво да је у полутами или из даљине изгледало као да је тело, смеђе као земља, било израслина дрвета. Гране бршљена су га уздуж и попречно обрастале, заривале се у влагу иструлелог дрвета, изједначавајући нераздвојивост тела и дрвета. Не верујем да ико други сем мене познаје узајамну везу између цркве разореног крова, крњег торња, и распећа, а сасвим сам сигуран да смисао узајамне везе нико не уме да разреши. Зна то само човек разапет на крст, мада то ни он није изразио речима. Ипак нам је дао до знања своја осећања, мисли, битке које су се одиграле у његовој души. Право говорећи, ни ја га нисам познавао. Пре много и много година приспео је у село оним путем којим сада стижу аутобуси накрцани туристима, и само га се сећам овако јасно зато што су тога дана сумануто почели да цветају растуруени, усамљени дудови од више стотина година. Од тада су сви до последњег нестали с овога подручја, можда су се већ и њихове жиле у земљи претвориле у прах, али онда у мају, на киши која је лила, под блиставом сунчевом светлошћу појавиле су се шарене латице цветова величине длана, веће него икада чак и у најмаснијим годинама, а ми смо радознано ишчекивали сазревање најављених дивних плодова, али су однекуда из земље између жила измилели црви од педља и својим снажним, кукастим вилицама здрузгали хармонију латица, тучака, чашки. Док смо се ми освестили и очајно покушавали да спасемо цветове, од сјајних крошњи дудова само су преостале мрке, огољене гране. Тада сам први пут видео непознатог на главном тргу. Имао је узак профил који је сведочио о његовој промишљености, што се није изменило ни на распећу, гргруаву, прилично запуштену косу, набрано, проћелаво чело, замишљено је стајао у блату, посматрао је црве који су лазили по дудовима, а није обраћао пажњу

на очи које су га радознано одмеравале. Са његовог широког, црног огртача, чији доњи руб је прекривао дебели слој блата, висиле су пијавице и други црви слични онима који су потаманили цветове дудова. Огртач би повремено заклатио ветар, који се појачавао, као да је махао огољеним гранама. Почев од тог тренутка сви су попреко гледали непознатог, али ова нескривена несимпатија га видљиво није узнемиравала. Мирно се повукао у једну суморну камену кућу с малим прозорима у близини главног трга, чија је власница била нека старица коју је у младости инквизиција оптужла да је вештица, чак ју је осудила на ломачу, али ломача испод ње није хтела да плане, а велики мајстор реда, позивајући се на божански знак, опростио јој је, мада се касније говоркало да је смрти није спасио божански знак већ жртвовање невиности, а та је вест узнемирила грађане и мајке поштенног морала, и почев од тада нису говорили с девојком, а својој деци су с негодовањем приповедали да међу њима живи неко ко се предавањем свога тела спасао суда Господњег. Непознати је очигледно излазио на крај са својом газдарицом, можда је све то само била прича коју су злонамерни ширили о њима, наиме да суботом одлазе на скупове вештица и да се друже са самим Луцифером и с наказама рођеним као људске сподобе, које комедијаши и ва-шарџије показују у својим кавезима заједно са животињама. О томе је говорио и поп, и поред осталог поменуо како непознати до сада никада није био у цркви, а у свом дому је начинио Христа од сламе, обешчистио лутку, али је најпре у њу удахнуо душу како би је мучио и нанео јој бол, али јој није дао снаге да се брани или одупре. Можда годину дана после досељења непознатог, од уста до уста се проносила вест како се он заљубио у кћерку добростојећег трговца, која успут и није била лепотица, али ипак треба рећи да је имала све што треба једној девојци како би била пожељна, чак је располагала и великим знањем, захваљујући томе што ју је отац послао на науке у далеку земљу, тамо негде где се копно наставља испод мора, а иза белих једрилица, које изгледају као тачке, огромна маса воде стапа се с небом, са Сунцем, са звездама, губе се границе, мењајући трезвено размишљање људи исто онако као што је чинила и девојка, јер када се вратила, имала је веома чудне навике како приликом јела, тако и за време разговора, и отуда није изазвало велику сензацију што се сусрело ово двоје чудних, тајанствених људи. Ја сам их ретко виђао заједно, јер се удвоје нису радо показивали јавно, можда и зато што се трговац на гласу од првог тренутка противио њиховој вези; плашио се да људи због тога више неће долазити у његове продавнице, а можда и није желео да се ороди с непознатим који

је умео да другује с цукцима пуним бува, а у доба младог месеца заједно с њима је завијао током целе ноћи. Али верујем да то ипак није био главни разлог, већ то што сам уз помоћ мог непогрешивог инстинкта од самог почетка сумњао да девојка одиста не воли непознатог, а то су одавали милиони малених, наизглед безначајних појединости, не само мени већ очигледно и непознатом. Али је он слепо веровао девојци, а када би јој дотакао руку, она није узмицала — можда из поштовања, можда из страха — тада би непознати осећао само било сопствене крви, врелину сопствених прстију, а ни у сну не би помислио да девојка само подноси његову наметљивост, пажњу, можда чак и целокупну личност. Мислим да сам, сем девојке, само ја знао истину, мада сам помишљао да се вероватно и сама девојка много мучи, и у основи узев хоће да учини добро тиме што жртвујући сопствену срећу жели да прибави радост непознатом кога још нико није видео да се смеши. У себи сам ипак дубоко осуђивао девојку, јер сам знао и то да се цена сопствене среће претвара у несрећу других. Ускоро се раширила вест да ће непознати склопити брак с девојком, а вест се заснивала на томе што је непознати на тајанствен начин обновио испуцале, оксидацијом поцрнеле бакарне и златне сасуде и пехаре цркве, а на концу је израдио блистав, позлаћен, посребрен олатар, који се потом морао расклопити, јер није могао да се унесе кроз црквена врата, а олтарску икону, коју је насликао тамним, суморним бојама — Исус тегли крст између шпалира римских војника — морали су да окаче на неокречени зид споредног брода, јер није могла да стане на олтар због ниског свода. Признајем, једно време сам и ја мислио да непознати на овај начин жели да придобије житеље, попа, да добије благослов девојчиног оца, само што нисам разумевао зашто је изградио дело баш оним људима који га од самог почетка ометају на сваком кораку, које он презире, па ипак међу нама оставља белег своје руке, као да нам је опростио. Те године, у лето, када су највеће врућине биле у целој околини, а улице су блештале од сунчевих зрака који су се одбијали од снежнобело окречених зидова, непознати се умотао у дуги, блатњави, црни огртач и у зору је отишао из града оним путем којим је и пристигао, и узалуд сам чекао смак света или неко чудо, што се није збило, само су уморни пси дуго завијали, и гледали у небо као да уместо сунца блиста месец. Најпре се веровало да је отишао по родитеље или по своју нову одећу, јер од како је стигао, нигде није одлазио, али непознати се није вратио ни до вечери, а није стигао ни сутрадан ни прексутрадан, а чини ми се четвртог дана ујутру први пут се шапатам помињала његова смрт, о којој се сутрадан отворено говорило,

а већ тог дана је донета одлука да на гробљу неће бити симболично сахрањен празан ковчег у спомен на непознатог, као што се годинама раније чинило у част оних који су нестали у рату. Девојка се можда радовала томе што је непознати нагло нестало не остављајући никакву поруку, исто онако као што је и дошао, иако јој је на лицу била туга, и обукла је једноставну сиву хаљину, а била је у њој и онда када јој је изјавио љубав делија, у униформи официра. Официр је био одавде, познаник девојке из детињства, можда су у ђачко доба били и заљубљени, али сада, после много година, поново су открили једно друго, са радосћу која је слична птици која се ослободи крлетке и поново открије покрете летења за које је веровала да су заборављени, као што човек ослобођен мрене поново открива боје, њихове нијансе, знајући да то није ново, само је дивно. Више никада нећу сазнати узрок који је непознатог покренуо на пут, али слутим да је успео да одгонетне душу девојке, и да је схватио крутост њених покрета, и с тајнама, са својом душом радије се вратио оним путем којим је дошао, само зато да би могао да заборави девојку, барокни олтар, старицу. Онога дана када се срушио сасушени дуд, и његове се гране, уз огромни прасак, разбиле у парампарчад, јер је стабло готово видљиво разједала нека прождрљива врста гљива, најављено је да ће се девојка и официр сутрадан у цркви заклети на вечну верност, испред олтара непознатог. У том часу је газдарица непознатог, док се молила испод олтарске иконе прикуцане на зид споредног брода, испустила своје бројанице, и безгласно, готово се неприметно губећи у побожној музици писка оргуља — умрла. Само је приметио црквењак који је пошао да пали свеће, и као без душе је потрчао по попа, по чијој су одредби некупано трупло старице покопала, иза једне суморне породичне гробнице, без било каквог сјаја, два гробара уз присуство црквењака и попа који је непрекидно махао кадионицом како би тамјаном растерао зле духове. Када су се људи, после масног ручка повукли у своје сеновите собе да одремају, а по опустелим улицама, на којима није било ни дашка ветра, само су се мотали пси скитнице и просјаци, на путу се појавио непознати у свом црном огртачу на чијем су рубу висили лешеве већ сасвим сасушених пијавица. Ја сам обратио пажњу само на громолику, развучену тутњаву, каква се може чути само ако се изнад главе сударе олује, а трагом ватреног језика који се суновраћује доспева и звук. Али када сам изнад главног трга угледао узвитлани облак прашине, одмах сам помислио да се нешто збило цркви, делу непознатог које сада стоји онако као онда, неколико тренутака после пада огромног бакарног крста с врха торња на кров цркве, и пробивши га, повлачећи за со-

бом греде, кроз сводове украшене фрескама, треснуо је у главни брод са стубовима ломећи клупе, обојене, мат скулптуре. Сви су једнозначно тврдили да је то била освета непознатог како би спречио брак девојке која га је преварила, а то не може да поднесе, и све ће учинити како би она постала несрећна. За тренутак су ми пали на ум процвали дудови, чије су плодове уништили црви, а видео сам и лице непознатог како улази у празну кућу, замислио сам у себи како све проклиње, јер је претворио у животну потребу компликације, самозаваравања, легенде које су га окружавале, и сада је био као мало дете које пати ако га други не жале, и осећа бескрајну несрећу што не може да ради оно што хоће. Пале су ми на ум гласине о Христу од сламе који не уме да се брани, јер нема снаге, само уме да пати и да подноси Јудине пољупце. Немам намеру да изразим своје мишљење, јер ни онако нема никога ко би то разумео, али осећам да сам само ја помишљао да се непознати вратио само зато што није могао да издржи без девојке, а знам да је то само мени пало на памет, ова мисао је била далеко од мишљења других. Официр је истог дана довео своје другаре који су догалопирани на главни трг на коњима у пени који су се купали у зноју, ако треба, они ће се оружјем супротставити интригама непознатог, што су сматрали вероватним, наиме из куће непознатог могао се чути латински говор после најаве официра која је наишла на велико одобравање свих: венчање ће се ипак одржати сутрадан ујутру испред цркве. Мушкарци су отишли у шуму са секирама и тестерама како би оборили највеће дрво од којега би начинили крст како би под њим с благословом свештеника на хришћански начин био венчан пар. Увече, када се и последњи скик свиње или живине изгубио у тамној маси планина, и у дубоким подрумима било већ припремљено и последње буре, пси се на двориштима сити опружили по хумци која је скривала сувишне кости и изнутрице, полуобрађени крст је спокојно почивао на компликованим ланцима с чекрцима, уз будаке припремљене подно њега. Њима би се у зору ископала рупа како би се поставио крст. Тада је непознати изашао из своје куће. Користећи непажњу војника чији је задатак био да држе на оку кућу, и умотан у црни огртач утопио се у ноћ без звезда, у позадину ограда које су биле надојене катраном. Поред цркве, код крста, далеко од веселог живота иза завеса на прозорима, скинуо је огртач испод кога је његова нага кожа светлела попут варљиве светлости по мочварним острвима, и на полуположену, грубо обрађену сирову багремову греду коју су придржавали ланци легао је тако природним покретима као да се припремао на починак. Готово у истом тренутку нахрупио је ветар с огољених гранитних при-

странака, ударао у куће, бацао песак у прозоре, помамно трзао конопима с чекрцима, и када је непознати почео да прикива за крст своје ноге положене једну преко друге користећи криве клинове које ковачи употребљавају за поткивање и ударајући зарђаним чекићем без дршке који је нашао на земљи, сасушени дудови су један за другим падали у башти, по ливадама, по улицама, мрвећи огромним стаблима оградe, оборе, убијајући псе и људе. Праскање грана, болни гласови рањених потиснули су прштање цеваница док зарђало гвожђе пробија пут кроз живо месо према дрвеном крсту како би заувек приковало тело непознатога. С руба широке, разорене ране истицао је дебели, снажни млаз и кривудаво се сливао низ нерендисано дрво, затим га је одмах упијала прашина. Када је непознати мислио да се гвожђе довољно зарило у дрво, удобно се испружио, тело мало накренуо у страну како би чекићем стегнутим у левој руци досегао десну приљубљену на крак крста, у којој је придржавао клин врхом окренут према месу, и с пет-шест снажних замаха прикуцао и њу, па се ноктима слободне левице ухватио за пукотину која се протезала левим краком крста. Да није викао, у то сам сасвим сигуран, јер га нису приметили људи који су се са светиљкама мотали по двориштима и који су спасавали људе и добра која су притисли дудови, бесно насрћући на труло дрвеће које је тупо одјекивало, а ни људи који су у зору усправљали крст нису могли чути његов глас, наиме они су уз помоћ чекрка и котурача спустили у ископану рупу крст заједно с телом непознатога које је крварило. Када је набрекла загоњетна светлост зоре и сунчеви зраци се између облака пробиле до земље, прво су блеснули на крвавој жили распећа, потом су целу околину поплавили нејаким, руменим сјајем. Добростојећи трговац је широм отворио своју капију како би могли ући радознали људи које је опчинило тело младе обучено у невину белину, сјај исукане сабље младожење. Испод кинеске свиле девојка је очито осећала да је неко посматра, и жао ми је што јој нисам видео лице када је после дугог и нервозног трагања погледом открила на крсту голо тело непознатога. Поново су ми пали на ум дудови — који су сада лежали разбацани на све стране по земљи — како су онога маја почели да цветају, јер су испод земље исто као и онда, почели да гмижу дебелли и одвратни црви, они који су уништили прашнике, тучкове, латице по гранама, а сада су се лагано, прстенастим покретима пели на распеће, следећи бледоцрвене канале који су се упили у дрво. И онда су се попели на тело непознатога, као да их је он замолио да га ослободе од чулног света, од његових чулних органа, како би тако изгубио сваку физичку снагу, да би му преостала чиста душа којом жели да протестује против

своје немоћи, и црви који су до тада слушали све слабије куцање његовог срца, својим зачучастим, оштрим рилицама изгризли су му очи, пробали бубну опну, кроз полуотворена уста ушли у душник и извукли гласне жице из којих је капала крв. Можда је непознати све то чинио зато што је открио да својом смрћу не може да спасе живот, и можда је осећао да ће људе уплашити само ужасни начин смрти, а не њен смисао. Можда је и то истина. А тело непознатог се неким чудом мумифицирало на распећу, и то је допринело да преживи свој глас, своју легенду, да се заборави узајамни однос између њега и руина цркве, и од тада предано трпи неукусне шале туриста између болног завијања паса и избијање младица дуда у сенци цркве.

ЖАРКО БУРОВИЋ

СПАСОНОСНА РЕЧ

ОЧЕКИВАЊЕ

*Без семена нема светиа
Ни видика без ноћног вела
Ни мириса без росна цветиа
Ни уздигнућа без пейела*

*Све се у свему журно слије
Нишџиа не заускри без набоја
Све шџио зрева шџо и гњије
Сџрах је изданак несџокоја*

*Злоћуд снове џошџкоџава
И џредаје их клици џмине
Тмина је џошџомак заборава
Шџио у џейелу шџајно сџава*

*Камен самоћу за себе чува
У висној шџачки и низини
Све шџио џрекрије џмина глува
Засветџлиће можда у месечини.*

СВЕТЛОСТ

*У џрозору светџлосџи себе обзнанила
На мир дома се надовезла
Јурнула у бели квадრაџи*

Ту оставила писмо о себи
Назначила урђенјину ствар:
Није у дому удовица

Не заобилазе јој име
Ни муж ни деца

У њима зајали фийиљ сна
Просјаји разлоге постојања

То чини са јуно жрације.

АПЛИКАЦИЈЕ СМРТИ

Не пева ми се данас
Имам акутно зајалење идеја
Хтео сам шуми да повећам стас
И убрзам крвошок биљу

У шоме нисам усјео
Можда је то повод да заборавим
илузије
Са смрћу су увек договор имале

Смрт не уме нико да мимоиђе
Некроло јој је шужна кћи
Морфијум несвишјајни лустер

Не пева ми се данас
Пребирам по свили узрокâ
Тање се под вешићим џршима
Нашичу кайу невиделу

И саи сам одбацио
Уместо саи навијам дешињство
Меланхолија из њега кайље
Приноси несјокоју жршву

Пре него жршва у недолазак крене.

ШТА СТВОРИ РЕЧ

*Реч је сјасоносна
Као удахнући ваздух
На њу је до њланинског њоднебесја
До шумских јагода*

*Дан јој бели руке
Ноћ лице зашамњује
Сјужвом шамнину брише
Уместо шамнине доцртава руј
Дветлосних и иних разломака*

*Од њих швори њоднебља чулна
Нека су њлахог залења
Друга заводљива и блага
Као њадина са млечним расшињем*

*Реч је сјасоносна
Као њуцањ зоре
Без ње не бисмо даљине њосвојили
Даљине њремејрили
Ни драгу жрили у ливади сеновишој*

По њој њросушо сунчево бисерје.

ТИХОМИР НЕШИЋ

РАСТАНАК С МОСТОМ

Не, лечитељу, не бој се, видару, не плаши се мене оваквога, хећиме, јер жив сам ја, докторе, сада сам жив, на жалост моју, нисам авет, као што не постадох ни ајан, само сам човек.

Мада си овде свикао на свакакве, од мене не би требало да имаш бојазни; ти би, за то си учен, требало нас од страхова да лечиш, из наших тешких снова да нас чупаш, значи, и сам себе тако да будиш.

Што се моје одежде тиче, ја сам овако вековима оденут: све на мени пртено, па избледело, тако да је, и док ме Свемогући не узме, изгледало као да сам с облака сишао. Одећу, и да хтедох, да мењам нисам могао. Некада зато што другу нисам имао, а сада, истини за вољу, да своју оденутост мењам не смем због бојазни да ћу променити све. Стрепим да ћу, пресвучем ли се, постати нешто што нисам. Задрхтим и од саме помисли како бих се осећао у оделу које је из туђег времена, не само што није моје. Али, понављам, највећи ме страх да ми, преобученом, баш нико не би поверовао да сам то што јесам.

А ти као да се управо због мога изгледа и не питаш јесам ли живо биће, само нагађаш да ли сам при здравој памети. Јесам, тако ми Бога јединога!

Нисам ни карађоз који изиграва да би засмејавао или плашио, ни замлата нисам која уображава да је нешто што воли да буде и чиме жели да збуњује. Ја нисам то што видиш, већ мимар — неимер, како ли се још каже — градитељ из времена која нису твоја... Јао, ни моје време не бејаше сасвим моје, јер сем мало мерака, не би за мене никаквог севапа!

Нека те не чуди што се мој говор ту и тамо разликује од твојега; објаснићу ти касније колико је мучење стални напор да се непрестано буде у складу са сваким новим временом.

Али нужно је да ме најпре примиш без примисли да сам теби дошао због болести. Болесне су теби, лечитељу душе, до-вукли везане или донели укроћене лековима, а ја сам ти дошао сам, мада, уистину, и ја дођох по помоћ. И једино могу да ти се извиним ако сам те у невреме пробудио.

Ваљда си будан, докторе?

Зашто ме гледаш тако као да ни сам не знаш јеси ли у ду-боком сну или на плиткој јави?

Да, знадем да су помоћ и лек исто, али понављам: мени лечење није потребно. Могу ли шта да поједем и колико ћу још воде да попијем, то мене одавно не брине.

Одавно ја — јао, знам да то је потреба свег живог — тра-жим само разумевање. А разумевање међу људима, као што нема грађевине без темеља, не може ни да се зачне ако један другог добро не чујемо и не саслушамо несумњичаво. Значи, да се и ти отарасиш предрасуда којима те товари твој занат и ово место у којем радиш, па да безусловно поверујеш у оно што ћеш од мене да чујеш, и тек након тога да, без предубеђе-ња, процениш моју памет.

Прочуо си се као једини који то може и уме. Зато, кажу, данас постојите ви видари те твоје сорте. Као што у мој земан бејаху свети оци, хоце, калуђери, дервиши... и други несебич-ни слушатељи.

Добро, да почнем расплитање од главне нити: најпре да ти кажем своје име.

Ја сам Радослав, градитељ мостова!

Ништа ти то не значи? Ни чуо ниси за мене. То је зато што и ја, као сваки од нас, бејох рајински осуђен на потпуни заборав, па никада нигде нисам ни споменут.

А ја сам тај што подиже то најлепше у нашем родном крају, ја сам онај што својом главом а не својим рукама сазда камени мост преко наше реке, ћуприју крај које си, видару ду-ша, и ти одрастао.

Ох, не видим први пут забезекнутост каква сад затеже ли-це твоје, не сусрећем први пут неверицу каква се вртложи у твојим очима, али потруди се па веруј да ваистину ја сам пра-ви и једини створитељ старе ћуприје, која се новим људима чинила маленом, а није тако, голема је она онолико колико је огромна била док сте се сви ви после мене, и ти, на њој као деца играли!

Ма какав Џемаил! Тај мост је из моје главе, корен тог мо-ста је ишчупан из утробе моје!

Мада властодршци на стубу уклесаше, а и ти си човек и верујеш у оно што видиш, да је дивљу реку, у славу Алахову, укротио и преко ње пут за људску ногу пребацио Цемаил, син Хасанов, просветљен и вођен вољом Јединога... На камену је уписана лаж! Најтежа, мада не и једина, неправда која може бити нанета неимару који, и кад јесте и кад није рајетина или најамник, увек ради за друге, и да му то, а да други не знају, највише годи. Јер ономе који гради не смета што моћници бирају место где да он створи немогуће, питање је само да ли ће онога који нешто сазда да сустигне бол на крају, кад силници дођу по хвалу и славу, а њему — како је било и мени — ни хира, ама, ни — аферим.

Али људи нису захвални ни Богу што их је створио. Па можда и зато Свестворитељ не даде свакоме оно највредније, ону сласт коју ја осетих кад ћуприју најпре угледах у свом мраку, оно задовољство док надзирах како то што сам замислио из моје таме израста; само градитељу је дато оно моје приближавање небу док заборављам себе гледајући како се у каменоломима за мој сан одабире и сече камен, како докотрљане громаде каменоресци клешу према мојој замисли, а дунђери углављују по мојем виђењу... како моја мисао расте пред мојим очима.

Захваљујући тој болној сласти која ме је испунила док се до облака уздизах с мостом, сада тога у камен уписаног одавно овде нема, а ја сам ево, још на беломе свету са својим мостом!

Зашто, питаш се, занемех? Заћутах зато што ми, ипак, нема утехе, јер вековима не могу преко непремостиве распуклине да њему припадне уклесани спомен, а мени заборав, његово име на моме делу, а ја ни да сам слуга на своме остварењу...

Реч ми одузима и то што се уверих да увек, па и данас, знање и умење мало шта опредељују, и даље сила одређује чије ће име у мермеру заувек да остане сачувано. Не само што није било, и нема времена кад правоградитеља, чим се градња заврши, не испрате у ништа.

Мене, да не мутим украдену славу, с мога моста отераше као кужног. Поништише ми име, украдоше ми дело и све му променише, од родитеља до вере... Залуд понављах: Сврши се све, па ће и то...

Тада сам мислио да нема људске моћи која мој градитељски бол може да искаже.

Али научих да има и већега бола: кад се удеси да неимар буде још жив, а да нестане оно што је он створио. Тад из времена изрони питање има ли помоћи за човека који постоји, а заборављен је?

Теби долазим, лечитељу, тим питањем натоварен кад мој мост с белог света нестаде, а ја се вратих на тај за мене мрачан свет.

Да, моја је ћуприја сад рушевина, а ја сам — о, несреће — још човек!

Да, веровао ти или сумњао, нема више моста твојих дечјих игара.

А има моје невоље — не знам да ли јединствене — да сила, кад јој бејаше воља, учини да мене нема а да постоји мој мост, и да се сада обрне, да сила моју ћуприју поништи, а да ја, после триста шездесет и три године, ево, опет будем жив!

Не само да ме, целитељу душа, чујеш и да ме стварно видиш, можеш, пробај, и да ме опипаш...

А да Бог даде још мало среће, лепо бих, као до сада, био мртав. Тело би ми трунуло у мезару, али ја бих душом и даље остајао на свом мосту спокојан. Не бих се потуцао по овом свету који није мој, ни ја његов, нити можемо заједно.

Знам — јао мени! — да нисам једини човек који кука што није мртав. Знам и да теби није лако. Јер поверујеш ли да је истина ово што ти казујем, од мене би већ вековима требало да не буде ни трунке, а посумњаш ли да сам нормалан човек, то што говорим личи ти на бесмислену прашину...

Али ја стојим пред тобом, као доказ да, кад Бог хоће, бива и оно што човек само замислити може.

А нисам се случајно нашао пред тобом који си целога себе и читав свој живот посветио напору да у живу људску главу бар вирнеш.

Не гледај ме као да одмераваш у коју болесничку собу да ме распоредиш. Код мене је ненормално само то што нисам мртав.

Кажми нешто лековито што ће ми олакшати избор којим редом да ти доказујем како сам враћен међу живе.

Бојим се да не погрешим, јер добро знам колико се лако поверује да онај кога не разумеш није при здравој памети. А ја ти казујем нешто што изгледа бесмисленије и од овога што кроз плач и кикот вичу, певају, цвиле и циче ови у околним собама твоје болнице. За разлику од њих, ја ти говорим смирено, хладно... Не чиним то, веруј, зато што, за разлику од њих, не патим. С мало зебње да ћеш помислити да сам вампир, ја свој глас зауздавам, у нади и с вером да си ти, за то си учен, у стању да ме разумеш и да ми поверујеш, па да убедиш оне који ми помоћи могу, да учине једино што је за мене лек: мој мост да буде овде међу вама живима, а ја да се лепо вратим међу своје мртве!

Мост на своје место преко реке, ја тамо где је место некадашњем човеку! Разумеш?

Да, тако, хвала, питај...

Мада ме, јао, саплиће већ прво твоје питање: како сам оживео, како је поремећен мој мир на другом свету?

Јасније се сећам прве промене. Док је још родбина нада мнош мртвим плакала, ја већ бејаш на свом мосту. И радостан открих да силниковом сину Џемаилу, иако пре мене беше умро, и мада му је име на ћуприји уклесано, приступ на њу не беше дат. Ја на мојему мосту, као у свом дому, мртав загосподарих. Открих срећу да сам, као родитељ с дететом, нераздвојан од дела својега.

С неизмерним задовољством откривах да се и сунце у води урамљује мојом ћупријом, а на њој се видим само ја! И поверовах да ми је то стигла небеска награда: да у вечном животу будем са својом грађевином! Да вечно, заборављајући да сам мртавац, надгледам своје дело, јер стекох способност да заувек останем на њему, неопажен од оних којима користи и оних који му прилазе само зато што су обдарени да уживају у његовој лепоти.

Како су године текле, освајаш моћ и за нешто више: док видим себе како свој мост задивљено гледам с јалије, с обале коју и ти, докторе, добро знаш из детињства и из младости, успевам и оно што је мртвима ускраћено: да чујем како вода грори, да осећам њен и мирисе траве и цвећа, смрад труле стрвине и људског измета... Само да не могу ништа да додирујем, и да сам ја недодирљив.

Док сам вековима, невидљив, могао да свој мост надзирем, мој понос уздизаху, више него његов склад, радости којима моје дело људе дарива, служећи им као видљив доказ њихове надмоћи над опасном водом: једнако и док је моја ћуприја коришћена као једини прелаз преко реке и кад су нови мостови путеве одвели у друге правце; увек ми се чињаше да мој мост, како време протиче, постаје све сличнији дијаманту који је чудо и због лепоте и због чврстине која и времену ломи зубе.

А само они који су крај мојега моста одрасли знају његову највећу моћ — осетио си је и ти, хећиме — да ко се на мој камени лук преко реке попне отворена срца лако се осети као безбрижан младић или чак чист као дете; и да му се враћа моћ, коју једино младост има, да погледом простор око себе и око мога дела испуњава својим жељама и да, испуњен неизмерном надом, буде уверен да је мој мост небо а он једина звезда на целом свету.

Ваљда си, видару, и ти то доживео, или сам ја и то уобразио, незаобиђен таштином која је — добро знаш ти што у душу човекову покушаваш да завириш — слабост и снага свакога који нешто особено прави.

Али срећан човек је, рекох већ, ограниченији од људи који га окружују.

Да — у праву си, усмеравај ме докторе — да, споменуо сам пресудни дан.

Беше то један од оних дана, бар на почетку, кад неки од многих освајача одавде заувек отидоше, а да ту где су свемоћни били, трајан траг о њима не остане; то утврди моју увереност да на свом мосту остајем вечно зато што сам га за корист и лепоту саздао тамо где сам рођен.

Ваљда зато лако, а кратковидо, убедих себе да је тај дан вредан памћења највише по шаренилу одсјаја светлости у води, а не по томе што сам једини, човека не бејаше у близини, на своме мосту поносито стајао.

Пођох једној обали, на њој ме задиви младо дрво јабуке у пуном цвату. Упутих се супротној обали, на њој готово с радосићу прегледах рушевине громадне тврђаве: остаци њених тешких зидина ми ојачаше увереност да их је мој мост претрајао лепотом.

Полетно раширих руке и пркосно истурих груди, кликнух: Никоме мојим прелазом преко реке није избор сужен само на две могућности!

Осврнух се, не зачудих се што људи не бејаше, само се још једном упитах: да ли ми је драже кад сам на своме мосту сам, или кад с неким делим задовољства које пружа то што сам створио сам?

С небеског свода, сличног луку мога моста, очи ми засењиваху истањене нити светлости. Ваздух беше усирен. Ни таласићи брзе воде испод моје ћуприје нису се разиграно сударали и радосно разбијали, преклапаху се нечујно, али самоуништавајуће.

Зането се спустих на колена, по ко зна који пут из близине загледах свој мост: поглед ми се одмах уплете у густу мрежу ожиљака на каменим плочама. Уђох у сликовити свет случајно насталих зареза у камену. Пред мојим очима тај вез линија потече као таласи воде или облаци, подсећајући на познате ликове и завичајне пределе, али повремено се празнећи као вечерње небо, у које се, зазебе ме око срца, може и потонути.

Поверовах да успевам да по ожиљцима на мом мосту одгонетам каква су их стопала остављала, утегнута у обућу или боса, велика или мала, чиста или прљави, табана меких као

свила, тврких или ранама изрованих; убедио сам себе да читам где су моју ћуприју додиривале мушке, где женске, дечје или старачке ноге, да ли су у шетњи одмерено корачале, пословно журиле, уморно се вукле преко камених плоча, војнички марширале као да шамарају мој мост или весело скакутале као да на њега спуштају пољупце.

Све уверенији бејаш да разабирем и језике свих који су преко мога мости ишли, да разумем и *oldi biti* и *un tranche de vie* и *das Leben geht weiter*, једнако *све се сврши*, и *сваком само шрунчица живоша*, и *живош иде даље...*

Да ли сам, не одвајајући поглед од бразготина на каменим плочама свога моста, губио нешто много драгоценије? — погодило ме то питање, јер док сам стајао на свом мосту кроз мене су пролазила сећања, па и она била као сени, на све моћнике и силнике који су преко моје ћуприје прешли и нестали, не оштетивши је, свеједно бејашу ли задивљени њеном лепотом или зачуђени снагом њене трајности. Остајао је мој мост, да дочекује нове људе, а нестајали су сви који су га за добро или за зло користили.

Та моја самохвална мисао као да је призвала људе — нечујно стигоше они који су живели на обалама реке. А ја се опет сабрах у један комад, поносно се на своме мосту испрсих, најсрећнији кад мојој ћуприји прилазе они што су с једне и друге њене стране живели, они којима је нависше служила.

Назвах им Бога, они, као да су глуви, не одговорише. Понос ми пробудише кад почеше да мој мост пажљиво разгледају, да се веру по његовој грбини, завлаче у његову утробу. Нећете ману, ма колико је тражили, ни ви да нађете, помислио сам, али их, ипак, упитих: Шта то чините?

Поправљамо стари мост, рекоше једни, а други, смејуљећи се, додадоше: Да буде какав никад није био!

Немојте да га мењате, опоменух, а они ме смириваху: Ово ће му бити последња промена.

Обезумљен поносом, готово сам подскочио од среће што су се, најзад, нашли спремни и способни да мом мосту старост учине лакшом. Сузним очима сам гледао како у шупљине, које је време отворило, угуравају замотуљке, па између њих развлаче жицу.

Утежу тело мога моста! — мислио сам, јер ни сањати нисам могао да мојој ћуприји било шта лоше могу да учине они који су јој били најближи читавих својих живота.

Разуму се не приведох ни кад, сваки на своју обалу, развукоше жице и једни другим добацише: Е, нећете више да спорите да је наш!

Не бејаше у мени страха за мој мост. Чак ни бојазни да се може родити будалина која ће у незнању и намерно, из обести мојој ћуприји да науди.

Све док од заглашујућег треска најпре ми се не учини да се свет распукао, па се смотао у пламено ћуле, које расте у необуздану јангију, у пожар који као да гута само мој мост.

После јаке светлости, уследи заглашљива тама, а кад се развидели, над речним брзаком — ужас! — мога моста не бејаше!

Ја, у неверици, убрзано склапах и отварах очи: мој мост се у том смењивању светла и мрака непрестано распрскавао у парампарчад. Пред мојим очима се моје највеће и најлепше дело ситни и лети у небеса; као да мост мој бива прашина, у какву је три века претварано моје тело, које се тог часа обнављало: најпре глава, из које је моја ћуприја изникла, па ноге, на које сам се усправљао, груди, које је мој уздах ширио, прсти, да опет могу да додирнем...

Од мога моста не остаде ништа, од мене опет постаде човек!

Али — јао, колико је живот суровији од смрти — само бол човека опамећује.

И мени је очи отворио тек бол који осетих кад мој мост одлете у ваздух, а ја, као јахач који је из седла бачен, падох на земљу; тог часа се, после толиких година, у моје тело вратио бол, од којег ми је срце зачекетало, крв ми се стоплила, па ме додирнула студен раног јутра, чак сам и отежао од страха.

Ја, вековни мртац, страх за себе осетих оног трена кад схватих да људи мој мост дигоше у небо, а мене бацише на земљу!

Осетих страх што сам жив: жив у врбаку на обали на којој мога моста нема!

Река као огољена жентурача тече, а ја жив, иако још непомичан међу разбацаним камењем које је годинама чинило мој мост.

Људи, видим, јуре успаничено, толико да ме и не запажају. И кад ме неко спази овако одевеног, у очима му се завири сажаљење, самилосно се прекрсти: Боже, у лудо време ни лудаци немају мира. Сваки окрене главу од мене, и бежи.

Застаде само жена с новорођенчетом привијеним на груди. Позва ме да пођем у заклон, јер се, рече, не зна колико ће још да пада с неба.

Остадох, уверен да то мени у глави бубња од наде да ће моја камена омица да се врати, да је све само привид; иако се преда мном пламени зидови подизаху, отварајући дубоке ране

у мом мосту, а у мене заривајући сазнање да је моја ћуприја, ипак, била само привремено окамењена мисао.

То ново упознавање пораза ме нагна да, изазивајући чуђење, престрашене људе питам: Ко је то учинио да се распрсне ћуприја којом сам ја реку премостио, зашто кад се мене одавно не тичу земаљске кавге, зашто кад мој мост није могао никоме да буде претња, чак ни сметња било коме?!

Ово је права лудница! — промрмољио би понеко, с чуђењем ме загледајући оваквог.

Бранио сам се неверицом: Да ли мога моста заиста више нема или га само ја не видим?

Али и за мене је све неспорније бивало да је моја творевина преиначена у две гомиле камења на двома обалама. А над реком празнина, једнака као и у мени. Без мога дела, и у мени празнина, којом јечи: Шта ћу ја овде?!

Кад је и за мене постало неспорно да моје грађевине више нема, признадох да је људска рушитељска моћ већа од моје градитељске; као болест ме је освојило сазнање да ја не бих умео да своју творевину обновим, а глава ми се мутила док се ослобађала моје вековне убеђености да није рођен, нити може да се роди, човек који има већи градитељски дар од мене.

А без тога, ја више нисам био ја.

Без тога веровања и без моста мојега, ја не могу да кренем ка себи, па те, лечитељу душе, клечећи молим: Нађи бољега од мене и приволи га да се лати обнављања моје ћуприје.

Да, знам, сматраће се да то није мој мост, али свако ствара као да му неко невидљив дошаптава, па ћу и ја том новом прегаоцу из невида да казујем где је којем камену место. Биће моје знање, а он нека користи све ваше нове справе, само да обнову брже заврши, не бих ли се ја што пре ослободио овога живота, у којем, ваљда и ти видиш, није место мени који сам веровао да на белом свету може да се направи нешто неуништиво и вечно.

То веровање ми једино и сада остаје, јер опет сам човек и могу да се хватам само за наду, за наду да ми је лек ако срушени мост преко реке опет буде намакнут према мојој окамењеној замисли. Надам се и верујем у своје дело, иако запажам да ви живите с лагодним убеђењем да је све једнодневном и да стварању бољег помажете ако што више постојећег одбаците и уништите.

Јеси ли ти, лечитељу, било шта направио у животу — ако ништа друго, бар дете — или си само гледао оно што је у човеку болешћу разваљено? Уколико ништа ниси створио, ништа од мојих мука разумети не можеш. И лакше ти је да пове-

рујеш да сам лудак неголи да постојим овакав каквим ти се представљам.

Зато ти не можеш да нађеш мир за градитељску душу. Зато тражиш да ме фотографишеш с мојим мостом да би добио доказ да заиста постојим и да истину казујем.

Ох, ако је то једини начин да се види да ме још има, дај апарату да ме слика, нек ово што је од човека остало наслика с рушевином најлепшега и најважнијега што је он у животу створио.

МИЛЕНКО Д. ЈОВАНОВИЋ

ДВЕ ПЕСМЕ

ПОЗНАЈЕМ УМОР УДОВА ПРЕЛЕПИХ

*Познајем умор удова њрелейих
белину чаршафа набораних
свейлостѝ и ѝшаму
и мајтерију која се ѓиба
њод ѝрсѝима љубавника*

*заљедан у аѝлас самоћа
чисѝу и ѝрозирну и сузну ѝлавеѝ
сишем, сису мајтерину ѓњечим из које
чедан оцаѝ лиѝѝи*

*банух из некраја
на овај маљлени смоѝуљак
да ерекцији сунца ѝридружим
ерекцију духа*

*мој дух је звер
ѝрийѝомљена
његових ѝаја сјај
одзвања
на ѝеску од жара
и сѝудени*

О БУТЊИ

Уи́ркос дивљащи́ву и́рироде и Тре́ћој
Инте́рнационали
некако сам и́реживео, држе́ћи се за скуи́
завичајно́ гесла:
живо́и какав ти́ буде, са смр́ћу
увек уле́ио

није ме сти́рефио ши́ромб узвра́ћене љубави
двадесе́ћу сам и́режурао са лако́ћом
марамцо́м даровано́м за маха́ње ши́ранима
ни слину нисам уцмркнуо

уљаси́а ши́уѓа крейи́ла ми је срце
и и́лиши́ка женскоси́ у којој лику́је
меланхоли́ја лаких раси́анака

Поези́ју нисам и́исао, уо́ищи́е
сумњам да аболи́ција и́оси́оји
за и́еснике-дали́ониси́е, куйаче у и́редрасуди
ловорово́г жбу́ња

У зла́ином и́ресеку ћуи́ње
умео нисам низ длаку да и́узим
иси́разном добу на хрбаи́

СРЂАН ПРОТИЋ

ПЕТ ПРИЧА

ПРИНЦИП СИСТЕМАТИЧНОСТИ И ПОСТУПНОСТИ

Када је био нервозан, Ђале је понекад знао да се каје што није извукао нешто више од живота. Можда је, као пре неки дан, опет срео неког глупљег, а успешнијег друга који се обогатио у иностранству. Изгледа да јесте, чим се овако дере по кући и шутира мачка.

— Тата, Гарфилд и ја смо гладни.

— Гладан си! Само би да ждереш и да се зезаш! Ја крв своју плујем на послу и здравље трошим, а ти тако. У Америци и Јапану деца твојих година већ зарађују за хлеб. Продају новине, сладолед и програме за компјутере, а ти би само да једеш. Ено, онај Јапанчић, душло је мањи од тебе, а већ је зарадио милион долара на компјутерима! А мој син ништа!

— По том принципу ти би до сада требало да имаш најмање четири милиона долара!

Шта ми је потом све рекао тешко би могло речима да се опише. Када би ово био стрип, нацртао бих муње, громове, фластере, експлодиране бомбе, ђаволове рогове и реп.

Ипак сам боље прошао од Гарфилда. Тај мачак је толико лењ да га је мрзело да, као ја, побегне у другу собу. Нисам видео, али могу да претпоставим шта му је урадио тај распомањени Балканац.

— Дођи да једеш — позвао ме је убрзо.

— Само ако ћеш и Гарфилду да даш.

— Ако ти дођем тамо, главу ћу ти одшрафити.

Идући ка кухињи рекох мачору да не брине јер ћу му кришом дати мало хране.

— Видиш како си симпатичан кад си послушан.

Више није био љут. Направио је себи „македонску” лимунаду (уместо лимуна додати витамин Ц) и звиждукао неке шлагере из Сан Рема.

— Рад изнад свега — говорио је, гледајући у мене.

— ’Оћу и ја пудинг. И то из две кесице.

— А је л’ ни то не умеш сам да направиш?

— Не умем, а изгледа ми да ни ти не умеш, чим се тако забезекнуто осврћеш.

— Ко? Ја? Е, сад ћеш да једеш најбољи пудинг у животу!

— Од малине бих. А је л’ може и Гарфилд нешто да добије?

— Како да не. Дебели мој, ти би неког миша. А? Са’ ће теби Паја да дâ сланинице па да и ти омастиш брке.

Овакве нагле промене раположења су само код њега могуће. Био је врло занимљив и духовит док је прао судове и расклањао кухињски џумбус. Права идилична атмосфера.

Међутим, оно неминовно је морало да се догоди. Опрао је тањир и таман кад је хтео да га врати на место, лактом је гурнуо порцеланску чинију која се потом разбила у парампарчад. Инстинктивно ју је гађао тањиром па тек онда почео да псује и урла. Све сам сигурнији да је штета што се у књигама ретко штампају они знаци из стрипова који симболизују бес, агресију и слична стања. Псовао је политичаре, фудбалере, тренере, свог директора, мамину родбину, комшије и на крају Вука Бојовића, директора зоо врта. Боље да склоним Гарфилда.

Ипак, смирио се брже него што сам очекивао. Убрзо је весело звиждукао.

— Данас имаш добро пролазно време. Већ после два и по минута си се сетио Вука Бојовића.

— Сад ће тебе татица да научи да сам правиш пудинг па да ме следећи пут не чекате него да сами...

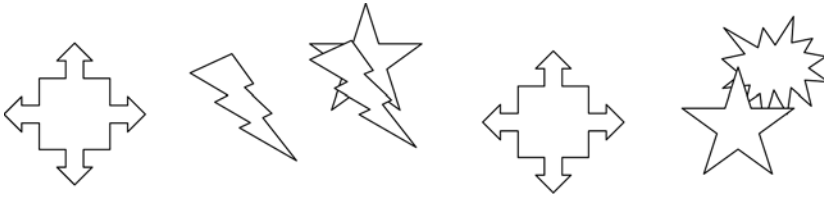
— Мјаууу!

— Пази, најважнији је принцип систематичности и поступности. Знаш ли зашто су најбољи кувари на свету мушкарци? Зато што се држе правила и принципа, а нису спонтани као твоја мајка. Немој случајно, као прошли пут, да ти се деси да сам полупао посуђе.

— Значи, Гарфилд је опет...

— Наравно. Дакле, идемо поступно: „Сипати садржај кесице у посуду са млеком или водом...” Ту станеш са читањем и урадиш како су рекли. Ево, сипали смо. Настављамо да читамо: „...које претходно треба добро загрејати.”

— Тата, ништа нисмо добро урадили.



Наравоученије: Сада сам коначно сигуран да би овај догађај боље био описан у стрипу него у књизи.

О ЗАНАТЛИЈАМА, ПРЕДСЕДНИЦИМА, ВИЗИТ-КАРТАМА И СЕБИ

Са занатлијама, као и са политичарима, сигурни смо једино да ће кудити рад претходника, а хвалити свој. Кад зовем неког молера или водоинсталатера из огласа и питам за цену, већина њих ће рећи да мора прво да види у чему је проблем, размотри неколико опција... („шта ако се ненадано повећа обим посла?“). Такве не пуштам у кућу! Више волим чак и доконе алкохоличаре маскиране у занатлије који ће ме уз кафу и једну (чуј, једну!) љуту (која се некако увек одужији) сатима гњавити глупостима, него оне који не могу одмах да ми кажу цену. Или бар ред величина. Боље је чак и да каже цену коју ће после повећати неколико пута него да ме држи у неизвесности. Не подносим никакве неизвесности!

Једном приликом сам постао председник новооснованог Удружења наставника географије. Случајно смо се у ресторану „Шуматовац“ затекли са двојицом власника штампарија. Упитих једног од њих колико би коштала израда 500 чланских карата, а он одмах поче да „тупи“ о бојама, димензијама, роковима, и да ме увлачи у стручну проблематику. Наравно, одмах ме је заболела глава јер нисам знао шта хоћу. Пошто је овај све више ширио причу која ме није занимала, упитих другог.

— Цена је 12.500 динара и биће све супер — рече он. Сложих се. Ионако се све то плаћа од чланарине.

— Али, моје цене су ниже, а израда боља! Узгред, уз све поштовање према Вама и колеги, Ви уопште и не знате шта сте наручили! — побуни се први гњаватор кога су звали Мишел.

— Плашим се да ћеш почети да ми нешто објашњаваш и нудиш ми јефтинију цену! Лакше ми је да одржим неколико приватних двочаса него да тебе слушам и гњавим се за 500—600 динара који ионако нису моји — објасних му.

Онај други штампар, Милован, очевидно је знао како се разговара и ради с председницима. Мудро је ћутао.

— Не знам шта хоћу и нећу то ни да сазнам, али хоћу да сад и одмах добијем одговор који ће разрешити све дилеме како оне којих сам свестан, тако и оне које само наслућујем, а не смем да се суочим са њима. Такође, желим да, не мислећи о битним параметрима и променљивим категоријама, знам колико ће све то коштати и у будућности — мислио сам у себи, а рекао наглас:

— 12.500 динара је прихватљив одговор око кога ћемо се Милован и ја можда цењкати. Али без улажења у суштину проблематике. Набациваћу му послове ако ми буде давао проценте од њих. И сви ћемо бити задовољни!

— Тако раде председници! — рече Милован честитајући ми.

— Слажем се — осмехнух му се.

Ето, то је крај ове приче.

А можда и није... Наравоученије или Милованово квазипсихолошко објашњење или савет водоинсталатерима и власницима штампарија био би да председнике не увлаче у своје компликоване приче. Они не желе да слушају о аспектима димензија чланских карата („није могло веће/мање”); бојама („баш су лепе”); словима („покварила се машина која штампа ћирилицом/латиницом”)... сифонима, чесмама, сицевима, обиму радова, брзини, гаранцији... јер ће онда морати да се концентришу, напрежу, слушају друге, и при том покажу своје незнање. А председници не воле ништа од тога. Они хоће да владају ситуацијом! Хоће да њима неко нешто нуди... Да они бирају! Да одлучују! А народ само треба да се слаже са њиховим изборима и да буде стално свиме одушевљен. А нарочито њима!

КАЛЕНДАРИ

Не знам је ли ово прича о календарима или о људима. Или је о мени?

Као и увек, изгледа, о свему и свима по мало...

Обожавам календаре зато што су штампани на добром папиру, зато што им је полеђина велика и бела и може цела прича или текст за новине да ми стане на њу. Волим да имам увид у почетак, средину и крај текста, као и у бројне дигресије које често жврљам по маргинама новина (које после бацам) или по папирићима (које готово редовно губим).

Волим ја и људе. Неке.

Да календари имају полеђину „открио” сам гледајући ћалета који је при својим (пословним?) телефонским разговори-

ма жврљао имена, бројеве телефона и ко зна какве све (важне? тајне?) белешке по календару. Ни кевина црвена слова, ни недеље, ни празници нису му били свети. Чак ни зид („Јеби га, ко му је крив што се нашао у продужетку календара”).

Сестра је покушала нешто са самолепљивим папирићима који у свакој нормалној кући или канцеларији служе за остављање порука. Наши празни погледи без икаквих речи објашњења су јој довољно говорили. Можда је проблем тих папирића, свеједно да ли су бели, шарени, коцкасти, правоугаони, округли или миришљави, био што су сувише мали. Или што су самолепљиви? Како то може без самоувијајућег селотејпа или охо-лепка, чекића и ексера? — нико није поставио ово питање, али је оно лебдело у ваздуху у остатку наше породице.

Нас троје најстаријих смо, ма колико не били одушевљени тиме, изгледа, прави Срби — више волимо познато зло, него непознато добро.

Пред крај сваке године многе колеге ми поклањају календаре које скидају са зидова („Мало је ћакнут, али није лош. Није ни агресиван. А и не пије” — овако ме најчешће описују) замењујући их новом „ловином” коју су отели од пословних партнера. Једини који искрено протестује против мојих писанија је Живомир, курир коме су календари служили да њима подложи ватру у „смедеревцу” („Седамн’ес’ спрата са по три-н’ес’ канцеларије, па ти види бато”).

Покушао сам да му објасним да ми је важно да увек имам бар један велики календар испод кревета како не бих дозволио мислима да побегну. Ово је нарочито битно кад се пренем из (полу)сна и пишем у мраку. Показао сам му и многе исписане полеђине календара, али он од тога није видео никакву практичну корист. Бар не за себе. Стога ми је запретио да ће ме испребијати ако од било кога узмем још један, чак и џепни, календар.

Од кад сам потрошио залихе, месецима уназад пишем само по маргинама новина и огласима који имају довољно белина. Можда је и то један од разлога лошег стања српске књижевности и новинарства?

У СЛУЧАЈУ ДА СЕ НИШТА НЕ ДЕСИ

Какав глуп живота ја водим!!! По цео дан радим, трчим, телефонирам, плаћам, купујем, љубим, јебем, пишем, зовем, судим се, преговарам, одлучујем — једном речју стресирам се, а увече, кад могнем — заспим. Ако могнем!..

Кад паднем, онда легнем. Ни тад нисам беспослен — мислим, планирам, записујем, одлучујем, метастазирам... То се зове „активан одмор”. Њега не треба бркати са изласцима или незаситим пливањем, роњењем и флертовањем са полуголим девојкама на плажи.

Кад свршим, заспим. Било да сам у женском тоалету дикотеке, на плажи или у соби. Буде ме звоњава и вибрације мобилног телефона. Идемо даље...

Докле?..

До краја! До јаја!!!

Сутра опет!!!

Зезање!!!

Вууууу-хууу!!!

*

Има људи који уживају у уравнотежености и оптималној избалансираности. Ја не. Волим своје еуфорије и екстремна стања. Тако осећам јаче и дубље. А и не стижем да мислим.

Постоји ли стварно крај? Или сам бесмртан? Знам да у теорији нисам, али мислим да у пракси јесам. Видећемо...

А кад дође распуст у школи, годишњи у предузећу, летња пауза у судовима, када девојке и другови оду по шумама и горама, селима и морима, некад се догоди да останем паралисан пред невероватно дугим даном кога треба провести без стресова, онда се питам шта сад? Куд сад са оволиким адреналином?

Не преостаје ми ништа друго него да се суочим са свим оним проблемима од којих бежим у рад и стресове. Са недостатком истинске љубави, породице, будућности... са...

Не вреди... Попићу два бенседина и заспаћу.

У међувремену ће се нешто десити што ће ме покренути.

Надам се.

P. S. — Ако се не деси, најзад ћу испробати параглајдинг, банџи-џамп, поправку зуба, операцију младежа, хероин, секс у троје, четворо, тетовирање, пирсинг, чишћење прашине, прање судова и подова...

КО СМРТ ЧЕКА, ТАЈ ЈЕ И ДОЧЕКА

У једном моменту, негде око замишљене средине живота, осетите да вам се више неће догађати велелепне ствари у животу. Чак и кад се десе, то је само стрес или чудо од три дана. Свеједно да ли је позитивно или негативно. Све брзо прође. Нема ону снагу из детињства или младости.

Чак и не знате је ли то добро или лоше. Треба ли да се навикавате на то стање (срање?) или да му се у потрази за чудима о(ду)пирете? Поседовање новца и располагање временом вас, као средовечног просечног медиокритета збуњује. Кад нисте имали довољно светог двојства, били сте без дилема — тежили сте да их згрнете што више. Сада, делимично сте остварили свој циљ. Нешто бисте купили, ал' не знате шта. Геџети су супер. Само су непотребни.

Немате довољно новца и времена да решите све што вас мучи (стан, суђења, кредити...) и набавите све што вам треба (мерцедес...), а немате ни воље да трагате за оним што вас истински узбуђује и испуњава. Касно је за каријеру спортисте, глумца, адвоката, војсковође... Сувише сте стари за рок енд рол, а сувише млади за смрт. Разболети се па тежити оздрављењу не звучи примамљиво.

Никад нисте били довољно сиромашни да би вас глад и понижења мотивисали на рад и борбе свих врста, а нисте рођени ни у угледној и богатој породици која би вам обезбедила срећну извесност, самим тим и мотивацију која проистиче из среће и сигурности. Него, тако... Одрасли сте у некој „средини”, у неком међувремену у коме жив(отар)ите и у коме ћете највероватније и да умрете. Како ви, тако и ваши наследници...

Свесни сте да имате и обавезе према породицама, пријатељима, банкама... Не можете тек тако да одете или да се убијете. Уосталом, ако то и учините, знате да не постоји „старт” дугме које би вам омогућило нови живот као у компјутерским играма. Смрт је ипак досаднија од живота. У то сте сигурни јер сте атеиста.

Како ли богаташи осмишљавају живот? Путовања, секс, луде журке... све сте то испробали и бар на трен достигли магичне врхунце о којима сте у детињству маштали. Схватили сте да живот, ипак, није тренутак еуфоричног климакса који је налик на тачку. Наспрам ње је стварни живот једна дуууууууга линија. За неке предуга...

Све дечачке снове сте испунили и питате се шта сад? Стабилно окружење вас плаши досадном извесношћу, авантуре неизвесношћу; а ни њихова смењивања вам више не пријају. Не умете најбоље да објасните зашто. Освајања вам се чине бесциљна. Живот без њих такође. Порази су без везе, победе, ако су сталне, такође брзо дојаде.

Гњаве и психијатри, политичари, спортисти, жене, мајке, деца, рођаци, пријатељи... али, досадно је и кад нису ту. Самоћа такође уме да буде проблематична. Гњави и писање, читање, ћутање, причање... Подједнако додијају циљеви, као и недостатак истих. Досади и њихово испуњавање, као и неиспу-

њавање. Смарају подједнако они који вас критикују, као и они који само ћуте. Не одговарају ни они који вас само гледају, као ни они који то не чине.

— Гњаве кина и кафане, гњаве дроце, шатро даме, гњаве ме и мрави, лежање на трави — певало је својевремено „Бијело дугме”.

Можда је спас у хуманитарном раду?

Није, знате и сами. Хиљаду или милион афричке или кинеске деце мање или више вама не представља неку разлику. Шест или шест и по милијарди људи — све вам је једно. На планети постоји још свега око 700 горила... Јеби га, тешко је очувати те џунгле...

Отимају нам територије, све смо слабији и старији и као нација и као појединци...

Има ли живот смисао?

Треба ли зацртати неоствариве циљеве попут пута на Марс или поседовање Ф1-ферарија, успеха у Холивуду... и потом се устремити ка њима? Кажу да је смисао живота у трагањима и путовањима, а не у доласку до неког града или циља (сми-сла?).

А шта ако откријете да Марс, Холивуд и Ф1-ферари и нису нешто нарочито? Хоћете ли онда зацртати Меркур, Боливуд или ролс-ројс?

У овом тренутку се чини да живот нема смисла. Мада, као на средини летовања, негде деветог дана кад се питате која је сврха одмора, тако ћете и пред крај летовања желети да се што више искупате. Тако ћете и пред крај живота вероватно желети да се што више наживите и науживате.

Ето, смисао живота је можда у чекању.

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА РУСКЕ ДУШЕ*

ГЕОРГИЈ ДМИТРИЈЕВИЧ ГАЧЕВ

МЕНТАЛИТЕТ ИЛИ НАЦИОНАЛНИ
КОСМОПСИХОЛОГОС

Желео бих да [уместо термина „менталитет“] предложим други термин, повезан с „логосом“ — термин „национални логос“. То је од суштинског значаја. Са овим кругом проблема суочио сам се поодавно, још педесетих година, када сам под руководством Е. В. Иљенкова студирао немачку класичну филозофију Канта, Фихтеа, Шелинга и Хегела. Било је тешко пробијати се овде: док не савладаш тај језик, тај жаргон који је, разуме се, ту неопходан!... Али, сећам се, нешто се у мени бунило. Да ли ја, житељ Русије XX века, да бих схватио смисао целог бића, морам да се крећем управо по овим категоријама, по овим лествицама? Постоји ли икакво локално обележје у овој великој филозофији? Да ли је она одиста толико универзална? Не носи ли она, рецимо, провинцијални печат германског логоса, германског менталитета? И управо тада сам наслутио постојање националних логика. Међутим, када сам

* Часопис *Вопросы философии* организовао је почетком 1993. године Округли сто на тему *Руски менталитет*. Поднето је седам саопштења а након сваког саопштења вођена је дискусија. Саопштења и дискусије у целини су објављени у поменутом часопису у бр. 1 за 1994. годину (стр. 25—53). У овај зборник уврстили смо само саопштења. У уводној белешци Редакција часописа је овако формулисала питања на која је очекивала одговоре од учесника Округлог стола: „Шта је то менталност или менталитет — одређени архетипи, колективно несвесно или одређене структуре националног карактера? Да ли менталитет представља неку апсолутно непроменљиву инваријанту, или нешто променљиво, еластично, динамично? Постоји ли истоветан менталитет за све етносе, народе и нације Русије? Не искрсава ли нови мит у разговорима о менталитету? Како се менталитет манифестује у савременим политичким, идеолошким и духовним покретима? Како се он манифестује у преломима које данас доживљава Русија? Да ли се досадашњи руски менталитет поклапа с данашњим путем реформи?“ (*Най. ирев.*).

покушавао да директно у глави поредим логике Аристотела, Канта и Берђајева — то ми није пошло за руком. Сви се они служе оним истим силогизмима, апаратима дедукције и индукције. Унутар логике није могуће изнаћи националне разлике. Али када сам се позабавио интуицијама, визијама, сазерцањима, које се налазе иза филозофских обланди, набасао сам на такву дубинску структуру као што је сликовни априоризам који лежи у основи разумског априоризма.

Проанализирајмо филозофску терминологију. Ми две Декартове супстанције преводимо на руски као „протежност” и „мишљење”. А како је то на француском? *Ex-tension* и *en-tendement*.

Ослушнимо. Оба термина су — из истог корена *tendre* — „вући”. *Ex* — је „из”, *en* — је „у”. Значи, испада: „извлачење” — „протежност”, а „увлачење” — то ми преводимо као „мишљење”. То је већ сасвим друга песма. Материја излази, то је извлачење простора. То је као издисај Бића. Увлачење је — удисај Бића. Мишљење је — удисај Бића, анихилација твари.

Ето видите како нас превод обмањује. Код Француза Декарта добија се симетрија — удисај и издисај. Баланс супстанција. А у немству дуализам одјекује од антиномија и противуречја. (*Widerspruch*, који по Хегелу — *führt*, води). Реч „предмет” код нас означава оно исто што и немачки термин *Gegen-stand* — „наспраман”, буквално. Пре свега, тежи се вертикали која је главна оса у немачком космосу — између *Tiefe* (дубина) и *Höhe* (висина). А руски „предмет” — акцентира хоризонтални аспект. И Даљина и Ширина су овде светије од Дубине и Висине. Друго, у *gegen* је — динамика борбе, противстављања, превладавања...

Тако већ долазимо до сазерцања које лежи испод логоса. Логос је — само врх леденог брега. А ја треба да обухватим тоталитет националног бића. Другим речима да се запутим у космос. И тако сам дошао до појма Космо-Психо-Логос као структуре националног тоталитета. Као што је свако биће троично јединство: тело, душа, дух — тако је и национални тоталитет јединство националне природе (Космос), националног карактера народа (Психеја) и мисаоног склопа (Логос). Национални тоталитет је — такорећи, ентелехија бића датог тоталитета. А „национална идеја”, „мисија”, јесте својеврсни дах ентелехије. И тако тражиш финални узрок који делује на почетку, у средини и на крају тог организма.

Стога кад говоримо о руском менталитету ми не стартујемо од индивидуалног „ја” и његовог *cogito*, већ докучујемо његово приопштење некој Целини. И тај дах Целине се излива на мој логос, на моју мисао.

Управо сам се тиме позабавио и почео да истражујем: шта је та целина која утиче на логос и каква се то позитивна обе-лежја уливају у логос?

Шта је то Руски Космос? Покушаћу да дефинишем ту супстанцију-субјект тог логоса.

То је, у првом реду, Мајка-земља црна-Русија. То је при-рода која се распростире — ПРИРОдина [*родина* — отаџбина — *най. њрев.*] нам. Као што хеленска Геја рађа себи Урана-не-бо, који јој је син и муж, тако и Мајка-земља црна Русија рађа руски Народ који јој је и син и муж. Нисам склон митологиза-цији, али се национална целина не може другачије дефиниса-ти. Обавезно треба укључити визију како би се ова целина пој-мила.

Дакле, народ је — син и муж Русије. Али народ је мали али јуначан. Слабашно, веома ретко становништво, а Русија огромна и њен Народ јој не одговара у потпуности као муж. Русија је привлачна, странци нападају. И, ево, Русија је осећа-ла потребу за другим мужем — државом. У Русији женски принцип потражује два мужа — Народ и Државу. Држава је — почетак форме, реда, дисциплине. Градитељски принцип. Не само милитарни. Држава је — економски орган, главни бос и предузетник усред овог бескрајног простора који се отима ато-мизираној, приватизованој иницијативи. Сибир, степа, тајга... Хајде, приватизуј тундру!...

Руски класични роман потврђује ову интуицију. Уз руску жену су две мушке личности. Уз Татјану је Оњегин који је — дух, ваз-дух, „светар”, демон. (Руски народ је — СВЕТАР. Мој неологизам садржи и *свейлоси* и *вейтар* у једној речи). Али је уз њу и — кнез, генерал, државни принцип. Уз Олгу су голуб Обломов и охоли Шолц. Уз Ану — Вронски, војник, и Каре-њин — министар. Чак и у *Докџору Живаџу*, уз Лару су духовни доктор, песник Јуриј и комесар (рас)Стрељников [онај који стреља, Стрељановић — *най. њрев.*]...

Значи, Русија је — Мајка-Земљица црна, и женски прин-цип — супстанција — јесте субјект њене историје. И та тријада субјектата делује док постоји руска целина.

Желим још да кажем о суодносу Простора и Времена. У Русији је — гигантски простор. Корак простора је грандиозан, „бесконачни простор” (Гогољ). Русија лежи — као мамут. А за Време се обично код нас користе западне ознаке. Ми испроба-вамо према себи тамошње историјске процесе и токове, форма-ције. И држава, државни принцип је позајмљен отуда (Варјази, Немци од Петра наомамо, социјализам...). То јест, тамо су нормални просечни сисари: енглеска дога, немачки вук, фран-цуска лисица (Лафонтенова Maitre Renard). А код нас мамут

или медвед. Пулс крвотока је другачији! А ми, паметњаковићи-политичари и логичари на мамута примењујемо псећа мерила. Или узмимо другу слику — планете Сунчевог система. Како се може година Земљине ротације применити на Сатурн? У нас сви процеси морају да теку лагано. И психа руског човека је — психа у складу с овим космосом, успорена. А ми све време народ и земљу мучимо, терамо на убрзање — и од Петра, и од Лењина-Стаљина; и Горбачов је бануо с убрзањем па је убрзо, природно, ова парола отпала. И данас грлато узвикнемо, разуме се на тржишту, али док се он, медвед, промешкољи и искашље, планински дивојарци и степски шакали га вешто опељеше и све покупе...

Тако је *нейодударношћу корака Просјора и корака Времена* — вечита трагедија, удес руског социјума који се одражава и на руски Логос. У њему је нормална *накнадна ѓамеј*. Различити *шмјоришмови* делују у историји.

А сада погледајмо како се све то одражава у руском логосу. Руски логос је, на неки начин, израз ових трију субјеката. Како се испољава субјект — Мајка земљица црна, Русија? Каква је њен Глагол-Реч? Русија је — расејано биће, разређени простор. Сетите се код Гогоља: „као тачке, као значке штрче твоји неугледни градови” усред бескрајног простора. Или кад Њекрасов каже: „У престоницама бука, одјекују тираде, бесни књижевни рат, а тамо, у дубинама Русије — тамо је вековна тишина”. „Само ветар не да мира врховима ива што расту крај пута...” Управо та супротност је присутна и данас...

То је та реалност. Она утиче на мишљење. Руски космос — то су тачке живота и цртице празнине. Тачкасте црте — нису монолит цивилизације. Недостају везе, путеви, посредовања. Зато логика код нас слабо ради, губи се. „Умом се Русија не да схватити” — то није шала. Под *умом* се овде подразумева разумска логика. Али зато слика (која је такође — ум) ради. Руски космос је управо сјајно појмила руска књижевност, а гле, филозофи-паметњаковићи су га промашили.

Уопште узев, вољу космоса нису ишчитавали на језику филозофије. У најбољем случају, код нас је постојала историозофија а ја нудим — *космозофију*. Каква је разлика? Када се гради историозофија, позајмљују се готове схеме: Запад — Исток, западњаци и словенофили, капитализам — социјализам — поново капитализам... Евразијство... И све то ради у жанру историозофије.

А нико не пита Природу: шта она хоће од своје историје? Али песници и писци су питали за то. Тјутчев, Пушкин — они су то послушнички. Чак ни Чаадајев, Соловјов и Берђајев — уопште не послушкују природу. А да већ не говоримо о маркси-

стима. Иљенков је цедио кроз зубе о „мајци-природи”. „Мајка-природа” — то је нешто достојно презрења.

Дакле, воља Космоса Мајке-Русије долази до изражаја и у Логосу. Значи, овде не ради сасвим разумска логика, већ ради слика зато што она може да прескочи преко провалије, у метафори-„преносу” Зато је строга филозофија несвојствена Русији. Филозофија је овде увек на граници уметничке књижевности и религије.

С тим је пак повезана и идеја „софијанства” коју можемо појмити као разнежавање, поженствљење строгих логичких категорија. И чак сам овако размишљао: није се случајно Богочовечанство у Русији прелило у Софијанство. У женској варијанти — Богородичиној а не у Христовој...

Размотримо сада логос Државе који је други субјект руског бића. Она се обично гради са Запада и лучи сурово разумски, догматични логос и њим се служи: формализам, бирократија, површност православног катихизиса и талмудизам марксистичко-лењинистичке идеологије, култ разума и научности; план, предоређеност, неприхватање случаја и слободу воље. А као alter ego тог државног логоса јесте — њему супротан логос интелигенције која је такође вестернизована (као и естаблишмент-апарат) ученица Запада која обоготворава науку, разум, логичност. Разночинци, либерали, социјалисти, марксисте, дисиденти, присталице тржишта, демократи — сви раде с таквим готовим блоковима-моделима који су понешто „штрпнули” из западне културе. Закачи се за идеју — и Бог те веселио!

Најзад, трећи субјект — Народ-„светар”. Његов логос је — песма, мајка, шатровачки језик и ћутање. „Народ ћути”, „и само ћутање јасно говори” (Жуковски). И ето у пољу ових трију базичних супстанција пулсира логос руске Личности, Реч Русије. Руска личност изгара умом у овом веома сложенем пољу. То су Пушкин, Достојевски, Фјодоров, Горки, Лењин, Берђајев, ви, ја — свима је тешко обухватити и појмити необухватно. И ту постоје и одређене опште црте.

Ако покушамо да изведемо формулу руске логике, одмах треба рећи да је она неспојива с логиком западног менталитета.

Формула логике Запада (још од Аристотела) јесте — „то је то” („Сократ је човек”, „неки лабудови су бели”). Руски ум пак мисли по логици: „то није то, већ...” (Шта?)...

*Не, ја нисам Бајрон, већ неко друџи (Љермонџов)
Не, не волим те баш иако жарко (Љермонџов)
Не, није природа оно што ви мислите (Тјуићев)*

Не бесни вейшар изнад бора (Њекарасов)
Не, не дрхїим од слашїи несїокојне (Пушкін)

Руски ум почиње са неком негацијом, одбацивањем и у својству „тезе-жртве” преузима се нека готова датост (која је, по правилу, стигла са Запада). Одбацивши се у критици и тако загрејавши-устремивши се на мисао, наш ум већ почиње да чачка покушавајући да понуди позитиван одговор. Али се ствар показује тежом него што је изгледало, дуго се тражи и не налази ништа разговетно а питања и даље висе у ваздуху. Али покушај и пут већ сами по себи постају вредност и својеврстан одговор.

Та је логика присутна и у *Раїу и миру* где јунак није Наполеон већ — Кутузов. Истоветна опозиција постоји и код Достоевског — Не Рим и Запад, већ ми...

Свет се чудом чуди: зашто је код нас критика и полемика између западњака и словенофила, демократа и партократа, тако жестока и страствена? А ја их схватам као непоходно загревање: у устајалом космосу Мајке-земљице црне, да се не бисмо извалили на обломовски диван, да се не бисмо узверали у медвеђи брлог, сва средства су добра — па између осталог и распаљена злоба. А када руски радиша најбоље ради? Када се разгневи, раздражи...

Модел-схема Руског Космоса је овакав: — Друм-путања, Русија-тројка, космодром у једносмерну бесконачност. И у формули руске логике — три тачкице, недовршеност. И вредности руске културе су, по Бахтину, — отвореност, упитност. Руска ремек-дела су недовршена: *Евђеније Оњеђин*, *Браћа Карамазови*, *Мртве душе*... Почетак је ту, краја — нема. И простодушни сан руске душе јесте — почети све „Јово-наново”, почети „живот испочетка”. Срушићемо и најзад изградити оно што треба! И неуморни смо — од почињања! Ентелехија, идеја сваког националног тоталитета показује се као интеграл. Задатак филозофа је — да осмисле ове интегралне менталне структуре.*

* Објављено у часопису *Вопросы философии*, 1994, бр. 1, стр. 25—29.

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА РУСКЕ ДУШЕ

Задатак овог чланка састоји се у томе да руској души — предмету који се традиционално сматра загонетним у систему западног мишљења — приђемо као чистом феномену који се многолико реализује у индивидуалним и колективним испољавањима руског народа. Покушаћемо да у суштину феномена проникнемо путем ејдетске интуиције — једне од метода са знања разрађене у феноменологији Е. Хусерла. Додуше, најпре ћу навести неколико емпиријских показатеља који ће нам бити од помоћи да приступимо смислу феномена руске душе и да напоследку лакше изложимо његову чисту смисаону предметност.

*Демократија и руска душа:
философско-емпиријски увод у предмет*

Своје разматрање особености руске душе почећемо с једном од најзагонетнијих изборних кампања у историји демократије — с председничким изборима у Русији 1996. године. Кампања се одликовала неубичајеним порастом популарности испрва непопуларне фигуре на фону стрмоглавог пада рејтинга знатно популарнијих фигура. За време ове кампање тада актуелни председник Борис Јељцин учинио је заокрет од најнижег рејтинга до победе. „Председника треба бирати срцем” — била је једна од парола успешне председничке кампање. Ко ме и чему је ова парола била упућена? Руском народу и структури његове душе коју, можда, нису познавали ни сами „поседници” те душе. То обраћање је било веома ефикасно ако је судити према резултатима председничке кампање. У изборном слогану се радило о мотивима избора: рационалним или емоционалним. Грубо речено, рационални мотиви се обраћају вредностима, разуму, логичким разлозима, правилима и законима, емоционални мотиви — осећањима, психолошким ставовима, вредносним оријентацијама. Успех пароле говори о томе да „срце”, које метафизички означава емоционалне мотиве избора, представља дубоку основу избора руских људи, говори о томе да у опозицији *рационално/емоционално* у структури руске душе водеће место припада емоционалним разлозима. Да ли је

то тако? И ако је тако, онда — зашто је то тако? То су питања која ће нас интересовати у првом делу овог чланка.

*Руска душа у односу према култури
и свакидашњем животињу*

Душу народа најлакше је појмити ако се обратимо његовим бајкама, ономе што сваки „поседник” људске душе упија с мајчиним млеком. У руским бајкама често срећемо јунака који годинама седи на пећи и нешто чека. Иља Муромјец — јунак руских биљина — тридесет и три године је преседео код своје куће а затим је устао и победио непријатеље. У бајкама Иван-глупан увек седи, спава и чека прилику. И прилика се обавезно указује. Тада се показује да је Иван много успешнији од своје паметније и радљивије браће. То исто видимо и у књижевности. Парадигматичан лик Руса у књижевности је — Иља Иљич Обломов. Он је такође закупљен ишчекивањем и самим тим је супротстављен руском Немцу — Штолцу. У Толстојевом *Рају и миру* руски војсковођа Кутузов у бици на Бородину такође чека док Наполеон активно делује. Он чека тренутак када се ствар може решити једнократним снажним подухватом.

Код јунака руских бајки, биљина и књижевности испољава се значајна црта руске душе — неповерење према рационалности, мишљењу и понашању које се састоји у континуираном поступању према унапред задатим правилима. У дубини душе Руси не верују да ће систематична рационална деловања донети бољи резултат него ли повољна прилика или једнократни напор снага. За руску душу је истинит следећи суд: *веровајноћа да ће планирани резултати бити постигнути уз помоћ рационално организоване доследности у постојању није већа од веровајноће да тај или слични резултат може бити постигнут и без такве унапред планиране доследности постојања: сам по себи или једнократним напором снага*. То значи да Руси не верују до краја разбору, рационалним принципима понашања и култури.

Да бисмо потпуније схватили односе Руса према култури, треба покушати да се да прецизнији појам саме културе. Ја се изражавам овако опрезно зато што је култура многозначан термин и тешко је претендовати на његову егзактну дефиницију. Навешћу само више или мање прецизно разјашњење оног садржаја који се подразумева под појмом културе у овом чланку.

Ми полазимо од претпоставке да је свет у коме живи појединачни човек и читав народ *бесконечно сложен*. То значи — да би се живело у том свету мора се прибећи његовом одређеном *ујрошћавању*. Сваки народ током свог прилагођавања средини (природној или културној) разрађује навике које омогућују сваком припаднику народа да се сналази у тој сложености света, тј. да предузима радње које доводе до успеха иако при том није свестан свих фактора који утичу на резултат дате радње. Такв *систем навика које омогућују дајом народу да усјешно живи у бесконачно сложенем свећу назваћемо културом народа*. Култура врши *функцију ујрошћавања* света у коме живи дати народ. Уместо бесконачног мноштва параметара сваке делатности које намеће сложеност света, култура сугерише неке основне параметре на које треба деловати да би се постигао планирани резултат.

Човек или етнос излази на крај са сложеностју света разрађујући *убичајене начине деловања*, стварајући *над неодређеностју свећа* свој сопствени свет у коме је стално саобраћање с бићем замењено *убичајеним несвесним деловањима* која омогућују да се опстане и живи у постојећим условима датог човека или народа.

Култура представља — *кључне тачке* које повезују субјект са светом и везу између њих које ствара сам субјект.

Ако је човек умро, онда треба плакати и оденути се у црно. Ако се човек родио, онда се треба смејати. Ако је на дан Симона Краставог лепо време, онда треба садити краставце. Такве врсте импликација се односе на културу и обликују је. Кант их је назвао *хийошейичким императивима*.

Ако прибегнемо помоћи метафоре, онда би се биће могло упоредити с мочваром — тешко предвидљивом, опасном месту по коме нема путева и по коме је кретање унапред неизвесно. Овде човекови подухвати могу да доведу до за њега потпуно непредвидљивих последица. Савлађујући мочвару, људи по њој просецају гатове који омогућују да се са сигурношћу крећу по унапред одређеним маршрутама. Гатови омогућују сигурно кретање по мочвари али зато ми можемо да стигнемо само тамо куда воде ови гатови. Култура је слична овом систему гатова-мостића зато што се практично у било коју тачку, неопходну човеку дате културе, може доспети помоћу мостића. Систем руске културе никада није био дограђен до краја, у њеном систему гатова свуда постоје рупе из којих провирује биће-блато. Зато у руском животу скоро и да нема стандардних, рутинских путева из једне тачке у другу, сваки пут се мора набасати на необрађено биће, што практично било који процес чини опасним и стваралачким. Нешто слично су имали у виду и Берђја-

јев и Лоски када су говорили о одсуству просечне области културе у руском животу. Та околност се објашњава довитљивошћу наших људи, способношћу да се снађу у нестандартним ситуацијама. Пошто су сви наши задаци нестандартни.

У основи руског живота стоји неповерење према култури, осећање да култура не исцрпљује сложеност света, да правилно изграђени континуитет деловања крије у себи скоро исте могућности неуспеха као и случајни поступци, као и живот, како Бог мили удеси.

У шта Руси имају поверење? Они верују у *биће*. Неповерење према рационалности и култури у исто време означава да ми верујемо у, од нас независно, надрационално биће које је у целини благонаклоно према човеку и које је веће и умније и од човека и од човечанства. Поверење у биће долази до изражаја у знаменитом руском „авос” (можда, може бити — *най. љрев.*). „Крива изводи на пут” („срећан случај спасава” — *най. љрев.*), кажу код нас противстављајући ирационалну „криву” рационалној правој која, без обзира на сав свој праволинијски, „јасни и разветни карактер”, ретко доводи до пројектоване коначне тачке.¹ Поверење у биће означава да постоји надрационални космички процес који поседује сопствене законе који су у свој свеукупности недоступни човековом разуму. Тај процес је у целини повољан по човека који не жури, који не покушава да свој его наметне свету, већ чека да га бујица бића захвати и однесе жељеном циљу. Ако „можда” не да резултат, ако „крива” не нађе пут, тј. ако бујица не надође или нас заобиђе, онда долази време краткотрајног напорног деловања. „Руси дуго упрежу, али брзо путују.”

Руску душу, дакле, карактерише неповерење према култури везаној за рационално изграђени континуитет деловања који води ка планираном резултату, и поверење према ирационалном бићу које се у целини доживљава као повољно по човека захваћеног бујицом живота.

Мишлови руске душе

Постоји мноштво митова везаних за руску душу: западних и чисто руских. На Западу се обично говори о загонетности, тајанствености и непредвидљивости руске душе. Али њихови митови су — њихова властита ствар. Наш руски мит о руској ду-

¹ „Нормални јунаци увек иду заобилазним путем”, пева се у познатој дечјој песмици. Такве распрострањене фразе истовремено изражавају и однос према животу и формирају га.

ши повезан је с нашим представама о самима себи и земљи у којој живимо — Русији.

Главни руски мит о Русији и руској души јесте — *вера у неограничене могућности Русије и руске душе*. Код нас често можете чути: дајте ми (с варијацијама — дајте руском народу) слободу (варијације — разумну, некорумпирану владу која не омета) и услове за рад и ми ћемо решити све проблеме и превладати све тешкоће. Увереност у то да код нас постоје све унутрашње могућности за слободан, срећан и богат живот, а да само неке спољашње препреке ометају те могућности, провлачи се кроз целокупну руску свест током последњих хиљаду година. Управо та околност објашњава зашто се у Русији тако лако прима теорија завере против руског народа („јеврејскома-сонске”, „империјалистичке” и сл). Нестор, легендарни аутор нашег првог летописа, писао је: „Велика је и обилна земља Руска, да такве нигде нема.”² О чему је овде реч? О једном те истом — о колосалном потенцијалу Руске земље и о нереализованости тог потенцијала. Анализа наслеђа руских филозофа, почев, на пример, од Чаадајева, показује да је главни проблем руске филозофије *проблем Русије* — проблем објашњења *вечитије нейодударности између народних представља о неограниченим могућностима Русије и ограничених стварних резултата њеног развоја*. Чак ако ти резултати сами по себи нису ни тако лоши, они чак и тада у поређењу с претпостављеним бескрајним могућностима изгледају као бледа сенка онога што се могло постићи. То објашњава зашто стварни резултати развоја за руску душу не значе скоро ништа,³ а било које кретање ка достојнијем и повољнијем животу изазива талас незадовољства и критике.

За руски мит постоје два једноставна објашњења.

1) *Историјско-географско*. Колосалне размере руског простора, који је увек стварао могућност за пресељавање људи у случају да нису задовољни својим животом, и који им је пружао могућност да почну живот изнова на новом месту. Самим тим се руски човек ослобађао неопходности да усавршава живот сада и овде а могао се користити и утешном могућношћу другог савршенијег и лепшег живота на другом месту.

² Повесть временных лет // Рус. Лит-ра XI—XVIII вв., М.: Худ. Лит-ра, 1988, стр. 19.

³ Разуме се, службено државно гласило у свим временима тврди нешто друго, али када су у Русији веровали службеном гласилу? Упореди стару совјетску анегдоту о томе да „совјетски човек има шесто чуло — чуло законите осиноности”. Таква иронија одмах замењује дизање прашине службеног гласила.

2) *Историјско-политичко*. Русија се, почев од Ивана III, скоро увек налазила под влашћу или самодржавног, или тоталитарног државног уређења које никада није у потпуности дозвољавало развитак руског народа. То је стварало илузију да уколико стекнемо слободу, онда ћемо убрзо решити све своје проблеме. Ми већ више од десет година имамо политичку и економску слободу. Сада знамо да је неограниченост наших могућности илузија. Ми сада имамо више проблема и они су сложенији неголи пре десет година. То значи крах мита и кризу идентитета. Одавде постоје два могућа излаза:

1) Враћање тоталитарној прошлости и васпостављање руског мита,

2) Покушај да се схвати руски мит, трезвено оцене наше садашње могућности и утврди нови идентитет заснован не на миту већ на трезвеном реалном прорачуну својих могућности и резултата њихове реализације.

Данас нас искуство петнаестогодишње слободе приводи ка трезвеној оцени својих могућности. Руски мит почиње да се руши. Да ли на његовим развалинама ниче нови мит који подстиче и стимулише систематски рад на достизању срећнијег живота? Да ли ће руски народ изградити компактну културу у којој неће бити пукотина за необрађено постојање? Ако да, не лишава ли се руски народ специфичности и неће ли се стопити с другим елементом мозаика људског рода, на пример, с Европљанином уопште?⁴ Нема одговора.

Од феномена ка суштини

Интуиције, повезане с руском душом, које су разматране у претходним одељцима, не омогућују да се изгради систематска слика руског живота, већ пружају само неке њене особености. Уколико желимо да дамо систематичнију карактеристику, онда морамо да покушамо да издвојимо неки темељни принцип устројства живота који стоји у основи система његових карактеристика.

Обично се, када је реч о суштинској карактеристици руског живота, помиње појам саборности. „Саборност” је појам који је увео А. С. Хомјаков у својим полемичким радовима против западних типова хришћанских цркава као карактери-

⁴ Нека размишљања о односу руског и европског идентитета в. у: *Брюшинкин В. Н.*: К методологии анализа понятия идентичности // Идентичность в контексте глобализации: Европа, Россия, США / Под ред. В. Н. Брюшинкина. Калининград: Изд-во КГУ, 2003, стр. 11—19.

стику руске цркве. Касније је ова карактеристика руске цркве била раширена на целокупну област народног живота на основу такође словенофилске тезе о томе да тип цркве одређује тип живота.⁵

Према раним словенофилима, друштво је у Русији неодојиво од државе, није структурирано нити подељено на непријатељске класе и партије па стога садржи у себи од древних времена својствену му „складну целовитост друштвеног организма”. Иван Кирјејевски на следећи начин сумира резултат своје упоредне анализе Европе и Русије у вези са оним што нас овде интересује: „тамо (на Западу) непостојаност личне самозаконитости — овде чврстина породичних и друштвених веза”.⁶ По мишљењу тог истог Кирјејевског, у Русији је „друштвеност заснована на коренитој истоветности мисли”.⁷ Древна Русија, у којој се најјасније манифестовала природа руског народа, састојала се из мноштва „сагласја” из којих се „већ формира једно опште огромно сагласје све руске земље...”⁸ У Русији је „разногласје било могуће у било којој посебној околности, али у суштинским питањима скоро да се његови трагови и не примећују”.⁹

У чему је, по Кирјејевском, корен таквог сагласја у мишљењима у Русији? Одговор се садржи у следећој фрази: „Руско друштво је израсло самобитно и природно под утицајем једног унутарњег уверења које је одваспитала црква и народно предање.”¹⁰ Кирјејевски и Хомјаков траже корен појава друштвеног живота у оригиналном карактеру православне цркве. Главна карактеристика православне цркве према учењу Алексеја Хомјакова, пријатеља и саборца Кирјејевског, јесте *саборносѝ*.

Покушаћемо за почетак да дефинишемо појам саборности. То није једноставна ствар јер је саборност унеколико и мистична појава, дакле, тешко исказива рационалним језиком. Дефиниција се може формулисати, и ја ћу је формулисати, али мистични карактер саме појаве саборности, па према томе и немогућност да се њен карактер до краја језички изрази помоћу коначног броја обележја, повлачи за собом мањкавост било које дефиниције, дакле њену подложност критици. Ипак,

⁵ Другачије речено, аутономије.

⁶ *Киреевский И. В.* О характере просвещения Европы и его отношения к просвещению России // *Киреевский И. В.* Эстетика и критика. М.: Искусство, 1979, стр. 289.

⁷ Исто, стр. 280.

⁸ Исто, стр. 289.

⁹ Исто, стр. 279.

¹⁰ Исто.

могуће је дати више или мање задовољавајући појам саборности. Ради се о томе да овај појам Хомјаков уводи у његовом полемичком контексту, што значи да треба да буде супротстављен другим појавама на којима су утемељени другачији типови хришћанских цркава (католичких и протестантских). Зато је он био приморан да наводи обележја појма саборности на основу којих можемо да реконструишемо сам појам, његову дефиницију. Ако сумирамо оне карактеристике саборности које Хомјаков наводи у различитим контекстима, онда можемо да формулишемо следећу дефиницију:

Саборност је — својство Цркве које се састоји у сједињењу мноштва верника мистичном везом и које им омогућује да појме најприродну истину вере која је недостижна сваком вернику понаособ.

Саборност је карактеристика укупности верника али не и сваког од њих понаособ. То значи да се личност уздиже до истине и пуноће живота само свеукупним напором свих. Саборност претпоставља онтологију у којој појединачна личност целокупни свој истински садржај дугује већој целини (у датом случају Цркви).

Да ли овај појам можемо сматрати главном карактеристиком руског живота? Да бисмо у суштини црквени појам саборности могли да сматрамо карактеристичним обележјем целокупне руске културе, треба или да признамо православну цркву као фактор који одређује целокупну руску културу, укључујући и њене ванцрквене облике, или да такве ванцрквене облике руске културе сматрамо небитним за њену карактеристику. Међутим, обе ове алтернативе нам се чине неподесним за проучавање савременог руског живота, и руског живота у прошлости, пошто је у њему увек постојао остатак који се не да свести на црквеност.¹¹

Шта се нуди у замену? Као алтернативу појму саборности предлажем да се размотри појам *испуњења* који је увео велики руски филозоф, зналац хришћанства и руске културе Владимир С. Соловјов. Испуњење је генетички повезано са саборношћу али није чврсто повезано с православном црквеношћу и може да се примени не само на велике групе људи већ и на интерперсоналне односе.

У филозофији Владимира Соловјова пада у очи потпуно одсуство појма саборности. Ако узмемо његов најважнији, најзрелији рад, *Оправдање добра*, видећемо да и не употребљава појам „саборни”, „саборност” не само при одређењу руске

¹¹ На пример, *скомораштво*. (Скоморах, лакрдијаш, човек који збија грубе шале у некадашњој Русији — *нај. ирев.*).

културе, већ ни при одређењу Цркве. Говорећи о Симболу вере он употребљава руски превод „католичански” и поима га као васељенски. „Католичност Цркве — пише Соловјов — јесте свесна и хотимична солидарност свих чланова васељенског тела у јединственом, безусловном циљу постојања уз најпотпунију „поделу духовног рада” — дарова и служења који изражавају и остварују тај циљ”.¹²

Значи ли то да код Соловјова у потпуности одсуствује онај комплекс идеја који су словенофили везивали за појам саборности? Сматрам да је Соловјов учинио следећи корак у поимању основа руског живота. Тај корак је био повезан са увођењем појма „испуњење” *уместо* појма „саборност”.

Соловјов разматра испуњење с различитих аспеката. Први аспект је — *метафизички*. Он је повезан с разматрањем јединства људског постојања које се састоји у јединству трију аспеката „ја”: постојања, знања и воље. Такво јединство се, по мишљењу Соловјова, посебно састоји у томе што ја желим себе као онога који постоји и који зна. „Према томе, и форма воље садржи у свом атрибуту и биће и знање па, према томе, сваки од та три темељна акта духа бива у самом себи испуњен двома другима¹³ и на тај начин као да се осамостаљује (издваја) у целовито тројединствено биће”.¹⁴

Други аспект је *социјални*. Друштво се интерпретира као испуњење личности: „Човек се не користи правом слободом када га његова друштвена слобода притиска као спољашња и туђа. Такво отуђење се укида у суштини само принципом васељенске цркве где свако треба да има у друштвеној целини не спољашњу границу, већ унутрашњу пуноћу своје слободе. Човек у сваком случају осећа потребу за таквим испуњењем¹⁵ од стране „другог” јер са аспекта његове природне ограничености он је нужно зависно биће и не може да буде сам или једини довољна основа своје егзистенције”.¹⁶ „Немајући довољно моћи у самом себи, човек осећа потребу за помоћи како би слобода била дело а не само нереална претензија.”¹⁷

На *персоналном* нивоу испуњење се јавља као основа љубави: „У свим другим врстама љубави [осим полне] недостаје

¹² Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьев В. С. Соч. в 2-х томах. М.: Мсл, 1988, т. 1, стр. 509.

¹³ Курзив мој. — В. Б.

¹⁴ Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве. Чт. 6. — Соловьев В. С. Соч. в 2-х томах. М.: Изд-во „Правда”. Т. 2, стр. 96.

¹⁵ Курзив мој. — В. Б.

¹⁶ Соловьев В. С.: Оправдание добра. Нравственная философия. // Соловьев В. С.: Соч. в 2-х томах. М.: Мысль, 1988, т. 1, стр. 509.

¹⁷ Исто.

или истородност, једнакост и узајамност између онога који воли и вољеног, или потпуна различитост особина које се узајамно допуњају.”¹⁸

Шта је допуњавање? Размотримо за почетак семантику овог термина у текстовима Соловјова. Чин испуњења образује се из комбиновања двају чинова: 1) допуњавања и 2) сједињења-васпостављања. На шта се односи глагол „допунити” у руском језику? Попуњавају се празнине, недостаци. То значи, у примени на књижевни контекст, да човек не поседује целовиту егзистенцију па, према томе, осећа потребу за допуном од стране другог или других. Човек није довољна основа свог сопственог постојања. Зато одвојен од других он једноставно не може да постоји. Било које постојање (бивствовање) јесте допуњавање. То је — објективно. Али и субјективно човек осећа непотпуност и тражи ослонац за своју егзистенцију у апсолутној пуноћи Бога и релативној пуноћи друштва и других личности.

Допуњавање је — однос између субјеката који пошиче из принципијелне нејошћивости њиховог бића и њихове тежње ка савршенству и састоји се у сједињавању различитих субјеката у јединствено биће без губљења њихове индивидуалности.

Отуда произлазе облици допуњавања:

1. *персонални*: допуњавање једне личности од стране друге до целовитог човека. То је љубав. Овде је сасвим на месту да се сетимо Платона и његовог мита о пореклу љубави који он излаже у *Гозби*;

2. *друштвени*: друштво је допуњавање сваког човека могућностима и способностима других;

3. *религиозни*: Бог — тројединство — допуњава недовољност сваког човека сједињавајући људе у Цркви Божјој;

4. *црквени*: различите цркве допуњавају једна другу до пуноће идеје Цркве.

Према томе, допуњавање можемо да поделимо на две велике класе: персонални односи допуњавања и неперсонални. Треба само напоменути да су неперсонални односи последица персоналних односа пошто се у основи односа допуњавања налази принципијелна непотпуност личности.

Персонални облици допуњавања се схематски могу приказати на следећи начин:

¹⁸ Соловьев В. С. Смысль любви. // Соловьев В. С. Соч. в 2-х томах. М.: Мысль, 1988, т. 2, стр. 508.

1. Личност — личност.
2. Личност — друштво.
3. Личност — Црква.
3. Личност — Бог.

Ванперсонални облици допуњавања:

1. Друштво — друштво. (Резултат — човечанство.)
2. Црква — црква. (Резултат — Богочовечанство.)

Анализа ових облика допуњавања, њихов универзални карактер, пружају основу за следећи закључак: *универзалне везе дојуњавања образују свејединство* — централни појам Соловјовљево филозофије.

Шта то ново доноси појам допуњавања у онтологији руског живота у поређењу с појмом саборности? Одговор на ово питање може да нам да логичка анализа ових двају појмова. Саборност је — *својство*. Ком предмету припада ово својство? Полазећи од Хомјаковљевог схватања саборности може се закључити да је то такво својство које припада одређеном скупу предмета у целини али не припада сваком објекту овог скупа. Саборност не зависи од броја и персоналног састава тог скупа који она карактерише. Саборност припада групи таквих збирних својстава која се односе само на целину али не и на појединце.

Допуњавање не представља својство већ *однос*. То значи да је оно примењиво не само на скуп предмета (у датом случају — личности) већ и на *појединачне предмете*. Главни субјект тог односа је — личност. Према томе, стављајући уместо својства саборности однос допуњавања Соловјов ствара нову, у односу на словенофиле другачију онтологију руског живота. Он истиче у први план *личност*. Истина, по Соловјову, личност осећа потребу за пуноћом бића која се постиже путем сједињавања с другим личностима или колективним целинама. Према томе, саборност постаје посебан случај допуњавања, заправо: допуњавања личности колективним целинама — црквом, друштвом, човечанством. Међутим, за разлику од словенофилског појма саборности персонални елемент из руског живота којег је саздао Соловјов је — неотклоњив.

Соловјовљева идеја о допуњавању једне личности од стране других присутна је и код других руских филозофа. На пример, Николај Лоски у свом позном раду *Инџуиџивизам* пише: „Свет је систем бића интимно повезаних међу собом услед чега свако ја може да се индискретно директно загледа у недра

туђег бића.”¹⁹ Уместо Соловјовљевог допуњавања Лоски уводи нови термин (разуме се, с новом нијансом смисла) — делимично јединосушто: „... ово делимично јединосушто ствара тако интимну повезаност свих делатника међу собом да доживљаји сваког од њих постоје не само за њега већ и за све остале делатнике”.²⁰

Дакле, словенофили су одређивали онтологију руског живота као онтологију колективног јединства. Соловјов је нашао нове могућности у руској онтологији — онтологију узајамно повезаних *личности* које *доињавају* једна другу. Из овог базичног односа проистичу сви други облици допуњавања који карактеришу различита својства руског живота.

Соловјов назначује нову перспективу рефлексije о основама руског живота која се темељи на личности као на полазној јединици анализе, омогућује да се објасни улога саборних јединстава у организацији руског живота. Личност се посматра као базични елеменат слике света, својства целине се конструишу полазећи од односа међу личностима и скупова личности.

Ова онтологија пружа нове основе за упоређивање с онтологијом западне културе онако како је она представљена у западној либералној традицији. Иако је западна култура вишеслојна, и у њој постоје различите тенденције (међу којима и комунитарне²¹), ипак је у њеној основи — онтологија анонимних личности повезаних односима усклађеним са законом. С тог аспекта је онтологија руског живота Владимира Соловјова — корак у сусрет онтологији западног живота.²² Међутим, овде постоје и значајне разлике. И најзначајнија од њих — личност, по Соловјову, у принципу је непотпуна, што значи, није аутономна. Она захтева допуну и изван те допуне не поседује пуноћу бића.

Допуњавање на неки начин поседује две димензије. Прва — позитивна — јесте непосредна повезаност међу људима, њихова непрестана узајамна зависност. Та димензија придаје руском животу посебну топлину. Другу — негативну — М. К.

¹⁹ Лосский Н. О. Интуитивизм. // Лосский Н. О. Учение о перевоплощении. Интуитивизм. М.: Прогресс, 1992, стр. 150.

²⁰ Исто.

²¹ Према терминологији Н. А. Берђајева.

²² То у потпуности одговара Соловјовљевој идеји о томе да је Русија — део Европе. „Као што је руска књижевност, и поред све своје оригиналности једна од европских књижевности, тако је и сама Русија, и поред све своје особености, једна од европских нација”. (Соловьев В. С. Национальный вопрос в России // Соловьев В. С. Соч. в 2-х томах. М.: Изд-во „Правда”, т. 1, стр. 352).

Мамардашвили је назвао „узајамно прикладни ниво свеопшних незнања”.²³

*Филозофско-политички закључак:
руски живот и демократија*

Руски пут у демократију нипошто није гладак. Многи су узроци томе: политички, економски, психолошки. Међутим, што упорније покушавамо да ступимо на пут демократије, тим је видљивије да су наше тешкоће условљене не само одсуством жеље или неумешношћу да живе у демократском друштву једних, тежњом да очувају садашњу власт других или да поврате изгубљену власт трећих. Постоје дубински разлози неједнозначног односа руских реалности према демократији.²⁴ Данашњи повратак демократији доказује озбиљност намера друштва да крене путем демократског развика. Анализирајући демократију у Русији непоходно је упознати се не само с политичким и економским факторима, већ и са узроцима који нису толико очигледни и који се налазе у основи живота и начину мишљења руског народа.

Не улазећи у подробнију анализу појма демократије, напомињем само да су неопходни услови демократије следећи:

- (1) учешће грађана у управљању државом;
- (2) једнакост грађана пред законом уопште и у процесу избора посебно;
- (3) способност грађана да доносе самосталне одлуке које су израз њихове самосталне воље, тј. постојање аутономних личности које конституишу демократско друштво,
- (4) висок степен процедуралности мишљења грађана.²⁵

Прва два услова демократије односе се на политичко-правну област и у контексту нашег проблема нас посебно не интересују. Иако није тешко докучити да услов (1) у руском животу практично никада није био остварен а остварењу услова (2) тек почињемо да се приближавамо.

²³ Мамардашвили М. К. Проблема човека в философии // О человеческом в человеке. / Под общ. ред. И. Т. Фролова. М.: Политиздат, 1991, стр. 10.

²⁴ В. Hayek F. A. The Constitution of Liberty. London; Routledge and Kegan Paul, 1993, p. 104—109; Riker W. Liberalism against Populism. A Confrontation between the Theory of Democracy and the Theory of Social Choice. Prospect Heights: Waveland Press, 1988, p. 4—8.

²⁵ В. Демократия процедурная // Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2000, стр. 620—621.

Два следећа услова се непосредно односе на нашу тему. Ако у основу руског живота поставимо *принцип саборности*, одмах ће се показати да се овај принцип не подудара с принципом аутономије личности. Увођење у социјални живот ирационалних (или надрационалних) фактора на основу црквеног порекла овог појма одмах чини немогућим доношење самосталних одлука које су израз индивидуалне воље, тј. чини немогућом аутономну личност.

Принцип аутономије личности се одлично комбинује с основама западноевропског живота. У основи онтологије западноевропског живота налази се мноштво аутономних личности чија је темељна карактеристика поседовање спољашње слободе.²⁶ Односи између личности регулисани су правом које се, према познатој Кантовој дефиницији, руководи правним императивом према коме је спољашња слобода личности ограничена једино спољашњом слободом других личности. Закон одређује границу између слободе личности. У оквиру ограничења, која налаже закон, личност је слободна да живи како јој падне на памет.

Захтева ли демократија постојање овакве врсте онтологије? Наши темељни услови демократије, које смо претходно акцентирали, показују да некакво приближавање оваквој врсти онтологије треба да постоји у друштву како би у њему била могућа демократија.

Можда појам допуњавања као темељни однос у онтологији руског живота открива нове перспективе за демократију? Допуњавање уводи у онтологију руског живота неотклоњиви персонални елеменат разликујући се самим тим од појма саборности. Међутим, сам појам допуњавања заснован је на принципелној непотпуности личности и немогућности њеног пуновредног постојања изван дубоке унутрашње везе с другим личностима и широким друштвеним целинама. Та веза никада до краја не може бити артикулисана, што значи да није у потпуности рационална и да је сама личност није свесна до краја. То ставља ограничења на предузимање индивидуалних одлука или, тачније, чини их увек недовршеним, недовољно утемељеним, сумњивим. Практично политички то значи замашан број бирача који не учествују у гласању или гласају против свих. С друге стране, то чини могућим и чак неопходним трагање међу политичарима за оном личношћу која попуњава непотпуност бића руског гласачког тела. Према таквој личности је

²⁶ Подробније о томе в.: *Брюшинкин В. Н.* Культурологические основания правовых теорий Канта и Соовьева // Кантовский сборник. Вып. 17. Калининград, 1992.

усмерено осећање слично љубави које је чини харизматском личношћу.

Процедуралност демократије је још једна црта која се тешко може довести у склад с основама руског живота. Неповерење према култури, према рационалним процесима доношења одлука, принципијелна недограђеност руске културе, о којој је претходно било речи, чине резултате сложених процедура увек сумњивим, које пружају могућност за манипулацију и не заслужују поверење. Неповерење према логици, рационалности, процедуралности наглашава још П. Ј. Чаадајев. У свом првом филозофском писму (1829) он примећује да у Русији „нико нема одређени круг деловања, нема добрих навика ни у чему, ни за шта нема чврстих правила ... ничег стабилног, ничег постојаног; све тече...”²⁷ И даље наставља: „свима нама недостаје некаква постојаност, некаква доследност у мислима, некаква логика. Силогизам Запада за нас је непознаница”.²⁸ Ову црту наглашава и М. К. Мамардашвили у скорашње време: „Ми смо уроњени у безазлену човечност и често нисмо способни да раскинемо *везу разумевања*. Ми као да узајамним разумевањем компензирамо... неразвијеност нашег социјалног грађанског живота. Све што превазилази оквире ове људске тоpline чини нам се нечијим посредованим, формалним теледириговањима наших стања која, одлазећи изван хоризонта сагледивог, самим тим као да се лишавају знака људскости. То презирање је утолико јаче уколико иза себе има давнашњу световну традицију или традицију мира*, општине. И управо то постојање, које, грчевито се хватајући за топлину узајамног људског пламена, наставља и даље у бесконачност управо онај живот, какав јесте, тј. „људско — сувише људско” о коме би Ниче и било који филозоф рекао да је то оно прво што смета човеку да мисли... То је својеврсно варварско архаично стање које је заостало у *савременом* свету, то јест свету који то аморфно стање искључује, у свету који претпоставља сложену артикулацију посредовања и формализацију социјалног и грађанског живота...”²⁹ Такав однос према формалним процедурама, који проистиче из непотпуности индивидуалног бића, утиче на положај права, универзалног морала и технологија у нашем друштву. Неповерење према рационалним процедурама

²⁷ Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. М.: Наука, 1991, т. 1, стр. 323—324.

²⁸ Исто, стр. 327—328.

* мир — сеоска општина у царској Русији (*нај. њев.*).

²⁹ Мамардашвили М. Проблема человека в философии // О человеке в человеке / Под общ. ред. И. Т. Фролова. М.: Политиздат, 1991, стр. 9—10.

увек ће се одражавати на оцену резултата гласања као, у првом реду, сумњивим, па чак ако те формалне процедуре буду и поштоване. Одсуство поверења у резултате сложених формалних процедура увек представља основу за ревизију ових резултата али већ не на демократским основама.

Размишљања изложена у овом чланку показују да је демократија у Русији — прилично тешка ствар не само због политичких и економских разлога, већ због самог устројства руског живота. Онтологија руског живота представља неповољан фон за развој демократије у њеном савременом облику уводећи у демократске процедуре непредвидљивост и нерационалност. Да ли ће тако бити увек? Савремене науке и технологије (у првом реду информатичке) шире знатно рационалнији однос према свету. Не мале могућности крије у себи обука у дисциплинама повезаним с формалним мишљењем (логика, математика). Међутим, постоји још једна неискоришћена резерва даљег развоја руске душе. „Друштво је допуњена или проширена личност а личност је — сажето или усредсређено друштво”³⁰ — писао је Владимир Соловјов у свом *Оправдавању добра*. Та Соловјовљева теза указује на могућност појаве у руском животу универзално социјално одговорне личности која у себи носи могућност новог демократског развоја а могуће и развоја у правцу друштвеног самоуправљања које далеко превазилази границе демократије.*

ВЛАДИМИР КАРЛОВИЧ КАНТОР

„КАРАМАЗОВШТИНА” КАО СИМБОЛ РУСКЕ СТИХИЈЕ

Трагање за националним карактером

Настанак историографске рефлексije руске мисли традиционално се доводи у везу с периодом четрдесетих и педесетих година деветнаестог века, с Чаадајевим, словенофилима и западњацима, с трагањем за местом Русије „у општем поретку света” (Чаадајев). Али у ништа мањој, већ можда у већој мери,

³⁰ Соловьев В. С. *Оправдание добра. Нравственная философия* // Соловьев В. С. Соч. в 2-х т. М.: Мысль, 1988, т. 1, стр. 286.

* Објављено у часопису *Вопросы философии*, 2005, бр. 1, стр. 29–39.

у овом периоду започиње осмишљавање унутарње суштине Русије од стране руских љубитеља мудрости и писаца. Отуда и склоност ка типизацији, покушају да се у сваком карактеру ухвате не само општечовечанска, већ и суштинска обележја управо руског човека. Отуда и Фамусови, Оњегини, Мањилови, Пљушкини, Хљестакови, Печорини, Обломови, Каратајеви — и уз то с отвореном тенденцијом ка најдубљој самокритици културе преко ових ликова. Први је ову особеност уочио Љермонтов назвавши свој роман детиње једноставно *Јунак нашег доба*. А тај наслов објашњава овако: „Јунак нашег доба, господо моја, заиста је портрет, али не портрет једног човека: то је портрет у коме су у потпуности оличени сви пороци целог нашег поколења.”¹ Најпотпунији лик у коме су дошла до изражаја најсуштаственија обележја националног карактера постао је, по мишљењу многих, лик Иље Иљича Обломова.

У раду *Три љовора у сјомен на Досјојевскоџ*, упоређујући Достојевског с друга два писца — Лавом Толстојем и Гончаровим, Владимир Соловјов овако дефинише стваралачки патос овог последњег: „Специфична карактеристика Гончарова — јесте снага уметничког уопштавања, благодарећи којој је он могао да створи такав сверуски тип као што је Обломов, коме, *йо ширини* замисли, нема равног код других руских писаца.”² Дефинишући Обломова као „сверуски тип”, Соловјов, у суштини, указује на то да је Гончарову пошло за руком да истакне *један од архејшиова руске културе* који, разуме се, не може да буде исцрплен ни временом ни социјалном средином. „Ја сам инстинктивно осећао — напомиње Гончаров — *да ова фигура мало-йомало айсорбује елементарна својства руског човека*”³ (курзив — В. К.).

Достојевски је био наследник ових трагања руске мисли и руске прозе, он је такође покушавао да нађе и дефинише „елементарна својства руског човека”; у извесном смислу се може рећи да је он у свом стваралаштву сумирао закључке спорова 40-их и 60-их година одгонетајући и указујући на њихову пројекцију у будућности. У уметничком свету Достојевског, по речима Владимира Соловјова, „све је у превирању, ништа се није усталило, све је још у настајању. Тема романа овде није *живој друштва*, већ су то друштвена *крејшања*. ... Он је непогрешиво предвиђао виши, далеки циљ целокупног кре-

¹ *Лермонтов М. Ю.* Соч. в 2-х т. т. 2. М., Художественная литература, 1990, стр. 450.

² *Соловьев В. С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьев В. С.* Собр. соч, в 10-ти т. т. 3, СПб., (1911—1914), стр. 191. Курзив В. С. Соловјова.

³ *Гончаров И. А.* Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собр. соч. V 8-ми т.т. 8. М., ГИХЛ, 1955, стр. 71.

тања, јасно видео одступања од тога циља, тачно их процењивао и оправдано *осуђивао*.⁴ Захваљујући овој особености енергичност јунака Достојевског је запрепашћивала западне читаоце и мислиоце. Рецимо, Ортега-и-Гасет је писао: „Безумну, помамну нарав личности приписују самом Достојевском. ... А сами јунаци као да су зачети у ужасној демонској екстази, од матере — муње и оца помамног вихора.”⁵ Његови јунаци су били својеврсна негација и оповргавање претходних типова руске класике, можда се по својој невероватној духовној и стварној активности пре поклапајући с Печорином неголи с Обломовим.

Најчитанији и најпроучаванији роман Достојевског јесу, несумњиво, *Браћа Карамазови*. Тема „карамазовштине” одјекује практично у било ком истраживању стваралаштва руског писца. Понекад се ова појава поима независно од главног задатка писца, као одређени скуп својстава која су се из неких разлога на чудноват начин комбиновала у овом карактеру. Амерички истраживач Роберт Белнеп у свом изузетно интересантном раду на следећи начин дефинише „карамазовштину”. Он пише да је то скуп неколико обележја у којима се „љубав према животу повезује са сладострашћем, подлошћу, јуродивошћу у својеврсну целину која у свести читаоца романа постепено постаје слика саме Карамазовштине”.⁶ Чини се, ипак, да ова доста прецизна дефиниција одступа од задатака самог писца и оног историјско-културног контекста у коме је роман настајао. Један од приоритетних задатака руске културе ове епохе био је, међутим, да се створи некакав уопштени тип националног карактера.

Још су савременици учили да је у свом последњем роману писац уопштио неке социјално-психолошке црте руског живота, разоткрио тип људских односа који се пре њега, да се послужимо речима самог Достојевског, у књижевности „нису никада појављивали”.⁷ Реч је о појави коју су савременици, по

⁴ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского, стр. 192. Курзив В. С. Соловјова.

⁵ Ортега-и-Гасет Хосе. Мисли о романе // Ортега-и-Гасет Хосе. Естетика. Философия культуры. М., Искусство, 1991, стр. 274—275.

⁶ Белнеп Роберт. Структура „Братьев Карамазовых”. СПб.: Академический проект, 1997, стр. 44. Треба рећи да последњи рад истраживача (*Белнеп Роберт*. Генезис „Братьев Карамазовых”, СПб.: Академический проект, (2003) веома убедљиво разматра велики роман у контексту читања великог читаоца и писца Достојевског као резултат преосмишљавања и духовне перераде огромног масива светске и њему савремене литературе, како би појмио своје јунаке у низу уметничких појава руске и светске културе.

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. Собр. соч. в 30-ти т. т. 28, кн. 1. Л.: Наука, 1985, стр. 312.

аналогији с „каратајевштином”, „обломовштином”, и сличним терминима, назвали „карамазовштином”. „Овај роман” писао је о *Браћи Карамазовима* Орест Милер, „донео је собом и посебан карактеристичан атрибут — ’карамазовштина’, као што је некада Гончаров увео у оптицај ’обломовштину’, још раније Гогољ ’мањиловштину’ и ’хљестаковштину’, а Грибоједов ’фамусовштину’ и ’репетировштину’. У руском животу освануло је, дакле, нешто што није пре Достојевског уочио нико други, али на шта се сада често позивају, као што се нису престали позивати на знамените атрибуте пуштене у оптицај од стране других, претходно поменутих писаца. Као и у овим знаменитим атрибутима, тако и у овом који своје порекло дугује Достојевском, захваћено је, дакле, у нашем животу нешто такоређи стихијско.”⁸

Управо та стихијност, страст и махнитост веома су се разликовали од, за руског, а посебно за западног читаоца, уобичајеног квијетистичког, успореног, пристодушност руског карактера који се не супротставља злу. Код Достојевског не само Мића или Иван, већ и Аљоша носи у себи „буре сладострашћа”, чак и старац Зосима је опседнут духовним сумњама и књигу о богборцу Јову проглашава својом најомиљенијом књигом у Библији. У сваком случају након Октобарске револуције 1917. године управо тему стихијности руски филозоф Борис Вишеславцев је назвао најзначајнијим уметничким достигнућем Достојевског: „Сада када се руска стихија разбеснела и прети да потопа читав свет, дужни смо да кажемо за њега да је он био истински видовњак који нам је показао нешто најреалније и најдубље у руској стварности, њене скривене подземне снаге које су морале да покуљају напоље запрепашћујући све народе а пре свега саме Русе.”⁹

Ко је пак био у праву? Они који су сликали тромост, једноставност и лењост ума руског живота, или Достојевски? Ређи да су други писци грешили, и да је само Достојевски одговорну константу руског националног карактера, било би исто тако брзоплето као и тврдња да је Достојевски „фантастични” писац (како су га називали раније) и да зато има мало додирних веза с реалијама руског живота. Очигледно да треба да се сагласимо с Вишеславцевим да је стихијност — једна од константи руске психе. Јер, по основаном запажању савремених истраживача, „Вишеславцев је назвао ’руском стихијом’ ком-

⁸ „Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Милера”. Т. И. СПб. — М., 1900, стр. 241.

⁹ *Вишеславцев Б. П.* Русская стихия у Достоевского, Берлин; Обелиск, 1923, стр. 10.

плекс идеја Достојевског који можемо означити као 'руски национални карактер'."¹⁰

Интересовање Запада за Русију

Русија је непрестано, почев од Петрових реформи, изазивала радозналост западних посматрача и мислилаца. Лајбниц ју је назвао „*tabula rasa*” и није лично допутовао у Русију да је просвећује али је зато научио Петра да оснује Академију наука, што је овај и учинио. Европљани су први пут у Петрово време дошли као пожељни учитељи — лично или преко текстова (подсетимо се да је текстове Џона Лока сам Петар донео у Русију и наредио да се преведу на руски језик). За време Петра Великог Запад је с дивљењем посматрао како је из дивље земље она одједанпут постала утицајна европска империја и морао да се диви енергији с којом је руски цар сам учио од Запада а терао и своје поданике да уче. Русија је од тада постала неодвојиви део европске политике. Али други пут је она за време Лењина код западних Европљана изазвала експлозију запрепашћења. Зашто је дошло до потреса цивилизацијских темеља у овој земљи? Зашто је три милиона најпродуктивнијих и европски просвећених Руса било приморано да напусти земљу? Зашто је одједном економски и културно у односу на Запад заостала Русија прогласила себе за земљу која је остварила европске идеале социјализма? У то се веровало или није веровало. Зашто се одједном тако нагло срушила петровска империја?

То се поставило као загонетка и управо су томе посвећене речи Вишеславцева којима је он отпочео свој реферат „Руски национални карактер” који је поднео у Риму на конгресу који је организовао Институт за Источну Европу (Италија): „Далека, тајанствена Русија. ... ње су се увек бојали и нису је разумевали. Сада је она приредила такво невероватно изненађење које *узбуђује, њлаши или одушевљава цео свет*. ... Из онога што се пише и говори на Западу ја видим да руски народ и руска судбина још увек остају *њошћуна зањонејка* за Европу. Ми смо интересантни али нас не разумеју и можда смо посебно интересантни зато што нас не разумеју. Ми ни сами себе не разумемо у потпуности и, по свој прилици, неразумљивост, ира-

¹⁰ *Благова Т. И., Емельянов Б. В. Философемы Достоевского: три интерпретации* (Л. Шестов, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев). Екатеринбург, изд-во Уральского ун-та, 2003, стр. 242.

ционалност поступака и одлука представљају извесну црту нашег карактера.”¹¹

Касније је постало разумљиво да је праузрок кризе и револуције неоспорно био Први светски рат у коме је Русија била увучена управо као европска земља и зато се њена катастрофа показала као наговештај других европских катастрофа. Након Октобра то су предосетили руски мислиоци, иако тога нису одмах били свесни, да, према речима Ернеста Нолтеа, почиње „велики европски грађански рат”. У сваком случају, најпре су „руски експерти”, тј. руски емигранти, такво схватање покушали да утуве у главу својих западних слушалаца и читалаца. Мерешковски је писао: „Светски рат је сувише дубоко гурнуо Русију у Европу да би се оне могле раздвојити. Треба у правом смислу речи бити свестан безмерности онога што се данас дешава у Русији. У њеној судбини стављена је на карту судбина целокупног културног човечанства. У сваком случају сулудо је надати се да се бездан који се разјапио испод Русије може оградити плотом и да тај бездан неће увући у себе и друге народе. Ми смо — први али не и последњи. Болшевизам, дете светског рата, као и сам тај рат, — само је последица најдубље духовне кризе целокупне европске културе. Наша руска невоља — само је део планетарне невоље.”¹²

Управо тада је порасла невероватна популарност Достојевског. Интересовање за њега било је утолико разумљивије што је он откривао Западу црте карактера неочекиване не само за биргерски ситиу Европу, већ и за руске Обломове који су збуњено били кивни на Достојевског. Али су зато најпрефињенији Европљани осетили руску необичност још у почетку рата. У књизи из 1914. године Штефан Цвајг је писао: „Ми Европљани живимо у својој старој традицији као у топлој кући. Рус 19. века из доба Достојевског спалио је за собом дрвене колибе

¹¹ *Вышелацев Б. П.* Русский национальный характер // Вопросы философии, 1995, бр. 6, стр. 112. Приредила за штампу Л. И. Куглюковска.

¹² *Мережковский Д. С.* Царство Антихриста // *Мережковский Д. С.* Царство Антихриста. СПб., РХГУ, 2001, стр. 22. Треба рећи да је тесна повезаност Русије са Западом постојала већ одавно, још од 17. века, али је ова чињеница допрла до свести тек недавно. О томе узгред напомиње Бродел: „Трговачки путеви дају ритам руској економији и зближавају је с привредом целог света. То је доказано у једној савременој студији о кретању цена у руској држави 16. века. Њени успони и падови повезани су с општим колебањем цена у Европи. Знајући за постојање такве повезаности, могуће је претпоставити (остајући у границама трезвености) одређену одговорност за нагли пад 17. века сноси унутрашња несређеност Русије која је у то време раздирана смутњама и коју су пратили, у најмању руку од 1617. године, спољашњи неуспеси” (*Бродель Фернан.* Средоземное море и средоземноморский мир в эпоху Филиппа II. в 3 ч. Ч. И: Роль среды / Пер. с фр. М. Юсима. М., Языки славянской культуры 2002, стр. 267).

варварске прошлости, али још није сазидао нову кућу. Они имају снагу своје младости, снагу варварина још у шакама, али је инстинкт збуњен од хиљадострукости проблема: руке пуне крепости не знају чега пре да се лате. Свега се прихватају и никада им није доста. Из судбине целог народа овде се осећа трагичност сваког појединог човека Достојевског, сваког појединог раздора и препреке. Ова Русија из средине 19. века не зна куда ће: на Исток или на Запад, у Европу или Азију.”¹³ Свет Достојевског је изгледао необичан али не на последњем месту и захваљујући уверености у чврстину властите куће — тој вечној самообмани Западне Европе. Излаз из рата кроз револуцију, кроз сверазарајућу побуну, чинио се западним Европљанима „типично руским” а не европским излазом јер су заборавили на Француску револуцију, стогодишње и тридесетогодишње ратове.

Међутим, шта би то било — „типично руско”? Управо то су и покушавали да докуче и сами руски мислиоци. Берђајев је, дакако, написао да је Достојевски „разголитио стихију руског ниҳилизма и руског атеизма који је савршено особен и није нимало налик на западни”.¹⁴ Задатак је био — схватити ту особеност.

То и данас захтева обраћање текстовима Достојевског како би разматрања руских мислилаца могла да буду коригована анализом дела великог руског писца. У првом реду се то односи на Достојевсково схватање руског народа. Веома чврсто се урезао у свест случај мужика Мареја који је спасао и утешио спахијско детенце. Зато су читав кошмар револуције и грађанског рата градили (нарочито Берђајев) према схеми међусобних односа Ивана Карамазова и Смердјакова,¹⁵ где је Иван симболизовао образоване класе а Смердјаков — народ. Иван је, наводно, наговорио а Смердјаков извршио. Да не говоримо већ о поетској проблематичности таквог тумачења¹⁶ (јер је Смердјаков веома предузимљив и пре ће бити да је он, на

¹³ *Цвейг С. Достојевски // Цвейг С. Статји. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987, стр. 114.*

¹⁴ *Бердяев Н. А. Дух русской революции // Бердяев Н. А. О русских классиках. М: Высшая школа, 1993, стр. 83.*

¹⁵ „То се данас одиграва између „народа” и „интелигенције”. Сва трагедија између Ивана и Смердјакова била је својеврсни симбол трагедије руске револуције” (*Бердяев Н. А. Дух русской революции, стр. 95.*)

¹⁶ О томе сам писао у чланку „Кого и зачѐм искушал черт? (Иван Карамазов: соблазны русского пути)” // *Вопросы литературы 2002, бр. 2, стр. 157—181.* Скраћена варијанта поменутог чланка објављена је у мојој књизи „Руски европеец как явление русской культуры (философско-исторический анализ)”, М.: РОССПЭН, 2001, стр. 438—463.

прилику Ивановог ђавола, обрлатио овог последњег) и ни у историјској стварности није било тако једноставно.

Разуме се, треба се присетити речи Ивана Карамазова да он „Божији свет не прихвата”. А ако се не прихвата свет, онда је сасвим могуће негирати *све* његове законе па и оне Божанствене и благотворне. То је својеврсна антитеодицеја уперена против западноевропске мисли која је најјасније дошла до изражаја у Лајбниковој расправи *Теодицеја*. Лајбниц је сматрао да човек на основу свог ограниченог искуства нема право да суди о Божјој замисли и Божјој вољи. Зато он треба да се клони мешања у основе светског устројства по могућности реформишући и преуређујући оно што њему приличи.¹⁷ Западни свет верује да се свет може преустројити, руска стихија једноставно потире тај свет.

Да ли је за ту стихијску експлозију крив Иван, да ли је крива интелигенција? Навешћу оштроумно запажање савременог историчара: „То да је интелигенција самоубилачки провоцирала револуцију не подлеже сумњи. Али није право размере разарања које је причинила бомба приписивати њеном упаљачу.”¹⁸

Смелосћ народа

Али шта је послужило као упаљач? Интелигентска домишљања или народно незадовољство помножено с народном смелошћу?

Опасност од изливања народне стихије осећали су Радишчев и Пушкин. У *Пушовању из Петербурга у Москву*, које је написано након Пугачовљевог устанка, постоје и ови редови: „Присетите се претходне повести. Колико је само робова који нису одолели саблазни да дигну руку на своје господаре! Обманути од стране грубог самозванца, похрили су му у сусрет и ни за чим толико не жуде колико да се ослободе јарма својих господара; у својој неукости не знају ни за какво друго средство осим њиховог погубљења. Нису се обазирали ни на пол ни на узраст. Више су тражили освету него ли корист од скидања својих ланаца. Ето шта нам предстоји, ето шта нас чека.”¹⁹ Још су познатији Пушкинови реци из *Кайеџанове кће-*

¹⁷ О томе в.: *Мильдон Валери*. Лейбниц и Достоевский: теодицеја и есхатология // *Dostoevsky studies. The Journal of the International Dostoevsky Society*. Attempto Verlag. Tübingen, Germany. Volume VIII, 2004, S. 16.

¹⁸ *Булдаков В. П.* Красная смута. Природа и последствия революционного насилия. М., РОССПЭН, 1997, стр. 44.

¹⁹ *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. СПб.: Наука, 1992, стр. 72.

ри о „руској бесмисленој и немилосрдној побуни”. Тема руске побуне, стихијског устанка, поплаве која немилосрдно млави и правог и кривог, стална је Пушкинова тема на коју су недовољно скретали пажњу словенофили и западњаци у својим доцнијим споровима.

Задуго потом односи победу словенофилско-почвеничка идеја-схема о два типа у руској култури — грабежљивог и смиреног: Оњегина и Бјелкина, Печорина и Максима Максимича, капетана Тушина и Андреја Болконског. Ова борба се одвија на фону „светог народа”. И смирени тип Мармеладов или Дјевушкин ближи су народу од Раскољникова. Заборавља се да и Пушкинов грабежљиви тип Швабрин не подржава Пугачовљеву буну али јој се придружује у страху од разбојника. Међутим, без обзира на спољашњу сличност, Достојевски у свом стваралаштву разбија ову схему јер покушава да појми архетипску основу руског менталитета. Није случајно што је он провео четири године с народом у „Мртвом дому” где је схватио да прости мужик може да буде знатно смелији од интелектуалца.

Међутим, Достојевском драг аутор, Н. Ј. Данилевски, наставља идеју о грабљивом (тј. западњачки оријентисаном) и смиреном (тј. народном) типу у руској култури и, анализирајући карактер руске психе 70-их година, одбацује страховања Радишчева, Пушкина и Достојевског: „Свака, да не кажем револуција, већ чак ни обична буна која превазилази размере жалосног неспоразума, постала је немогућа у Русији док се не промени морални карактер руског народа, његов поглед на свет и цео склоп његове мисли; а такве промене (ако их смо трамо уопште могућним), одвијају се столећима, па, дакле, потпуно излазе из круга људске предвидљивости.”²⁰ То је написано свега тридесет година пре прве руске револуције 1905. године.

Бивши робијаш Достојевски видео је ситуацију другачије. У *Пишчевом дневнику* за 1873. годину, у поглављу *Влас*, Достојевски наводи случај простог руског мужика који је из ината пуцао у причест:

— Скупило се нас неколико момака у селу — поче он да говори — и почесмо да се надмећемо: „ко ће најсмелију ствар да уради?! Из гордости побринух се да будем први. Други момак ме поведе са собом и кад смо остали сами, рече ми:

— Ти се само размећеш, а никако не можеш учинити то што причаш.

²⁰ *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. (Издание Н. Страхова). СПб.: Типография брат. Пантелеевых, 1889, стр. 535.

Почех му се клети.

— Добро — рече — закуни се својим спасењем на оном свету да ћеш учинити све што ти наредим.

Заклех се.

— Ускоро ће пост — рече — почни да постиш. А кад поћеш на причешће — прими причест, али је немој прогутати, већ је, чим се одмакнеш, извади из руку и сачувај је. А тада ћу ти даље рећи.

Тако и учиних. Он ме право из цркве поведе у повртњак. Узе један штап, пободе га у земљу и рече: стави! И ја ставих причест на штап.

— Сада — рече — донеси пушку!

Донесох.

— Напуни је!

Напуних.

— Подигни је и опали!

Подигох руку и нанишаних. И чим хтедох да опалим, одмах се преда мном створи крст и на њему Распети. Ту ја и падох, онако са пушком, у несвест.²¹

Достојевски уочава ову смеоност у народу, могућност напада на светињу и овако коментарише ситуацију: „То је потреба за претеривањем, потреба за јаким доживљајем који би ишао до обамрлости, потреба да се човек нађе на ивици понора и да се у њега до пола спусти, да у сам бездан завири, али у извесним, али доста честим случајевима — да се човек и наглавце баци у понор, као суманут... Љубави, вину, теревенчењу, самољубљу или зависти — свему томе неки се људи одају скоро безгранично, спремни да прекину са свим другим, да се одрекну свега: породице, обичаја, Бога. Извесни веома добри људи могу некако одједном да постану мрски изгредници и злочинци — нека само упадне у тај вихор, у тај судбински вртлог грчевитог и тренутног самоодрицања, који је тако својствен руском националном карактеру у појединим тренуцима његовог живота.”²²

Већ овде имамо несумњиво предосећање „карамазовштине”, чак и формулацију, објашњење овог феномена. О жељи да полети „стопалима навише” говорио је Мића Карамазов: „Зато што сам ја Карамазов. Зато што ја када једаред полетим у бездан, онда летим наглавце, стрмоглавце, и са стопалима навише.”

²¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. Собр. соч. V 30-ти т. Т. 21. Л.: Наука, 1980, стр. 34.

²² Исто, стр. 35.

Расіојасано јунаштво

Народ као целина увек се у руској публицистици означавао као „јунак”. И Достојевски завршава своју историју о смеоности поступака мужика: „Јунак се пробудио и тегли се; можда ће пожелети да се просветли, да се истутњи. Кажу да је већ почео да лумпује.”²³ Писац, истина, жарко жели да верује да народ носи Христа у срцу, да ће спасти себе и Русију. Међутим, послереформска „теревенка”, као што знамо, прерасла је у страшну и рушилачку револуцију. А шта је с Христом? Убијали су један другог чак се и не молећи. И испоставило се да без норми хришћанског живота сам Христос није довољан, да је потребна навика и морални живот. А њега није било. „Кажу да руски народ слабо познаје Јеванђеље, да не познаје основна правила вере. То је, без сумње, тако; али Христа он познаје и носи у своме срцу одувек.”²⁴

Нажалост, у тој експлозији стихије, народ није видео Распетог и није се зауставио. Али управо на теми руског јунаштва се зауставља Вишеславцев у свом реферату о руском националном карактеру. Он се позива на биљину о свађи Иље Муромјца с кнезом Владимиром на коју му је скренуо пажњу професор Алексејев. Пре свега, реч је о биљини *Иља Муромјец у свађи с Владимиром* коју је у *Оњешким биљинама* објавио А. Ф. Гиљфердинг. Руски мислилац у овој биљини види директно предсказање руске револуције, теревенке руске стихије, руског бунта. Сиже биљине је једноставан. Кнез Владимир је сазвао на „свечану гозбу” све јунаке али није позвао само „сељачког сина” Иљу Муромјца, првог руског јунака.

Јунак се увредио. И шта он ради?

*И он узео свој лук убојити,
И стрелице узео прекаљене,
Па он крену њом Кијеву граду,
Па се шеће њо Кијеву граду
И до Божјих цркви дошетао.
Па саломи крсти њо црквама,
И кубета златна избушио.
Виче Иља громко, гласовито,
Виче Иља из грла белога:
Ах бекрије, ти руло протачка!
Изађиће из њаних механа,
Па шрајће злаћане куоле,*

²³ Исто, стр. 41.

²⁴ Исто, стр. 38.

*Носиће их у њане механе
Да се рујна најијеће вина,
Најијеће вина изобила.*²⁵

Скоро као буквална реприза одјекнуо је Лењинов позив у Октобарској револуцији: „Пљачкај опљачкано!” И Вишеславцев резимира: „Ево вам целовите слике руске револуције коју је у пророчком сну видела древна биљина: Иља, тај мужички витез, оличење сељачке Русије, организовао је заједно с најодвратнијом светином, бекријама и беспосличарима, прави ... погром цркве и државе, изненада је почео да руши све што је поштовао као светињу и што је ... бранио цео свој живот. И све то ради некакве *нравне* одмазде: мужичког витеза нису позвали на књажевску гозбу. Сељачка ... Русија није учествовала у господској, племићкој култури иако ју је штитила од непријатеља и молила се с њом у истој цркви ... Овде је јасно видљив целокупни руски карактер: постојала је *неправда* али је реакција на њу потпуно неочекивана ... и стихијска. Није то западноевропска револуција с њеним задобијањем права и борбом за ново устројство живота, то је стихијски *нихилизам* који моментално уништава све чему се народна душа клањала који је потпуно свестан свог злочина и који је починио заједно с 'руљом простачком'. То није васпостављање нарушене праведности у свету, то је 'неприхватање света' у коме таква неправда постоји”²⁶.

Вреди спровести савремену паралелу овим обесним поступцима — мужиковом гађању из пушке у причест и стрељање из лука Иље Муромјца по црквеним куполама. Садашња реприза говори о архетипском карактеру оваквог поступка. Наводим дословни цитат из листа *Московски комсомолец*: „*Фашиста с исируженом руком*. Лидера РНЕ су искључили из партије због тога што је из лука гађао иконе. Прича се да се, након што је поражен од Лушкова, Баркашов напио ракије и да сада комуницира с ванземаљском цивилизацијом приклонивши се будизму ... Совјет је на заседању од 21. септембра осудио Баркашова. Регионални одбор се сагласио да „руски човек не може да буде будист” а такође „ни да из самострела гађа иконе”.²⁷

Ко су пак били ови „одважници” у руском народу? Никако не они који су падали у несвест кад би им се причинио Распети, већ они који су подстицали овакве да пуцају? Ко је

²⁵ Цитирано према Гилфердингу. Нисмо ушли у траг варијанти коју наводи Вишеславцев.

²⁶ *Вышеславцев Б. П.* Русский национальный характер, стр. 116—117.

²⁷ *Московский комсомолец*, бр. 217. од 27. септембра 2000. г., стр. 1.

био у стању, да се послужимо речима Достојевског, „да се одрекне свега, породице, обичаја, Бога”. Очигледно да је таквих било и да их има код нас. Достојевски је писао да су му робијашаи у *Мртвом дому* вратили веру у Бога, али је он у својим *Записима*... описао и такве личности које, без обзира на ужасна злодела, ниједанпут нису показале да се кају па, стога, нису ни Бога срцем прихватиле: „Нарочито се сећам сусрета с једним страшним злочинцем. ... Мало је таквих зликоваца; он је сасвим хладнокрвно убијао старце и децу — човек необично јаке воље, поносите свести о својој снази... Сем тога, Орлов је малога раста и слабог састава. ... Између осталог задивила ме је његова чудновата охолост. На све је он гледао некако с висине, до невероватности, без имало напрезања да се на штупе попне, него тако, некако природно. Ја мислим да на белом свету нема никога ко би на њега могао утицати једино ауторитетом. На све је гледао некако неочекивано мирно, као да нема ничега што би њега могло зачудити. ... А кад је видео да улазим у његову савест, и да хоћу да му измамим какво такво кајање, погледао ме је толико презриво и охоло као да сам у његовим очима одједном постао неки мали, глупави дечак с којим се не може разговарати као са зрелим човеком.”²⁸ Управо на такве су покушали да се ослоне руски радикали.

Ј. Е. Голософкер види патос романа Достојевског у борби с Кантовим антиномијама сводећи Кантове антитезе на формулу „све је дозвољено”. Тешко да је Кант могао утицати на масу руског народа. Али довољно је подсетити на прокламацију руских радикала, на *Катихизис револуционара* С. Г. Нечајева — где је револуционару дозвољено све јер су укинуте све моралне санкције — да би се сагледали стварни пишеви опоненти. Разуме се, Достојевски је знао за Бакуњинове позиве руском разбојничком свету, знао је и за речи Нечајева из *Катихизиса револуционара*, који је био објављен у *Владином жлазнику* (1871, бр. 162): „Зближавајући се с народом ми у првом реду треба да се зближимо с оним елементима народног живота који од времена оснивања московске државне силе нису престајали да протестују не на речима него на делу. ... Сјединимо се с одважним светом разбојника, тим истинским и јединим револуционарима у Русији. ... Чврсто збити тај свет у јед-

²⁸ *Достоевский Ф. М.*: Записки из Мертвог дома // Полн. собр. соч. в 30-ти т. 4. Л.: Наука, 1972, стр. 46—48. Треба напоменути да је презиме ове личности веома речито само за себе. Довољно је да се сетимо Пугачовљевог казивања Грињову (*Пушкин*: Капетанова кћи) о томе како је он желео да буде орао који се храни живом крвљу.

ну непобедиву, сверазарајућу силу — у томе је сва наша организација, конспирација и задатак.”²⁹

Море-океан

Достојевски је наденуо и карактеристичан назив овој руској стихији — море-океан: „Али погледајте из Петербурга и вама ће се показати море-океан Руске земље, море необухватно и најдубље. ... Међутим, море-океан живи на свој начин, са сваком генерацијом све више и више се духовно одваја од Петербурга.”³⁰ Ово је написано у његовом последњем наставку *Пишчевог дневника за 1881. годину*, месец и по дана пре убиства цара Александра Ослободиоца. Али иако је говорио о неопходности да се позову „сиви гуњеви” да би се, најзад, могла чути права истина, ипак је његов однос према овој стихији био двојбен. У том истом *Пишчевом дневнику за 1881. годину* он је писао: „Први корен, онај примарни, најглавнији корен који неизоставно и што је могуће пре треба оздравити — јесте, несумњиво, онај исти руски народ, оно исто море-океан, о коме је малочас било речи.”³¹

Зашто је потребно оздрављавати оне од којих треба чути „реч истине”? Па управо зато што је писац осећао да психологија разбојништва, „руље простачке”, све више и више обузима народ. „*Пијано море разлило се шагорећи по целој Русији* (курзив — *В. К.*) и мада оно бесни по целој Русији и сада, ипак жуди за новим, за правдом, истином, народ ипак није изгубио целу истину макар се вином опијао. И можда никада није био склон туђим утицајима и тенденцијама и незаштитијенији од њих као сада.”³² Сетимо се и Иље Муромјца који је скидао куполе са цркава и траћио их на вино с руљом простачком; над овом историјом са запрепашћењем и закаснелим прозрењем су се замислили руски филозофи емигранти (Вишеславцев). Сетимо се такође и обраћања Бакуњина и Нечајева разбојничком свету као носиоцу народне истине. Опасност је била веома велика. У бунилу пијанства народ је склон да се ода разбојничкој „одважности”. Говорећи о мору-океану напредо с Петербургом, Достојевски, дакако, није могао а да се не сети и оне поплаве која је описана у *Бакарном коњанику* и коју

²⁹ Катехизис револционера // Револционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация под редакцией Е. Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997, стр. 247—248.

³⁰ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30-ти т. т. 27. Л., 1984, стр. 15.

³¹ Исто, стр. 16.

³² Исто, стр. 16—17.

је Пушкин видео као образац народне, „лоповске” побуне. Песник је схватио да то, како би Достојевски рекао, „море-океан” (који при том није *под* већ *над*: „тог чијом вољом судбоносном // На мору поста тај град дичан...”) може да се излије на житеље новопечене европске структуре. Поема је посвећена — поплави. Али дочарана беда потопа је у потпуности симболична. Пушкин свесно изазива у свести читалаца паралелу с разбојничким Пугачовљевим ратом:

*Ал' њустоцења своџа сиџа
И наџлим буком заморена,
Сад Хева њође сѣрам кориџа,
Горда шџо бече њобуњена,
Са мноџо њлена осџављена.
Разбојник, џако, кад у село
С дружбом свирејом њродре смело,
Пролама, крџи, коље, хара;
Вайаји, шкрџуџ, звук удара,
Насиље, сѣрава, сѣраха криџи!..
И с џрабеџом заморени,
Бојеџ се биџе ухваџени,
Хиџају куџи разбојници
Губеџи џуџем њлен оџеџи.*

Пушкин непрестано понавља о постојаности и непоколебљивости Петрова града као центра и бића Русије. Али је такође и предвидео опасност пучине која може да смлави сва Петрова достигнућа што је постфактум потврдио у емиграцији Иван Буњин у трагичним стиховима *Дан сећања на Петра* (1925):

*Где је џрад Петров? И чијом руком су
Красоџа његова, његове џврџаве
И олџари разорени?
Блаџо, хаос — царџтво Саџане,
Који саџире слејом сџихијом.
И ево дунуо је он над Русијом,
Усџао на Божији ред и склад —
И скрио џучином џвалском
Велики и свети Град,
Шџо саздаџе џа Петар и Пушкин.*

Интелектуалац, племић који је отишао у народ „насупротив власти” (Владимир Дубовски), нехотице се обрео у разбојничкој дружини јер Русија није знала за другачије, законски регу-

лисане институције супротстављања. Како се и иначе борити против „банде разбојника и пљачкаша” која располаже влашћу (Херцен)? Зар не истом таквом пљачком и отимачином? Али управо од савеза интелигенције и народа је Достојевски очекивао благотворни преображај Русије, разуме се, интелигенције која је свим срцем прихватила Христа. „Рећи ћу директно: сва невоља потиче од давнашњег разилажења вишег интелектуалног сталежа с нижим, с нашим народом. Како пак помирити горњи слој с морем-океаном и како умирити море-океан да у њему више не буде таласања?”³³ Али је остало питање *какву* ће интелигенцију *изабрати* народ, за ким ће он поћи и ко ће унутар народа бити предводник — безобзирни кушач или безобзирни извршитељ који се ипак прибојава да пуца у Распетог. Судаћи по томе како је народ рушио цркве — без санкција, иако уз прећутну сагласност бољшевика — победио је овај први. Победила је руска „необузданост”. Цитирам Фјодора Степуна: „Бољшевизам је — географска бескрајност и психолошка безмерност Русије. То су руски ’ишчашени мозгови’ и ’исповест ватреног срца са стопалима навише’; то је исконско руско ’нећу ништа и не желим ништа’. ... Бољшевизам је — једна од најдубљих стихија руске душе. ... Ствар је ... у *стихији руске необузданости*.”³⁴

Бездани

„Исповест ватреног срца са стопалима навише” — то је унеколико измењен наслов једног од поглавља о Мићи Карамазову, најизразитијем представнику „карамазовштине”. Зашто помињем управо Мићу? Говорећи о Мићи, државни тужилац даје следећу карактеристику: „Насупрот ’европеизму’ и ’народним начелима’ браће своје, он — као да сам собом представља Русију, непосредну — о, не сву, не сву, и сачувај Боже, кад би било сву! Па ипак, то је она, наша Русија, на њу мирише, осећа се она, мајчица наша! О, ми смо непосредни, ми смо зло и добро, у најчудноватијој смеси, ми смо љубитељи просвете и Шилера, а у исти мах беснимо по механама и чупамо браде пијандурама — нашој мокрој браћи.” У чему је необичност те и такве „непосредне Русије”? И државни тужилац одговара уопштавајући: „Зашто? Па ето зато што смо ми природе широке, карамазовске ... природе способне да у себи садржимо

³³ *Достоевский Ф. М.*, пом. дело, т. 27, стр. 20.

³⁴ *Степун Ф.*: Мысли о России. Очерк I // Степун Ф. А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000, стр. 205. (Курзив — *В. К.*).

све могуће супротности, и да *наједаред њосмајтрамо оба бездана, бездан над нама, бездан виших идеала и бездан њод нама, бездан најнижег и најсрамнијег њада.* (Курзив — В. К.). ... Два бездана, два бездана, господо, у једном истом моменту, без тога смо ми несрећни и незадовољни, наше битисање није потпуно. Ми смо широки, широки као и сва наша мајчица Русија. Ми ћемо то све у себе сместити, са свачим ћемо се саживети!” Не могу а да се овде не сложим с америчким достојевскологом Робертом Цексоном који је поводом речи државног тужиоца писао: „Могли бисмо игнорисати неумољиву реалност карамазовског питања код Достојевског када не бисмо били свесни колико је много сопствених сумњи и бојазни он унео у грађански протест државног тужиоца.”³⁵

Григориј Померанц је назвао уметничко-филозофско становиште Достојевског „отвореношћу бездана”.³⁶ Међутим, код Достојевског се пре ради не о откривању бездана већ о његовом испитивању, покушају да се схвати шта он заправо представља: и унутар човека и изван њега — у друштву. Појам застрашујућег „бездана” много значи за Достојевског. Степун чак истиче: „Нису страшни бездани које је сагледао Достојевски, већ то што му они, заправо, можда и нису били страшни. Један једини надахнути Пушкинов стих о опојности мрачног бездана Достојевски је (не увек надахнут, понекад само задихан) развио у читаву серију романа у којима бездан није више прекрасна Пушкинова ’опојност’, већ својеврсна мистична опијеност.”³⁷ Та опијеност је била повезана с „пијаним морем” које се „разлило по Русији” и, што је најважније, престрављеност пред пад у „бездан пакла” (Степун). Јер „карамазовштина” за Достојевског је — одрицање од планинских врхунаца, од Бога (уз непрестано размишљање о њему), стварно прихватање пада у бездан зла и сладострашћа.

Берђајев упорно наглашава да су руски писци предсказали руску револуцију, погађајући и оне зле духове који су допринели њеном паду у бездан. „Русију је снашла ужасна катастрофа. Она се стровалила у мрачни бездан. И многим се почело причињавати да је јединствена и велика Русија била само опсена, да није поседовала истинску стварност. Није тешко уочити повезаност наше садашњости с нашом прошлошћу. Исувише се променио израз лица руских људи, за неколико

³⁵ Цексон Роберт Луис. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998, стр. 257.

³⁶ Померанц Г. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990.

³⁷ Степун Ф. Мысли о России. Очерк VIII // Степун Ф. А. Сочинени, стр. 328.

месеци он је постао непрепознатљив. И на најповршнији поглед се уочава да се у Русији збио по радикализму невиђен преврат. Али продубљеније и проницљивије сазнање треба да у револуционарној Русији открије слику старе Русије, слику духова који су откривени у стваралаштву наших великих писаца, злих духова који одавно господаре руским људима.”³⁸

Таквог злодуха који влада руским људима Достојевски је видео у „карамазовштину”. Оцена-објашњење „карамазовштине” стављена је у уста једног од јунака романа, брата Аљоше: „Браћа упропашћују себе ... а отац такође. И друге упропашћују, а и себе. Ту је ’земљана карамазовска сила’, као што се ономадне изразио отац Пајсије — земљана и необузdana, необрађена ... и да ли дух Божји лебди над том силом — то не знам.” Другим речима, темељно обележје ове стихије јесте — њена исконска *обезбоженост*, живот не с Богом, не против Бога, већ *изван Бога*. Овако стање изван Бога најрељефније је дошло до изражаја у души — у лику Миће Карамазова.

Њега „Бог мучи”, „Бог мотри”, не допушта да убије рођеног оца, али сам пак он живи на основу принципа ванморалног, *и́рейхришћанског*, *и́природно-и́ага́нског* начела. Шта пак ради овај јунак који, по замисли Достојевског, изражава самобитну, почвеничку, умним нихилизмом недирнуту Русију? Пијанчи, прави гадости, „збија комедије”: час официра у оставци Сњегирјова, оца прекрасног Иљушице, вуче за браду сламајући јадно и гордо срце малишана који га љуби у руку и моли да „опрости татици”; час одлази да туче жену (Грушењуку, своју будућу љубав); час се спрема да примора уценом горду девојку (Катарину Ивановну) да се растане са девичанством које му поклања; час скоро на смрт премлаћује слугу Григорија који га је од малих ногу одгајио и васпитао као сина; час, на крају, покушава да убије рођеног оца (али му то Бог не дозвољава). Настаје атмосфера хаоса, кржаве магле, очекиваног и неизбежног насиља, убиства. И долази до убиства. У таквој магли не може а да се не појави Смердјаков. У своје време Берђајев је сматрао да су се у большевичкој револуцији реализовали, оваплотили, узајамни односи интелектуалца-теоретичара Ивана Карамазова и лакеја Смердјакова који се заклонио иза Ивановог силогизма: „Ако Бога нема, онда је све дозвољено”. Међутим, још згоднији заклон за Смердјакова (узгред речено, такође још једног од *браће* Карамазових), представљају поступци и чести Мићини повици: „Ако га нисам убио, доћи ћу и убити га... Отићи ћу код оца и расцопаћу му главу... Убићу лопова свог!..

³⁸ Бердяев Н. А. Дух русской революции, стр. 75.

Убићу себе, али, ипак, најпре пса... Дмитриј није лопов већ убица!..."

Рећи ће неко: постоје и друга два брата. Аљоша оваплоћује идеално Добро и Светост а Иван — патње гордог Ума и неуређеност света. Међутим, пре свега, сваки од њих такође носи у себи „сладострашће инсекта”, тј. чулну, непросветљену природну силу, а, друго, они обојица само *размишљају* и не врше никакве *послужке*. *Делује*, изгледа, и покреће ток романа необуздани Дмитриј Карамазов. Шта може да обузда ову наљоскану, распојасану природу?.. Љубав? Ни случајно.. Јер и кад воли Грушењку он лудује и теревенчи као и пре ако не и више. Бог? Међутим, Мића покушава да и од свог крста (робије — за упропашћавање живота других људи) — побегне. Иако након осуде и тамнице постаје кротак и почиње да размишља о свом животу. Очигледно да је Степун у праву: „У безданима ... Достојевског скрива се уистину нешто ужасно — ужасна морална дијалектика.”³⁹ Немилосрдна дијалектика.

Овај карактер може изгледати невероватан, али — да већ не спомињемо чак ни познате прототипове и њихову потврду на нашем животном искуству, напоменућу само да се управо у годинама када је Достојевски писао свој последњи роман, јавно, у *щитамји* позивало на разузданост и насиље. И било је разумљиво да иза речи стоје реалије живог живота. Рецимо, аутор веома познатог *Писма из провинције* (по свој прилици Н. П. Огарјов), објављеног у часопису *Колокол*, сасвим озбиљно изјављује: „Наше стање је ужасно, неподношљиво, и само секира може да нас избави и ништа осим секире неће помоћи!”⁴⁰ И потписао се не као макар ко већ, у чврстој уверености да изражава мишљење *свих*, — „Руски човек”, показујући самим тим да суштину националне психе, постизање националног јединства, види у крвавом касапском покољу. Карамазовштина је управо била она хранљива стихија која је подстицала „на дело” најјаросније руске радикале од Бакуњина до Ткачева и Нечајева. Док је у *Злим дусима* Достојевски приказао принцип будућег живота и вође долазећег преврата, у *Браћи Карамазовима* насликана је стихија коју су користили руски злоду-

³⁹ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк VIII, стр. 328.

⁴⁰ Письмо из провинции // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый, стр. 84.

⁴¹ Истина, још у *Злим дусима* је приказана карневалска теревенка коју је вешто организовао Петрица Верховенски, теревенка која му је била неопходна за пометњу друштвене свести. В. о томе мој чланак „Карнавал и бесовщина” // Вопросы философии, 1997, бр. 5, стр. 44—57. Види такође овај текст и у мојој књизи: „... Ест европейская держава”. Россия: трудный путь к цивилизации. Исторические очерки. М.: РОССПЭН, 1997, стр. 390—415.

си,⁴¹ враћајући Русију „давнашњој традиционално-руској машти о прекиду историје у западном смислу речи”,⁴² у оно стање аморфности коме је стремилa руска душа и од које је тако лако било обликовати и најсуровије тоталитарне облике. Вреди овде навести констатацију Ј. М. Лотмана: „Руска култура препознаје себе у категоријама експлозије.” Уосталом, то је прилично разговетно још 1924. г. формулисао Максимилијан Волошин: „Европа је ишла културом огња, // А ми у себи носимо културу експлозије”.⁴³ Одакле ова „култура експлозије”? Чини ми се да се у тражењу одговора треба обратити водећој теми свих руских маштања. *Било би најбоље све разрешиџи „у једном џренуџку” — џо је руска машџа.* Она је управо и праузрок карамазовштине. Како је та машта настала? Покушаћемо да се у томе разаберемо.

Један џренуџак

За пратиоца и помоћника у овом случају узеоћемо Фјодора Степуна који је жудњу бољшевика да једним скоком, да у један мах ускоче из царства нужности у царство слободе, изводио из специфичности историјски формираног руског живота: „Бакуњин, разишавши се с Нечајевим, одбацио је све (Нечајевљев приступ револуцији — *В. К.*) као највећу нетактичност према руском народу. Чернишевском је било јасно да ће све оно што је превремено попримити потпуно бесмислени темпо. Понеко је тврдио да је у питању општа провокација у организацији руске тајне полиције. Најважније је да нико није уочио да је то све *озбиљно*. Нико није у нечајевштини ослушнуо камертон будуће сверуске бољшевичке револуције, нико осим једног човека — Достојевског. ... То што се испоставило да је Достојевски у праву, да је у погледу нечајевштине био ближи истини од Херцена, Чернишевског и Бакуњина, обавезује нас на дубоко религиозни приступ бољшевизму. Такав приступ посредује између мистичне аморфности руског пејзажа, варварства мужичке привреде, идејности и беспосличења руске интелигенције, религиозности и антинаучности руске филозофије, с једне, и

⁴² *Мандельштам Осип.* Чаадаев // *Мандельштам Осип.* „Сохрани мою реч”. Лирика разных лет. Избранная проза. М.: „Школа-Пресс”, 1994, стр. 371.

⁴³ *Лотман Ю. М.* Култура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа „Прогресс”, 1992, стр. 269.

⁴⁴ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк IX // *Степун Ф. А.* Сочинения, стр. 351.

фанатичне псеудо-научности и секташког фанатизма комунизма, с друге стране”.⁴⁴ Та „веза... и јесте бољшевизам”.⁴⁵

Као што видимо, у различитим варијацијама се артикулише једно те исто: „беспосличење интелигенције”, „антинаучност руске филозофије”, „варварство мужичке привреде”, „аморфност руског пејзажа”, „фанатична псеудонаучност” (тј. вера у науку без рада на научној њиви) и, најзад, „секташки фанатизам”, тј. такође изолација од нормалног и стварног живота. Уз то је поменута изолација замешена од суманутог нерва и жудњи за променама. То је и мучило Достојевског. Он је писао: „Спокојства је код нас мало, духовног спокојства посебно, тј. оног најважнијег, јер без духовног спокојства нема ни било ког другог. На то посебно не обраћају пажњу а последица је само пролазна, материјална глад. Спокојства нема у нашим умовима, и то у свим сталежима, спокојства у нашим уверењима, у нашим гледиштима, у нашим нервима, у нашим апетитима. Рада и свести да ћеш само радом ’бити спасен’ — чак уопште нема.”⁴⁶

Управо то одсуство уједначеног рада (уопште узев, западноевропске врлине) и изазива код Достојевског огромну забринутост. Подсетимо да ниједан од јунака Достојевског ништа не ради. Мића се нада да ће се спасити тиме што ће „орати земљу”. Истина, како ће се касније убрзо испоставити, он ће побећи од тога рада. Али он такође хоће да поправља свет, не мање од Ивана и Аљоше. Управо Мићин пут је пут „непосредне Русије”. Какав је то пут? То и јесте пут „једног тренутка”.

Мисао о „једном тренутку”, о томе да одједном, „на карамазовски начин”, у један мах све исправи и наново преради — то је Мићина идеја. С „једним тренутком” је код њега повезана представа о могућности изласка из зачараног круга, о изласку из безизлазне ситуације где, ако се послужимо формулом Достојевског, „све противуречности живе заједно”. Рекло би се, много тога можемо свалити на Мићино „беспосличење” које га и приморава да машта да све добије за један трен. Али треба рећи да је идеја испупљујућег тренутка, као највишег смисла постојања, пратила и машту самог Достојевског. Већ *Беле ноћи* он завршава ускликом: „Боже мој! *Чийшав минуиш блаженсѣва* (курзив — В. К.)! Па зар је то мало, макар и за цео живот човечји?” И још једно искушење: зауставити тренутак када те походи осећање блаженства тако да времена више не

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. поч. V 30-ти т. т. 27. Л., 1984, стр. 10—11.

буде, као што је маштао кнез Мишкин пред епилептични напад када су га походили momenti „највишег самоосећања”, „највишег бића”. Али живот не може да се заустави и „тренутни” духовни узлет рађа и пад те исте моћи. Због тога је Мишкин и свет што уме да осети ту опасност: „отупелост, душевни мрак, идиотизам” стајали су пред њим као упадљива последица тих „најузвишенијих минута”. Одлучити се да за „један тренутак” преломиш своју судбину — за то је потребно бити сањалица која не види стварни живот. Није случајно што је, како је писао Достојејевски, сањалицама припадао не само кнез Мишкин већ и други његови омиљени јунаци и *сви* злочинци: „*Овде су сви сањалице* (курзив — *В. К.*) и то пада у очи. То се осећало болно, и пре свега зато што се сањалаштво код већине у тамници исказивало као зловоља и туробност, давало им изглед некако нездрав.”⁴⁷

Још је Гете поставио овај проблем у *Фаусту* где је веома јасно прописао да, покушавајући да заустави тренутак, полазећи од своје ограничене природе, човек предаје себе у ђаволске канце јер не може да води рачуна о вољи и намерама других људи, осталог света. И стога заслужује казну, пакао. Фауст обећава Мефистофелу:

*Ако тренутку кажем када:
Тако си диван! Стјани! Трај! —
Ти ме у ланце окуј сада,
Тад не марим да дође крај!*

И није случајно што Мефистофел радо прихвата ово лажнокомислено Фаустово обећање закључујући под овим условима с њим ђаволски уговор. Најзад Фауст захтева да се заустави тренутак доживљавајући највиши моменат свога постојања мислећи да обавља скривени посао којим се олакшава живот људи. Али читалац пак зна да то, у ствари, лемури копају његов гроб. Такво је било Гетеово сурово упозорење.

Руска култура је током протеклог столећа преживела скоро истоветне проблеме. И покушала да на њих да одговор. Достојејевски је схватио да је „један тренутак” бременит многим опасностима. То је показано у *Идиоту* а и Мићина вера у „највишу хармонију” која преображава човека, приказана је веома саркастично. Када Мића јури у потрази за три хиљаде рубаља и моли их час код циције Кузме Самсонова, час код мртвог пијаног Љагавог, час код неуравнотежене госпође Хохлахове, он, у суштини, жуди за тим једним преображавајућим

⁴⁷ *Достоевский Ф. М.* Записки из Мертвог дома, стр. 196.

тренутком који ће се уздигнути изнад свих осталих момената људског живота и трајаће до вечности. И ево долази тај „један тренутак” када на Грушењкин позив вртоглаво јури у Мокро и када га обузима „дивље питање” (речи романописца): „Та зар не вреди један час, један минут њене љубави, колико и цео остали живот, па макар и у мукама срамоте?”

И тај фантазмагорични „један тренутак” завршава се по законима реалног земаљског живота. Истражни судија саопштава запрепашћеном Мићи: „Господине резервни поручнике Карамазове, морам вам саопштити да сте оптужени због убиства оца вашег, Фјодора Павловича Карамазова, које се десило ноћас...” „Један тренутак” — то је својеврсна „руска машта”. Она се родила сасвим историјски. Народ је видео како су, као резултат Јекетеринине „Повеље о повластицама”, имања која су некада била само плата за службу цару, одједном постала племићка својина и да су племићи ослобођени обавезне службе. То је и био „један тренутак” руског племства. Али ни други слојеви руског друштва нису могли а да не сањаре о нечему сличном. У првом реду народ. Такво сањарење својствено је и четвртм сину старог Карамазова — Смердјакову који жуди да се нагло обогати и пређе у виши социјални слој.

Степун у својим *Писмима аршиљеријског заставника*, писаних са фронта у Првом светском рату, у више наврата наглашава код обичног војника жељу да побегне од свог живота, да га замени сањаријом, измишљотином, игром. Степун је у томе имао веома веома проницљивог претходника — Достојевског који је писао: „И човек из нижег сталежа, па чак и орач, воли у књигама највише оно што противуречи њиховој стварности, скоро увек суровој и једноличној, и указује им на могућност другог света који ни по чему не личи на свет који га окружује.” И даље објашњава: „Александар Дима је написао ... генијално, управо онако како треба приповедати народу ... И ја сам лично имао прилике да у казаматима слушам читање војника ... о доживљајима некаквог кавалера де Шеватнијеа и кнегиње Де Лавергодјер ... Утисак је био изузетан.”⁴⁸ Али је простом мужику било компликовано да чита јер је при читању очигледан ракурс преламања између свог и туђег живота. Игра приближава, скоро претвара играча у његов најпривлачнији лик. Располажући другачијим историјским искуством у односу на Достојевског, Степун продубљује ово социолошко запажање: „Можда се и страст за позориштем, која је преплавила Русију првих револуционарних година, може објаснити оном истом *народном жудњом за брзим социјалним усјоном*. У прилог исправ-

⁴⁸ *Достоевский Ф. М.* Пом. дело, т. 19. Л., 1979, стр. 50, 53.

ности ове хиопотезе говори, у сваком случају, одбојност села према комадима из сељачког живота и неоспорна склоност сељачких глумаца према улогама из господског живота”⁴⁹ (курзив — *В. К.*). Ако је Степун у праву, онда се може претпоставити да је мржња према вишим слојевима, у ствари, означавала *йойшајну жељу* да се заузме њихово место. У свом социјално-историјском искуству народ се ослања на формиране друштвене вредности.

„Један тренутак” руског племства, као што знамо, завршио се тужно — руском револуцијом или, како ју је Степун назвао, „скитским пожаром”. Понављам: Достојевски је у потпуности био свестан опасности ове идеје. Али невоља је у томе (он је и тога био свестан) да другог пута — осим покушаја да се све противуречности *одједном, у једном йренуџку* разреше — нема нити је било. Он је писао: „Код нас је сада све у питањима. И, што је најважније, све то ипак захтева времена, историје, културе, генерација, а код нас, напротив, предстоји да се разреши *у једном йренуџку*. У томе је и наша главна разлика у односу на Европу што се код нас много тога не дешава историјским, културним током ствари, већ одједном и чак савим изненада.”⁵⁰

Таква је била велика Петрова реформа која је, нажалост, имала за последицу поделу Русије на два дела — образовано друштво и народ. А културе, стваране вековима, као у Европи, која би могла да затрпа ову провалију, или да је премости, у Русији није било ни на видiku. То је плашило Достојевског. Његове речи о одсуству културе у Русији, што може да доведе до експлозије и страшног, погубног пробијања насипа и изливања „мора-океана”, руске стихије, добиле су потврду са друге стране, у речима оних који су припремали експлозију — руских радикала. Ево неколико речи из прокламације *Младом нарашџају*, из 1861. године, прокламације која је Достојевском била позната: „Европа не схвата, нити може да схвати наше социјалне тежње; значи, она нам није учитељ по економским питањима. Нико не иде тако далеко у негирању као ми, Руси. А зашто? Због тога што ми немамо политичке прошлости, ми нисмо везани никаквим традицијама.”⁵¹

Теза која потиче од Херцена, али која не може да издржи критику, пошто одсуство културе, поред осталог и политичке,

⁴⁹ *Степун Федор*. Бывше и несбывшееся. Издание второе. V 2-х т. т. II. Лондон, 1990, стр. 323.

⁵⁰ *Достоевский Ф. М.* Пом. дело, т. 27, стр. 10.

⁵¹ К молодому поколению // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый, стр. 100.

тотална негација савременог живота, негација организованих животних облика и сл. — није наша стварна прошлост, наша традиција, традиција руског једног тренутка који не жели дуго-трајан и напорни рад. Степун тим поводом примећује: „Пошто је принцип форме основа сваке културе, онда тешко да је погрешна претпоставка да је религиозност руске равнице притажена основа оног почвеничког отпора култури, оног мистичног нихилизма у коме су током револуције тако изненада ишчезле форме историјске Русије.”⁵²

Карамазовщина као болшевизам

Јунаци Достојевског су оживели у стварној историји. Сусревши се с Мајаковским, Пастернак је у њему видео предреволуционарну личност Достојевског и доцније га је описао овако: „Одмах су ме његова одлучност и разбарушена грива, коју је он кострешито читавом шаком, подсетили на скупни лик младог терористе-илегалца из Достојевског, једног од његових млађих провинцијалних личности.”⁵³ Као и Дмитриј Карамазов, он је осећао и своју пониженост, беду, али и своје племство: „Отац је мој племић старога кова // и кожа је танка на рукама мојим” (*За шо*, 1923).⁵⁴ А и он је, као и Дмитриј Карамазов са својим тучком, клицао: „Старе — убијати треба. // На пепељари лобање” (*150 000 000*). А такође: „Данас тољагом треба кројити лобању свету!” (*Облак у њаншалоунама*, 1914—1915). И на истом месту: „Вадите, шетачи, из џепова руке — // потегните бомбом, каменом ил камом”.

Болшевизам с његовим негирањем претходне историје, религије, културе и др. није нам се одједанпут сручио на главу. Овде треба убројити и витештво, смеоност Иље Муромјца који одапиње стреле по црквама, и неустрашивост Васке Буслајева који „није био ни мало сујеверан” и предводио је своју „храбру дружину” против Новгорода, као и Иља пијану руљу против кнеза Владимира. Овај се витешки тип персонифи-

⁵² *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк VIII (Национально-религиозные основы большевизма: пейзаж, крестьянство, философия, интеллигенция) // *Степун Ф. А.* Сочинения, стр. 319.

⁵³ *Пастернак Б. Л.* Люди и положения // Пастернак Б. Л. Собр. соч. V 5-ти т. т. 4. М.: Художественная литература, 1991, стр. 334.

⁵⁴ О племству Мајаковског постоје дирљиви стихови Марине Цвјетајеве која је у песниковој смрти (самоубиству, по мишљењу савременика) видела у потпуности племићку симболику: „Ти као праунук да живиш — // А заврши ко — прадед”. И даље још наглашеније: „Руско-совјетски Вертеру, // За гест руско-племићки?” (*Мајаковском*, 1931).

ковао код Мајаковског након Октобарске револуције у лику горостаса Ивана који одлази у последњи бој против светске цивилизације оваплоћене у Сједињеним Америчким Државама. Заборављајући на некада омиљени „ерфуртски програм”, Мајаковски је у *150 000 000* (1919—1920) одједанпут видео револуционарну Русију као моћног биљинског витеза: „Русија је сва један Иван, // и рука његова је — Нева, // а пете — каспијске степе”. При том је „Совнарком — делић његовог мозга”. Међутим, устремљени витез са Совнаркомом у глави, „с Лењином са качкетом”, био је оваплоћење руског бољшевизма који прети васељени:

*Гром је пробрио уши приобаља,
и млазеви су цикнули земљом до краја свећа
када је Иван,
корак устремивши,
кренуо
олујом васељену да задиви.*

Нови витез је, уз то, сасвим немилосрдан: „Иван кроз царства по крви шета”. Разуме се, његови сапутници-футуристи „прошлост су смрвили, // пустивши низ ветар културице конфете”. Чак је и Лењин на услузи овом витезу: „Срце је било тако гломазно // да га је и Лењин једвице заљуљао”. Поводећи се за Мајаковским управо је руског бољшевика видео и уметник Б. М. Кустодијев — као биљинског витеза, огромног, брадатог мужика у качкету, с црвеном заставом у руци који шета кроз град који гмиже под његовим ногама (слика *Бољшевик*, 1920).

У „карамазовштини” се, можда, најснажније оваплотила Бакуњинова парола да је „страст за рушењем — стваралачка страст”, а такође и њен антицивизацијски патос. Смишљајући да све промени напором воље, карамазовштина, природно, слама установљене форме живота и историје. Све невоље човечанства одсада су оваплоћене у градској цивилизацији. Запањујућа је мржња према граду, која се изненада пробудила код урбаног песника Мајаковског, када он посеже за лењинско-револуционарном темом:

*Пљачкао,
деро,
ошимао град...*

(„Владимир Ильич Лењин”).

Негација свих норми и правила живота тих година манифестовала се не само у идејно-револуционарном покрету, већ и у ономе што је знатно раније предсказао и показао Достојевски, — у преступима, при том, напросто криминалним. Довољно је само да се сетимо Сашке Жегуљова, кога је описао Леонид Андрејев, револуционара-разбојника који је тражио светост у самом разбојништву. Горки је, дакако, опевао босјаке Челкаше, а затим је подржао Лењина али је ипак понекада испољавао и способност трезвеног посматрања руских реалија. Тако говорећи о народном пијанству, Горки напомиње: „Није ли овде један од извора растућег хулиганства које је — по својој суштини — истинска карамазовштина?”⁵⁵

Криминал, хулиганство — управо и јесте жудња за тренутним, за „један трен” богаћењем, прелажењем у други социјални статус. Бољшевици су ратовали за рушење, али и за преуређење света. Говорим о идејном склопу партије, о ономе што су касније прозвали „лењинском гардом”, за коју је парола „пљачкај опљачкано” изгледа била непримењива. Зашто је бољшевизам — карамазовштина? Јер бољшевизам је — дело. Али дело усмерено против културе и, што је најглавније, које одлучује силом каприца, за „један трен”. И овде се слажу два велика руска мислиоца 19. века, Достојевски и његов (по мишљењу многих истраживача) стални опонент — Чернишевски. Овај последњи је лансирао формулу руске културе која се задивљујуће поклапа с идејом „једног тренутка” и „карамазовштине”. Имам у виду његово поимање руских политичких делатника (и не само политичких) као људи који се ослањају на „моћ каприца”, тј. на тај исти „један тренутак”. Чернишевски је писао: „Наш основни појам, наше најупорније предање — јесте да сви ми у себи носимо *идеју самовоље*. Правничке форме и лични напори нама изгледају немоћни па чак и смешни, ми желимо све да урадимо *снагом кайрица* (курзив — *В. К.*), неконтролисане одлуке; у свесну сарадњу, у свесну спремност и способност других се не надамо, не желимо да се понашамо на тај начин; први услов успеха, чак и праведних и добрих намера, за сваког од нас јесте то да му се други беспоговорно и слепо повинују. Сваки од нас је мали Наполеон или, боље речено, Батиј. Али ако је свако од нас Батиј, онда шта ће се десити с друштвом које се цело састоји од Батија? Сваки од нас одмерава снагу другог и, по зрелом запажању, у сваком кругу, у сваком делу се показује архи-Батиј коме се прости Батији повинују исто тако безусловно као што им се са своје стране

⁵⁵ Горький Максим. Собр. соч. V 30-ти т. т. 24, М.: Гослитиздат, 1953, стр. 149.

повинују баскаки, а баскакима — обични Татари од којих сваки себе сматра Батијем у потчињеном му кругу освојеног племена и, што је од свега најзанимљивије, само то племе навикло је да сматра да то тако и приличи и да другачије и не може да буде.”⁵⁶ Управо такав претходно описани тип односа је постојао, као што знамо, међу бољшевичким вођама првог позива док се није формирао главни Батиј — Стаљин, а истоветна је била макљажа и у постстаљинистичком, у Брежњевљевом Политбироу, а сада аналогну ситуацију уочавамо и код новопечених демократа. Модели самовоље понављају се један за другим. Другим речима, хоћу да кажем да су се револуционари у Русији, па и они који су потекли из народа, исто тако ослањали на самовољу као и владајуће структуре зато што су се, дограбивши власт, јучерашњи радикали и либерали лако и брзо легитимисали, практично не мењајући метод.

А када је на власти „карамазовштина”, онда ту ситуацију у земљи безусловно можемо назвати жалосном.

Достојевски је у карамазовштини показао неизбежност бољшевизма јер бољшевизам ниче тамо где све противуречности живе заједно и могу се разрешити само у једном тренутку, одједанпут, снагом воље. А управо су то и учили руски мислиоци — емигранти. Нажалост, рецепти спасења, које је писац предложио, показали су се неефикасним. Црквени пут није превладао карамазовштину тим пре што је тим путем кренуо само део интелигенције, с најбољим европским образовањем, а народ је међутим кренуо на другу страну повлачећи за собом такозвану револуционарну интелигенцију. Рецимо, о човеку који се сматра вођом револуције, и који је и сам себе сматрао таквим, о Лењину, Степун каже: „Као рођени вођа он је инстинктивно схватио да вођа у револуцији може да буде само онај који је вођен и, будући човек огромне воље, он је послушно ишао на узди у масе, на узди њених најмрачнијих инстинката. За разлику од других делатника револуције, он је одмах овладао њеном врховном догмом — догмом о истоветности рушења и стварања и одмах је схватио да је данас важније да којекako, црно на бело, испуни захтеве револуционарне гомиле, него да то одлаже за сутра макар и у циљу најисправнијег решења питања. На том унутарњем поимању ’неиздрживог сврабежа’ и дефинитивног ’руши!’ руске револуционарне теме он је израстао у ону страшну фигуру која је у оно време с таквом снагом очекивања и проклињања привукла на себе очи

⁵⁶ *Чернишевский Н. Г.* Апология сумашедшего // *Чернишевский Н. Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950, стр. 616.

целога света.”⁵⁷ Обратимо пажњу и на знамениту шалу историје. Лењин, који није волео Достојевског, показао се као отелотворење двају пищевих страхова — злодухости и карамазовштине, као лидер ових тенденција у руској култури. Ова парадоксална повезаност осећала се у совјетско време веома упадљиво. Негде крајем седамдесетих година у Москви је кружила анегдота како је по наређењу Политбироа у центру Москве постављен споменик Достојевском с натписом: „Великом руском писцу Ф. М. Достојевском — Захвални зли духови”.

Али руска револуција се наставља и велика духовна открића, у којима су пронађене неке константе њеног бића, заслужују да се памте. Рецимо, карамазовска идеја „једног тренутка” је у потпуности животна и данас, довољно је указати на тренутно богаћење *нових Руса* или *обрћање ейолеџа*. Данас изнова промишљамо идеје Достојевског јер је Русија засад идентична себи.*

ВИКТОР Ф. ШАПОВАЛОВ

АРХЕОЛОГИЈА ХУМАНИСТИЧКОГ ЗНАЊА И ЛИКОВИ РУСИЈЕ

Један од најважнијих задатака хуманистичког истраживања јесте — изналагање и теоријски опис дубинских инваријанти културе које суштински одређују понашање и мишљење дате заједнице или епохе. Након радова Томаса Куна, Мишела Фукоа и Карла Јунга — уза сву проблематичност приступа које ови аутори нуде — у научни оптицај су снажно закорачили појмови: „парадигма”, „епистема”, „архетип”. Они изражавају тражене инваријанте које се налазе у основи начина мишљења и осећања одређене људске заједнице. Нажалост, примењено на руску историју и културу аналогни приступи се не сусрећу толико често. Напротив, у овој области доминира (уосталом, сасвим разумљиво) методолошка наивност услед које се закључци о особеностима руског менталитета показују исувише праволинијским. Отуда има смисла размотрити неке аспекте

⁵⁷ *Стенун Ф.* Мысли о России. Очерк IX // *Стенун Ф. А.* Сочинения, стр. 342.

* Објављено у часопису *Вопросы философии*, 2005, бр. 4, стр. 93—111.

су фиксирани ратни сукоби, размирице и међусобице; ако се ништа слично није дешавало, сматрало се да нема о чему да се пише. У исландским сагама у таквим случајевима се говорило: „Све је било мирно”. У руским летописима летописац би уписивао годину остављајући поред ње празно место или би записивао: „мирно бист”.

Разумљиво да ће, ако у потпуности поверујемо тексту епохе и само њему, историја изгледати у потпуности испуњена ратовима и сукобима, а о ономе шта су људи радили у међувремену, између крвавих окршаја, остаје само да нагађамо. Али није искључено да управо ово последње најадекватније карактерише људе и њихову културу. Очигледно, уколико би веза између документа и реалности била толико једнозначна, како претпостављају присталице натуралистичког тумачења књижевности, онда би свака историографска критика била излишна. Нагласимо да задатак изналажења карактерних обележја менталитета и осећања (тј. најважнији задатак археологије хуманистичког знања) не може да буде постављен нити решен без узимања у обзир сложености рада с документом као текстом који одражава тип и особеност културе.

Тешкоће извлачења из документа онога што се може прихватити као типично аналогне су тешкоћама конструисања некаквог апстрактног просечног модела с каснијим преношењем добијених резултата на реалност. У ствари, могуће је с већом или мањом прецизношћу сачинити, на пример, модел „просечног” Американаца са својственим му општим обележјима. Тај модел — и поред све своје условности — може да буде користан при изучавању и објашњавању низа појава америчке економике, политике, културе итд. Међутим, сасвим је вероватно да ће се у животу „просечни” Американац показати као најређи феномен. Али тада искрсава питање: шта стварно описује просечни модел? У сваком случају, типично као просечно и у исти мах масовно, пре скрива неголи разјашњава оно што треба теоријски разоткрити. То се дешава нарочито стога што искључива усредсређеност пажње на типично оставља у сенци питање значаја нетипичног. Али тада искрсава природна претпоставка: није ли управо нетипично, тј. немасовно, она основа помоћу које можемо теоријски разоткрити карактерна обележја културе па, према томе, тражене карактерне црте менталитета и осећања људи дате културе? У том случају веома важним се показује не оно што се најчешће сусреће, већ, обрнуто, оно што се сусреће ретко али се показује најизразитијим. Такав приступ се посебно уочава у идеји Михаила Бахтина о томе да је „предмет хуманистичких наука — изражајно и говорно биће”.¹

¹ Бахтин М. М.: Эстетика словесного творчества. М., 1979, стр. 410.

У наведеној мисли садржи се, по мом мишељњу, не само карактеристика текста као посебног културног феномена, него за методологију хуманистичког истраживања значајно схватање улоге изражајности. За адекватан опис културе и њене особености није главно оно масовно већ уникатно, непоновљиво и при том, међутим, што ово последње поседује изражајност и на неки начин говори „само за себе”. Такав закључак се базира на следећој претпоставци: у текстовима и другим документима најчешће се директно и непосредно не фиксира оно што је најважније, у најмању руку за тачно поимање културе. То се може објаснити склоношћу људи да много, детаљно и јавно говоре о ономе што скреће пажњу на себе али нипошто се не дотичу оног што је главно и битно. Ако је то тако онда се у афористичној напомени В. Розанова не садржи баш превише претеривања:

*Постоји историја говора, шума, збивања...
И постоји историја ћутања
Онога о чему се ћутало.
И управо је она — главна,
А „она” — како се узме.²*

Разуме се, разоткрити оно „о чему се ћутало” могуће је само помоћу анализе казаног, засведоченог, фиксираног. Али управо зато посебан значај пропримају спољашње изоловане чињенице, поједини изражајни детаљи, каткад узгредна реплика, поглед, наизглед безначајан поступак. Изражајна чињеница значајна је, разуме се, само на фону доста обилатог обима материјала и информација које претходе њеном разоткривању и које морамо обавезно имати у виду ако се не испољавају у јавном облику. Може се рећи да је изражајно типично али схваћено не у смислу масовног нити просечно-апстрактног, већ као нешто што се може емпиријски уочити, што одшкрињује завесу чисто масовног и омогућује да боље појмимо суштину овог последњег.

Изражајност ове или оне чињенице у својству карактеристике одређених аспеката културе и менталитета њених носилаца може се разоткрити само у случају судноса дате чињенице с одговарајућим контекстом, са системом концептуалних и иних описа. На пример, црту личности, насталу у Русији под утицајем православно-византијског духовног наслеђа, као што је постојаност у животним невољама и искушењима, ока-

² Розанов В. В.: Мимолетное. 1915. год. „Русская идея”. М., 1992, стр. 284.

рактерисао сам речима протопопа Авакума.³ Подневши на свом животном путу много тога, вођа раскола на женино питање да ли им предстоји да се још дуго муче, мирно је одговорио: „Целог живота, мајчице!” Разуме се, на основу изоловане чињенице не треба извлачити далекосежне закључке. Међутим, узета у контексту она може да одигра значајну улогу у поимању не само личности, већ и њеног погледа на свет и њене филозофије.

Зар наведена протопопова реплика не додаје нешто суштински важно за поимање феномена старообредништва и целокупног духа епохе и најдетаљнијим описима, најсистематичнијем излагању вероучења и религиозне филозофије? Зар не постаје разумљивији, на пример, крајњи ригоризам Толстојеве доктрине ако се сетимо епизоде Толстојевог упознавања са приказивањем Богомајке у западноевропској ренесанси?⁴

*

Разуме се, са сличном интерпретацијом „изражајних и говорних” чињеница треба поступати крајње опрезно пошто истргнуте из контекста оне могу да створе неадекватну и чак искривљену представу о проучаваном феномену. Треба, међутим, нагласити оно главно — изражајност није само „привезак” или само једноставно средство ради украшавања културолошког или историјско-културног текста. У настојању да дођемо до информације о стварном менталитету, али не о томе како га доживљавају његови стварни носиоци, нити о томе како се он представља у филозофским и идеолошким системима, потребно је изаћи изван оквира проучавања доктринарних основа датог менталитета. Наглашавам: изаћи не значи одбацити, о чему ће посебно бити речи касније. За ову прилику наглашавам да директно преношење садржаја епохе, онако како је он фиксиран у историјско-културним текстовима, на пример, у филозофским или религиозним доктринама, на карактеристику типичног за дату културу — води ка грубим изопачавањима и модернизацијама.

Ствар није само у томе што обично носиоци културе повремено чак могу и да не слуте о постојању многих савреме-

³ В.: Шаповалов В.: Неустрашимость наследия. „Общественные науки и современность”, 1995, бр. 1.

⁴ Према сведочењу очевидца, Толстој је с негодовњем узвикнуо: „Девица је родила дете, девица је родила дете, и то је све, шта ту има посебно?” Исто тако је реаговао на једва приметну нијансу еротичности својствено европским мајсторима Ренесансе (в. Булџаков С. Н.: Автобиографические заметки, Париз, 1946, стр. 109).

них им доктрина и дела, тим пре да деле погледе изложене у њима, већ у томе да само најистакнутије културно дело изражава њен дух у индивидуалном и посебном облику у коме су нераздвојно сливене и универзалне карактеристике културе и индивидуалне црте аутора. Осим тога дело тумачи културу онако како она сама себе види, а неретко — како она хоће себе да види али не онако каква је „у самој ствари”. Стварност, датост у делу су испреплетени с могућношћу, са задатошћу. При том је култура способна да несвесно не само уздиже, већ умањује саму себе.

Изражајна чињеница, о којој је реч, узета на пример, из свакодневног живота идеолога и фиксирана негде „на маргинама” или сведочанствима која постоје независно од доктрине коју заступа, у стању је да каткад суштински разјасни, а понекад да пружи могућност да се на нов начин баци поглед на суштину саме доктрине, да разоткрије оне скривене претпоставке на којима она почива. Ефекат изражајности настаје из поређења двају умногоне неупоредивих светова — света „великих” догађаја, теорија и текстова, са обичним, светом свакидашњице. Ако је први често немогућ без декларативности, стешњен обавезношћу официјелних или канонизованих верзија (на пример, у сфери политике или чак науке), други је — и уз најнеповољније услове (у тоталитарном друштву) — увек природнији и слободнији. Међутим, пут ка истинској реконструкцији духа културе води управо кроз поређење а не одбацивање једног од поменутих светова. Свакидашњица, узета сама за себе, не може да постане поуздана база за проучавање културе због својих обележја — познате хаотичности, нереклексивности, безобличности — које у другачијем погледу представљају њене предности у односу на доктринарни, систематични свет. У условима, пак, поређења чињеница свакидашњице с доминантним или распорострањеним идејама, концепцијама, историјско-културним текстовима два света, који се на неки начин одражавају један у другом, могу да постану основа не једнодимензионалног, већ вишедимензионалног приказивања особности проучаване културе.

Свакидашњица, коју најчешће морамо излагати у наративном облику, неизбежно индивидуализује, док теорија апстрахује и уопштава. Пошто хуманистичко знање претендује на статус науке, оно не може без теоријских уопштавања. У теоријском знању, пак, нема нити треба да буде места за индивидуалне пристрасности и самовољу. Овде је важна оријентација на извесну дистанцираност од проучаваног материјала с циљем да се „објективно појми у његовој слободи” без било

каких интереса.⁵ Такав је уопште један од захтева научности. У исто време искуство и историја хумнистичког знања разоткривају извесну парадоксалност, заправо: што је више објективности, што значи и безличности (тачније, надличности) постизала хуманистичка наука, тим је већи значај попримало питање о томе ко говори или ко има реч. На тај парадокс је скренуо пажњу Фридрих Ниче за кога је он почео да игра изузетну (вероватно прекомерну) улогу при анализи мишљења о култури пошто је у одговору на питање „ко говори?“ немачки мислилац видео решење проблема генеалогичке моралних појмова.⁶

У поменутом случају није реч о повратку примитивном субјективизму, који се уопште узев и у целини иживео или у најмању руку постао неприкладан поред осталог и у „наукама о духу“ још у 19. веку. Реч је о нечем другом — о значају ауторства и знања о личности аутора за поимање концепције. Очигледно да је у савременим условима дату тезу могуће илустровати позивањем на праксу рада у сфери хуманистичких знања јер сваки њен посленик без тешкоћа схвата да прихватајући се проучавања било ког рада не може а да се не заинтересује за информацију о његовом аутору. Одговорити на питање „ко говори?“ — значи стећи солидне основе за поимање суштине поменуте концепције, њеног значаја у контексту епохе, бити у стању да се уоче погрешне ноте. Разуме се, интересовање за личност аутора је широко распрострањена појава поред осталог и у круговима књижевне, филозофске и уопште културне публике. То интересовање поприма нездраве облике најчешће онда када оно замењује сам предмет, суштину и садржај културних дела. Стављено у контекст ових последњих оно има право на постојање и у хуманистичком знању.

Питање о коме је реч има озбиљнији значај него што то може изгледати на први поглед јер имамо право и дужност да га преадресирамо и у прошле епохе. Одговор на питање „ко говори?“ или шире — „ко господари речју?“ — омогућује суштинско обогаћивање наших представа о културним парадигмама проучаваног друштва. Треба имати у виду да јавном речју, по правилу, господари незнатна мањина — новинари, политичари, писци, друштвени радници, мислиоци, свештенослужитељи итд., док остали људи обично припадају „ћутливој већини“. Ова припадност, међутим, не умањује значај знања о њиховим начинима мишљења и понашања за проучавање кул-

⁵ Гегел Г. В. Ф.: Работы разных лет в 2-х томах. Т. 2. М., 1971, стр. 63.

⁶ В.: Ницше Ф.: Генеалогия морали, ч. 1, 4—6. У књ. Ницше Ф.: Сочинения в 2-х томах. Т. 1. М., 1990.

туре. Наглашавам да привилегијом у разматраном погледу не располаже ни већина ни мањина. Уопште узев, реч је о нечему другом — о томе колико је законито ширење резултата проучавања стваралаштва мањине на целокупну културу, на оно што је инваријантно за све њене носиоце. Слика коју обликује јавно говорећа мањина не може а да не одражава особености погледа уске заједнице људи и њихову индивидуалну специфичност. Могућу, најчешће ненамерну „заверу ћутања о оном главном” могуће је пробити на неколико начина.

Пробој је најлакше остварити када истраживач има могућност да непосредно ступи у контакт макар са делом већине, тј. с обичним носиоцима културе који нису спутани формалним обавезама. При том се ипак морају уважавати особености проучаване популације (социолошки речено — „узорка”), њене специфичности. Контакти и разговори са на свој начин занимљивим људима могу да пруже много тога за разумевање духа културе, њених садржинских и вредносних ставова. Управо је тако поступао, на пример, Николај Берђајев који је посветио доста простора скиталаштву („страњичеству”) — уникатном и оригиналном феномену руске културе 19. и почетка 20. века. Као што је познато, аутор *Руске идеје* је специјално посећивао народне религиозне скупове који су се одржавали у гостионици „Јама”, па је стога могао „да говори о тој за Русију карактеристичној појави не на основу књига него личних утисака”.⁷ Занимљиво је да је мислилац сматрао за потребно да резултате посматрања уврсти у књигу која је, као што је познато, имала поднаслов *Основни проблеми руске мисли 19. и почетка 20. века*.

Међутим, у већини случајева историчари културе немају могућност личних контаката са живим носиоцима проучаване културе. Пробити зачарани круг могуће је посебно проучавањем периферних феномена или, пак, оних феномена који излазе изван оквира културе. Управо је тако поступио Фуко посветивши низ радова историји лудила — „оног што за сваку културу представља нешто унутрашње и у исто време страном, оног што треба елиминисати (да би се предупредила опасност изнутра) изоловањем (како би се ослабила његова другачијост)”.⁸ Знање о ономе што култура схвата као патологију омогућује да се јасније осенчи и разјасни оно што сматра нормом. Илустративна је већ сама чињеница одвајања. Лудило је овде слично ономе што се код Достојевског јавља под именима „злудух, кошмар, ђаво” — „своја мисао али у гнусном обли-

⁷ Берђајев Н.: Русская идея. „О России и русской философской культуре”. М., 1990, стр. 218.

⁸ Фуко М.: Слова и вещи. СПб., 1994, стр. 37.

ку”, „господин у кратком капуту, готован...”, „моје гнусно ја” (*Браћа Карамазови*). Тумачење другог „ја” за поимање културе је исто тако важно као и за поимање поједине личности пошто је оно фактор самосвести како личности тако и друштва. Свест о другом „ја” повлачи црту између норме и њеног огледалски унакаженог патолошког одраза.

Лудило не треба одбацити (што је немогуће), већ „искључити, али изолујући”, по Фукоовом изразу, пошто је значајна оријентација на очувању границе. Уколико друштво или личност не губе моралну способност поимања црте између нормалног и патолошког, утолико су у стању да сачувају себе од бркања једног с другим, од незаконите замене једног с другим. У том случају опис лудила, поред осталог и у оквирима хуманистичког знања, може индиректно да допринесе очишћењу душе, својеврсној социјалној „катарзи” задржавајући при том обележја научности и не стајући на становиште морализаторства.

Напоменимо да култура такорећи интуитивно одбацује оно што противуречи њеним темељним вредносним ставовима. Аналогну улогу у оквирима културе често играју различите врсте смеха. Оно што култура сматра да заслужује подсмех и сатиру не може а да не буде значајно за њено разумевање пошто помоћу смешног култура такође рашчлањује своје „гнусно ја” и истовремено се бори против њега не допуштајући му да незаконито заузме место истинског „ја”. У том смислу је истраживачу значајно да појми осећање смешног карактеристично за аутора и његова дела, као и целокупну проучавану културу; у одсуству овог последњег лако се прихвата сатира као реалност а патологија као норма. Задатак је олакшан, међутим, тиме што је за разлику од теоријских доктрина и за епоху својствених моралних учења, смеховна култура знатно мање изложена саблазни лицемерја и прецизно оцртава предмет одбацивања самом чињеницом смеха и његовим карактером. Пригушени или одглумљени смех најчешће и нехотице разоткрива прикривени унутрашњи порок за разлику од отвореног и искреног, ослобађајућег смеха.

Задатак теоријског разоткривања карактерних обележја културе и својствених јој парадигматичких модела може посредно да буде решен путем материјалних артефаката, на пример, оруђа за рад, а такође и области привреде и политике. Према особеностима оруђа за рад, или организације привреде датог друштва, може се стећи одређена представа о особеностима менталитета и осећања својственим људима тог друштва. Такав метод, међутим, тешко да је у стању да нашим знањима дода било шта сасвим одређено уколико се примењује изоловано од

претходно поменутих метода. Он је подесан за реконструкцију целине на основу појединих фрагмената и не гарантује веродостојност закључака. Ови закључци су хипотетичког карактера и захтевају проверу помоћу других метода. Разуме се, покушај да се историја културе претвори у историју материјалне производње представља потпуну вулгаризацију, као што се то, на пример, десило код М. Покровског у његовом познатом *Огледу о историји руске културе*. Према ауторовом становишту, „развиј руске народне привреде треба ... да представља први и основни део огледа”, а о историји књижевности, уметности, филозофије, политичких и других учења треба говорити тек „након тога”, у последњим одељцима.⁹ И све то у огледу о култури!

Треба, уосталом, нагласити да и данас сличан приступ наставља да доминира, поред осталог, и унутар социјално-хуманистичке науке, без обзира на њену вишекратну осуду која се, уосталом, показала чисто вербалном... Карактеристично је да под условима доминације економске и социјално-политичке историје над културном у историјском делу задатак изналажења парадигматичних модела мишљења и осећања чак не може да буде ни постављен, а да већ не говоримо о разради приступа ка његовом решењу. Међутим, једино под условом његовог постављања, економија, политика, материјална производња и друге сфере друштвеног живота могу да буду извор који разоткрива вредносну и смисаону основу живота друштва на различитим етапама његовог развитка.

*

Према томе, разоткривајући све дубље и дубље слојеве археологије хуманистичког знања, уочавамо како се тражене карактеристичне црте проучаване културе, њени релативно постојани модели (оно што се уобичајено назива терминима „парадигма”, „епистема” и др.) налазе на приличној дубини и не могу да се разоткрију уз помоћ обичног упознавања с делима културе. Анализа дела — сама по себи полазна и најважнија компонента проучавања културе — треба да буде допуњена разматрањем низа сфера културе и друштвеног живота под посебним истраживачким углом. Уопште узев, вредносне и смисаоне компоненте културе могу се разоткрити свуда пошто су оне по самој својој природи оно што датој целини придаје одређено културно јединство и стога су видљиво или невидљиво

⁹ В.: *Покровский М. Н.*: Очерк истории русской культуры. Ч. 1. М., 1915, стр. 15—18.

присутне у свим животним манифестацијама друштва. Дакле, изнаглажење инваријантних обележја културе могуће је не у својству аритметичког збира, већ у својству синтезе по материјалу разнородних али на јединствени фокус сведених истраживања.

Шта служи као конкретна основа дате синтезе? При одговору на ово питање треба имати у виду да епистеме или парадигме о којима је реч не могу да буду ништа друго осим сазнајних реконструкција, мисаоних идеализација које ствара истраживач. То значи да у чистом виду оне, по правилу, нису присутне у свести већине носилаца поручаване културе. Међутим, ако реконструкција претендује на адекватност она, разуме се, мора да се ослања не на спекулацију већ на обележја која реално постоје у проучаваној култури. Другачије речено, потребно је истраживати оно обавезно својство синтетичности, тј. оно што, налазећи се унутар саме културе, чини основу обједињавања разноликих културних црта у јединствену целину, што се јавља као окосница њеног споља разнородног и противуречног ткива. Такву основу-окосницу представљају, по мом мишљењу, ликови својствени датој култури.

Покушаћу да разјасним специфичност своје интерпретације овог појма. Пре свега, лик поседује изузетну постојаност и дуготрајност. На пример, један те исти лик привредног посленика у Русији, очигледно, можемо да пратимо од Кијевске Русије, посебно од оног момента када је по први пут био фиксиран у манастирским захтевима Феодосија Печерског, па све до савремености. При том реално понашање већине људи, по правилу, одступа од идеала фиксираног у лику и успева да се вишеструко измени али не престаје да се оцењује са позиције лика. Није случајно што култура непрестано настоји да одбаци оне животне манифестације које противурече њеним темељним вредносним ставовима.

Према томе, у лику није напросто фиксиран идеал, већ постоји својеврсна вредносна скала у складу с којом се оцењује понашање у различитим сферама. Тако се недвојбено може уочити да особености лика привредног делатника, о коме је претходно било речи, нису омогућавале узношење економског успеха, постигнутог искључиво посредством финансијско-спекулативних операција, иако их нису одбацивали у потпуности. Знатно више се ценио одређени производни резултат постигнут упорним радом и савесношћу. С тим је посебно повезан крајње негативан однос према коришћењу богатства за гажење личног достојанства других људи и висока оцена меценарства и других облика добротинства и бриге о личности. То се може лако уочити на примеру руске класичне књижевности 19. века.

Понављам: према значењу самог појма лика реалност има својство одступања од идеала фиксираног у лику а понекад је веома удаљена од њега. Међутим, делотворност лика се манифестује у томе што се у делима културе феномен реалности не само одражава већ и поприма одговарајућу оцену. Посредством сложених механизма културе друштво не само што тежи да одбаци оно што противуречи одређеном поимању вредности, већ и стимулише оно што им одговара.

У ликове фиксиране у култури датог друштва можемо да уврстимо ликове привредне делатности и економског понашања државне власти, земље и сељачког рада, човековог животног пута, живота и смрти, узајамног односа полова, Васељене и места човека у њој. Дати ликови — независно од тога да ли су они тога свесни или не, врше одређени утицај на понашање људи или су у трагичном раскораку с њима — изражавају „црте вечности” одговарајуће цивилизације, њен културно-генетички код. Црте вечности — разуме се, не оно што остаје мртвачки непокретно, већ оно што постоји упркос променљивом времену, упркос историјској пролазности.

Ликови изражавају структуру доживљаја света а не његов идеолошки садржај. Стога они могу да одређују идентичност структуре личности и дубинске вредносне оријентације носилаца различите или чак супротне политичке идеологије чији се носиоци неретко налазе на различитим странама политичких барикада. Не попримају ли због тога грађански конфликти тако сурове облике управо стога што се у њима сукобљавају структурно истоветна али сасвим супротно оријентисана становишта? Ако је то тако, онда се и основа за помирење налази у култури која је заједничка странама у конфликту.

Научни опис ликова компликује се и тиме што они укључују у себе упоредо са рационалним такође и ирационале и надрационалне компоненте. Пошто се деловање културе на друштво врши не само путем непосредног деловања на умове људи, онда поимање друштва као творца и носиоца одређеног типа културе није могуће само разумом већ укупношћу свих интелектуалних душевних снага. У ликовима је уз то присутна и естетичка страна која по својој природи не одговара увек захтевима који јој се могу поставити са становишта разумске перцепције. Отуда ако је реч о поимању друштва као културно-целовитог организма није могуће појмити само умом не само Русију (како је писао Тјутчев) већ ни било коју историјски насталу социјално-културну целину, било коју од постојећих локалних цивилизација. То је повезано с тим што је у ликовима, својственим култури, по правилу, садржана извесна пола-

ризована структура чија осцилација између поларности и представља реалну основу њеног функционисања.

„Приступити одгонетки тајне скривене у души Русије” писао је Берђајев, „могуће је ако се одмах уважава њена антиномичност, њена страховита противуречност. Тада ће се руска самосвест ослободити лажних и вештачких идеализација, одурне разметљивости, подједнако као и бескарактерне космополитиске негације и страног ропства.”¹⁰ Чисто руску противуречност уочио је Алексеј Хомјаков и многи други мислиоци. Међутим, ево шта пише проучавалац америчке цивилизације: „Америка је — средиште најполарнијих значења. ... Ниједна од попућених слика се не може појмити до краја ако се не упореди с другом... Ето како се проучавање америчке цивилизације претвара у проучавање саме те поларизоване структуре наших представа а не изналажење јединственог кључа који би могао да разоткрије све тајне узрочних веза.”¹¹

Рашчлањавање и опис поларизованих представа може се, очигледно, сматрати једним од општих метода проучавања социокултурне целине. Он је, према томе, применљив не само на Русију, већ и на било које историјски настало друштво и друштво у развоју које поседује специфичну историју и културу. „Поларизована структура наших представа” је у стварности фрагмент поларизованости самог објекта и истовремено сведочанство његове виталности. Стога, ослањајући се на историјско-културни материјал, истраживач мора сасвим одређено да означи крајности (полове) како би водио своје истраживање уз јасно поимање оних крајњих и опасних аспеката чија изолација и вештачко ућуткивање само продубљује опасност раскола и конфронтације. Прецизно означавање сваке од крајности, пак, избегава апсолутизацију како на страну самохвалисања, тако и на страну самопотцењивања. Избећи овакве апсолутизације није једноставно, о чему сведочи, посебно, искуство интерпретације руске класичне књижевности 19. века без чијег узимања у обзир, разуме се, не може бити ни речи о ликовима Русије.

*

У светлу археологије хуманистичког знања очигледно је да директно коришћење садржаја књижевних дела ради стварања портрета Русије води ка искривљавањима и вулгаризацијама. Нарочито је штетна тежња за коришћењем стваралаштва ис-

¹⁰ Берђајев Н.: Душа России. „Русская идея”. М., 1992, стр. 297.

¹¹ Лернер М.: Развитие цивилизации в Америке. Образ жизни и мыслей в Соединенных Штатах сегодня. Т. 1. М., 1992, стр. 95.

такнутих писаца у утилитарно-политичке циљеве. Уопште узев, политички ангажована критика и тумачење чињеница постојали су и постојаће, очигледно, увек. Друга је ствар када се поједина интерпретација канонизује и уздиже до апсолута. У том случају се фактички конзервира она друштвено-политичка ситуација у чијим је оквирима и настала дата интерпретација и коју је у извесној мери конституисала. Конзервирају се, по правилу, и они чисто временски и ситуациони задаци које обично пред себе поставља политички ангажована критика будући увучена у текућу друштвено-политичку борбу. Усредсређивање пажње искључиво на друштвено-политички тон уметничке књижевности води ка томе да се чисто временито уздиже на ранг вечног, а конфликт епохе се претвара у вечити конфликт који потхрањује конфликтност у савремености.

Социјално-политички услови у којима је дело настајало и угледало света, морају, разуме се, да буду узети у обзир. Али углавном због тога како би њихов утицај могао по могућности да се елиминише приликом оцењивања дела као феномена културе. При том, дело и целокупно пишчево стваралаштво остају, разуме се, не само књижевни феномен, већ и споменик друштвено-политичке борбе уколико је својевремено у њу било увучено. Али управо споменик. Свођење, пак, културолошке анализе на друштвено-политичку анализу не само што помера у други план уметнички значај књижевности, већ онемогућује да се на научну основу постави њено проучавање као носиоца и продуцента ликова културе. С узимањем у обзир поменутих напомена искрсава могућност да се са становишта археологије хуманистичког знања осврнемо на стваралаштво низа великих руских писаца 19. века, посебно Николаја Гогоља.

Након широког публиковања последњих дела аутора *Мршвих дуца*,¹² све мање има основа да се у њему искључиво види реалист и друштвени сатиричар. Очигледно да брижљиву пажњу заслужује карактеристика коју је дао Берђајев: „Необично и загонетно стваралаштво Гогоља се не може сврстати у категорију друштвене сатире која разобличава повремене и пролазне пороке и грехове дореформског руског друштва... Гогољево стваралаштво је уметничко открочење зла као метафизичког и унутрашњег принципа а не друштвеног и спољашњег зла повезаног с политичком заосталошћу и непросвећеношћу.”¹³ Напоменимо да је за другог мислиоца — Розанова

¹² В.: *Гоголь Н. В.*: Духовная проза. М., 1992 (предговор В. А. Воропаева „Монастырь ваш — Россия”).

¹³ *Бердяев Н.*: Духи русской революции. „Из глубины. Сборник статей о русской революции”. М., 1991, стр. 54—55.

— Гогољево стваралаштво представљало тегобну загонетку која га је узнемиравала скоро до његових последњих дана.¹⁴ Међутим, управо Розанову припада приоритет у ревизији уобичајеног гледања на Гогољево стваралаштво. Он је нарочито улагао напор како би проникао у пишчеву стваралачку лабораторију с циљем да проанализира Гогољев процес стварања оних бедних и отворено наказних личности — „ужасних њушки и наказа” којих су препуна његова дела.¹⁵ По Розанову, Гогољев дар се састојао у необичној способности да свуда разоткрива зло које је под пишчевим пером попримало најгротескније облике. Чињеницу да је Гогољ управо стварао, тј. конструисао своје личности, а није их преписивао из природе, потврђује и његово сопствено признање: „Ови ништавни људи, међутим, нипошто нису портрети ништавних људи; напротив, у њима су сакупљене црте оних који себе сматрају бољим од других... Овде, осим мојих сопствених, постоје чак и црте многих мојих пријатеља... Било ми је потребно да одаберем од свих предивних људи, које сам познавао, све ниско и гадно које су они нехотице попримили...”¹⁶

Схватајући Гогоља као уметника метафизичког зла, читалац, разуме се, нема право да закључи да ако у пишчевом делу, на пример, градоначелник поседује неке негативне црте, да су сви или већина градоначелника у Русији тога времена поседовали описане црте. Метафизичност зла и означава да се оно не налази обавезно у унутрашњој вези са овом или оном социјалном улогом, с друштвеним устројством, с националним или другим особеностима. Метафизичко зло може да се манифестује у најразноврснијим условима, у било којим социјалним, временским и просторно-географским границама. Сматра се да је управо метафизичност наказности, коју је приказао Гогољ, омогућила Михаилу Булгакову да гогољевске личности пренесе у радикално измењене социјалне услове и да им другачије социјалне улоге.¹⁷ Ако Гогољ није ништа више осим разобличитељ самодржавља, и с њим повезаног друштвеног устројства, онда како објаснити, на пример, чињеницу да је комад *Ревизор* био међу комадима које је Николај II веома радо гледао.¹⁸

¹⁴ В.: *Розанов В. В.*: Письмо Голербаху от 26. X. 1918. У књ. *Розанов В. В.*: Сочинения. Л., 1990, стр. 572.

¹⁵ В.: *Розанов В. В.*. Как произошел тип Акакия Акакиевича. У књ. *Розанов В. В.* Сочинения.

¹⁶ *Гоголь Н. В.*: Духовная проза, стр. 129.

¹⁷ В.: *Булгаков М. А.*: Похождения Чичикова. У књ. *Булгаков М. А.*: „Я хотел служить народу...” Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. М., 1991.

¹⁸ В.: *Ферро М.*: Николай II. М., 1991, стр. 24.

Посматрајући Гогоља као социјалног сатиричара ми, хтели-не хтели, сужавамо значај његовог стваралаштва ограничавајући га на специфично руске оквире. Као уметник метафизичког зла, зла не само надвременог већ и надпросторног, Гогољ може да буде занимљив и Кинезу и Енглезу. Културни универзализам претпоставља не просту репродукцију своје „рођене” добро познате стварности, већ умешност да се у њој види оно што може да има универзалан, општечовечански значај. Тада уметник досеже дубине човекове душе па ма где и у ма каквим условима он живео и ма којој нацији припадао. Стваралаштво је универзално зато што формира отвореност према свему другачијем и пружа могућност да своје, блиско, посматра на неки начин с дистанце не упадајући у саблазан примитивне заљубљености у њега само због тога што је оно своје, „рођено”, али не дајући ни ропски пристанак да му се приписују сви могући и немогући пороци.

Али шта, пак, у Гогољу остаје чисто руско осим грађе од које је, природно, морао да пође? Изражавајући се прецизније, шта треба прихватити као особеност менталитета и осећања у којима долазе до изражаја ликови Русије? Може бити да у њих спада уистину изузетан посматрачки дар, деликатно одбијање зла које краси Гогољева дела, саосећајност према малом човеку уз истовремену могућу агресивност с његове стране, тј. све оно што Гогољевим делима придаје поетску трагичност и противуречност? У сваком случају, одбацивање од стране културе оног што она сматра негативним и неприхватљивим, веома јасно је дошло до изражаја у целокупној класичној руској књижевности. При том јој је страном свођење виших духовних манифестација на ниже које понижава достојанство личности и подрива веру у човека.*

Превео с руског
Добрило Аранићковић

* Објављено у часопису *Общественные науки и современность*, 1995, бр. 3, стр. 111—113.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

О ГЊУРЦУ У АНИ ЛИВИЈИ

Никад се нисам заносио да ишта преведем, са било којег језика. Доста ми је увек било што слике и мисли из моје главе преводим на језик којим говорим.

Језик је највећа загонетка, мрачна провалија и небеска вердрина. Писмо је кошуља језика. Кројач и крој су као мајстор и рукопис. Кад последња тачка задрема у делу, нестају трагови фирцања. То знају сви писци, али је мало оних који су тражили дно језика, оних који су сркнули капи у бескрају говора.

Већина писаца тек плива (близу обале, у плићаку), мало има гњураца.

Са веслом на колелу, заглелан у књижевну пучину, на прозном океану, читам таласе Сервантеса и Раблеа, читам Пруста и Музила, читам Достојевског, читам и нашег Црњанског.

Џемс Џојс је један међу реткима.

Од првих редова, од првих стихова, преко *Улиса*, до *Финегана*.

Он рони у Ани Ливији, без маске за очи и без трске у устима. Удахне, зарони и са дна доноси каменчиће, шаку муља и шкољке са бисерима.

Речи у његовом заветном делу су из корита (и корена) језика, готово да и није могуће пренети их у друго писмо. Нема их у говору, често ни у речницима. Треба их смислити, поново написати.

Питам се да ли је једна реченица на неколико језика још увек иста реченица. Не тек ред и редослед (тзв. ритам), и мисао и смисао су понекад у раскораку. За једне читаоце *Библије* грешници ће „горети у огњу пакла”, за друге „мрзнути се у вечном леду”. А сви знамо да без превођења, нико још није савладао стотину језика, нема светске литературе.

Већина читалаца влада тек једним језиком.

Свет књиге су читаоци.

А писцима су језик и писмо више од алатке, сви важни писци су светски.

Једном, давно, пожелео сам да бар један табак *Финеџана*, чувене странице 196—216 (према првом издању), последње поглавље првог дела романа, познато по наслову *Ана Ливија Плурабел*, поново напишем српским писменима. Набавио сам оригинал, отворио француско издање (Gallimard, Paris 1962, са предговором Мишела Битора, са два превода: Андреа ди Бушеа и друштва око Бекета), одгонетао немачко издање (Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, са преговором Клауса Рајхерта, са два превода: Хилдесхајмера и Волшлегера, и занимљивим додацима), али ми је срце било пуно тек кад сам прелистао у коверат спаковано пољско издање Џојсовог фрагмента (Wydawnictwo Literackie, Krakow—Wrocław 1985, превод Мађеја Сломчињског, у мајсторској графичкој опреми Малгожате Махарске-Сивулак).

Из Вијене ми је писао тада млади и полетни Новица Милић (10. августа 1982), он је донео немачко издање, да постоје још и чешки и италијански превод (ручни рад самог Џојса, уз асистенцију Нина Франка). Цитирају део тог писма:

„Ја сам већ почео да прикупљам материјал за један евентуалан предговор таквом издању — предговор који би се тицао колико *Финеџана* толико и саме *Ане Ливије*: такав један увид био би неопходан.

Међутим, ствар претходно треба превести. Твоја идеја, да се сви који то радимо скупимо и, у некој врсти конклаве, обелоданимо текст, јесте добра, само — бојим се да ће бити потребно више таквих конклава. Тек да те упозорим: на оном француском преводу рад је трајао преко шест месеци.”

Почео сам да консултујем разне људе, на првом месту оне који знају енглески (на факултету и у Институту за књижевност). Торба и џепови су ми били пуни папира. Направио сам план: откуцао сам сваку реченицу на посебан листић и тражио да ми моји знанци (англисти, германисти, романисти, полонисти) преведу слова бар са једне или две цедуљице, по избору.

А ја бих после, у тишини, сам све то саставио, сложио и „написао” — писменима српским. Али ни после „шест месеци”, ни после две-три године, нисам одмакао даље од стотинак реченица. Све на прескок. Многи су вртели главом, стављали прст на чело, отварали силне речнике, нагађали и мргодно тумачили неке речи, синтагме, алузије, слутње, игре, кованице (мој Лаза Костић се смешкао, у безњеници). После бројних непроспаваних ноћи, уз хиљаду и једну испијену ча-

шицу, једну и исту реченицу имао сам и у десетак превода. Стао сам тамо одакле сам и кренуо:

„О, кажи ми све о Ани Ливији. Желим да знам све о Ани Ливији! Јесте, наравски! ти познајеш Ану Ливију? Цео свет познаје Ану Ливију. Кажи ми све. Кажи ми брзо.”

Имао сам букете реченица, цветове у струковима и китама, али и много празних места, оштрих трнова.

Дигао сам руке, одустао.

У исто време одустао сам и од превођења *Mysterium cosmographicum*, раног Кеплеровог списа (у дослуху са Аленом Сегондом који је превод и коментаре објавио под насловом *Le secret du monde*). И Кеплера и Џојса имао сам у плану за моју библиотеку „Еуроревропа”).

Из *Финеџана* сам намерно позајмио реч — *Арморика*. Једно поглавље мога *Романа без романа* има наслов: „Како је Роман стигао у буновну Арморику, шта га је све тамо сустигло и како је стекао богатство”. Тако је једна Арморика (европска) остала Џојсова, а друга (светска сила) постала моја.

А онако како се у *Финеџану* иза последње речи текст враћа на почетак (у водоток од блата и ребра), тако сам и сам, речцом „гле”, почео и завршио моје петокњижје романа под насловом *ТБЦ*.

Питао сам се има ли *Финеџан* икакве везе са *féne* („келтским именом за ирски пук”), са *fianna* („телесна стража легендарних ирских краљева”), са *Sinn Fein* („Ми сами”), са баладом о Финегану, као и да ли је, како и које Џојсово дело преведено на ирски језик?!

Не могу да замислим да неко моју прозу преводи на мој матерњи језик.

Али, да се вратим на почетак.

Завирио сам у нов превод *Улиса* и упитао се шта је заправо написао писац у оригиналу? Упоредио сам многа места у оба превода, али ми је било доста већ на почетку. Прву реченицу Златко Горјан превео је овако: „С врха стубишта достојанствено је *силазио* гојазни Buck Mulligan, носећи здјелицу за бријање, на којој унакрст лежаху огледалце и бритва.” А недавно је Зоран Пауновић то превео овако: „Стамени, пуначки Бак Малиген *јојавио се* на врху степеништа, свечано носећи зделу сапунице на којој прекрштено беху положени огледалце и бритва.”

Упитао сам себе којим речима почиње Џојсов роман, да ли се јунак *јојавио* или *силазио*, шта је носио (свечано), има ли један или два придева уз његово име? А упитао сам се и да ли

на крају романа Моли каже „рекох да хоћу” или „рекла сам хоћу”? Тада сам сазнао да у енглеском не постоји аорист. Сваки језик има своја правила, врлине и мане.

Моја пријатељица Владислава Рибникар послала ми је „исправљен текст”, први пут објављен 1984. године у критичком издању. Са њеним коментарима моје читање прве реченице *Улиса* („Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed”) каже ми да је пуначки Бак свечано, достојанствено *изронио* на врху степеништа, са бријачком ћасом и огледалцем на којем је севнуо бријач.

Једну другу реченицу Горјан је превео: „Оне им добацују мљацкавослатколизне њамњам пољупчиће.” А у преводу Пауновића пише: „Оне шаљу цмокцмокцмок пољупце.”

Да ли је Џојс као једну реч написао: „навратнаносзбрдаздола” или „збрдаздоланавратнаноссвиједанглас”?!

Једну од многих песмица Горјан преводи:

*Кад њко узме, што је дао,
Боџ се срти: Тај је зао!
У њаклу ће, њосле смрти,
враџ на ражњу да џа врти!*

А исте стихове Пауновић преводи:

*Запратиш ли напрати њоклон
Што си једном неком дао
И Боџу ћеш мрзак бити
Послаће те у њакао.*

Речи нису каменчићи или стаклићи у калеидоскопу. Текст је увек задат мозаик. Роман је увек лавиринт. А шта је писац написао, шта он потписује!?

Могу само да жалим што не знам енглески, што не могу да пратим све измене текста које су настајале у разним издањима „због грешака дактилографа, Џојсових различитих исправки и преправки, његовог слабог вида и заборавности, штампарских и коректорских грешака, погрешних лекторских и уредничких исправљачких интервенција...” А могу тек да замислим, главоболно и меланхолично, какве омашке, огрешења и произвољности, уз верност или пипкање у магли речи, уносе у текст преводиоци.

Уз захвалност и све похвале преводиоцима, а имали смо их и имамо и ми Срби (да поменем Станислава Винавера или Бранимира Живојиновића), морам да кажем да они ни за прса

не могу прићи врхунским књижевним пливачима, а ни за дах — гњурцима у рекама, у океану језика.

Још таласа Ана Ливија, а тече и моја Мостонга. За њу би и дух даблинског писца рекао, пре него што зарони, пре блења — *Мостнонога* (у основни, реални појам додато је тек једно слово). Како написати ту реч енглеским, руским, шпанским, арапским или кинеским писменима? Ко ће превести ту у мојој прози рођену реч у којој ће и малобројни српски читаоци прочитати и мост и реку и стоногу и тон и сто и корак? А сличне речи у делима Џемса Џојса још нико није пребројао.

ВИТОМИР ТЕОФИЛОВИЋ

ФЕНОМЕН РАША ПОПОВ

Песник, учењак, говорник, забављач...

Раша Попов је пола столећа феномен у нашој култури. Већ на почетку своје каријере представио се културној јавности истовремено читавом палетом својих талената — као писац разних жанрова, од поезије и прозе у широкој гами, од публицистике и есеја до прича и драмских текстова; као интелектуалац разумевање знатижеље и у ширини тематике и у дијапазону научних области, од историје до биологије, хемије и физике; као говорник највишег стила; као рођени забављач и деце и одраслих... Стављам овде три тачке, знајући да је и овако импозантна листа Рашиних дарова и умећа само провизорни оквир његове раскошне уметничке и интелектуалне личности.

Разнородност Рашиних талената се не огледа само у његовој ренесансној знатижељи већ и у распону његове доживљајности, од бујне лирске осећајности до аскетски смирене мисаоности или сатире и памфлета. Та здрава сумња и иронична дистанца чувале су Рашу од прејаког емотивног набоја и биле чврста брана од патетике, вечног непријатеља емотивно снажних личности, којима Раша свим срцем припада. Његова емотивност и присност са публиком свих узраста скрајнули су његово право име, а у великој мери и презиме — и име и презиме сажели су се у надимак од миља: Раша. И деца и одрасли доживљавају га као члана најближе родбине и најоданијих пријатеља.

Да би се иоле осветлили и описали сви Рашини таленти, требало би организовати читав симпозијум. Стога ће овде укратко бити речи о Раши као писцу, превасходно као песнику. Додатан, веома битан разлог зашто је то и најважније је,

звучи парадоксално али је тако, што је он жртва сопствене популарности! Наиме, Раша маг усмене речи и шоумен потиснуо је у сенку Рашу песника и интелектуалца! Хало-ефекат се у овом случају, уместо у савезника, претворио у противника! Кривицом културне јавности, књижевне критике пре свега, уместо да после Рашиног ТВ шоуа гледаоци нагрну у књижаре по његове књиге, они остају његови пасивни поштоваоци. Та спрега шоу-бизниса и високе културе, упркос добу слике у коме смо и огромној несразмери између масовне публике и танког слоја читалаца поезије, у свету и те како функционише. Да имамо предузимљиву и промућурну културну политику, Раша Попов би већ одавно био један од културних брендова Србије. Уместо тога, Раша је, да парафразирамо Милована Витезовића, *више феномен него признања вредности*.

Рашина особеност је слојевита и врло специфична. Он је необичан у привидној обичности, изворни глас у сазвучју готових говорних и писаних образаца! Упркос наоко општепознатом плетиву Рашиних песама, читалац сместа увиђа да епитет посебности или необичности Раша носи са пуним правом, да пред собом има песника самосвојне визије и поетике.

У настојању да се одреди заједнички именитељ Рашине вишеслојне поетике, можда на првом месту треба истаћи његов синкретизам, синестезију магичне уверљивости и синергију високог напона. Чаролија и Рашиних текстова и усмених казивања је попут гејзира са мноштвом извора који истовремено пробијају земљину тежу, узлећу у небеса и распршују се у ватромету боја. Један од извора те магије је Рашина спонтаност, „писање и причање као дисање”. Други магнет његове привлачности је актуелност, говор о нама сада и овде, макар се наоко говорило о далекој историјској или митској прошлости. Трећи извор је синергија, удружена моћ свих чула и појмила, општа мобилизација свих наших општила. Ужас Рашиног рата ми осећамо свим чулима — тик пред собом видимо војнике и убитачну пуцњаву, чујемо урлике и јауке, удишемо мирис барута, крви и трулежи. И физички и душевно, и желуцем и срцем, гадимо се тог лудила и зла.

Та синергија, то волшебно садејство свих видова испољавања уметничког и интелектуалног, у Раши има још једног моћног савезника — наравију. Наравија је везивно ткиво свих Рашиних текстова, од новинских чланака до лирских и сатиричних песама. Њему су важнији разговет и учинковитост приче и поруке него водоскоци и меандри метафорике и запретаких значења. Другим речима, упркос непрестаном зову лудизма у себи, потреби за слободном игром духа, Раша је, од литерарних почетака до данас, ангажован писац и свом душом

жуди и жури да нас на нешто упозори, овде и сада, јасно и гласно. Но, и поред зачудне непосредности казивања и приности са читаоцима, Раша је врло необичан! Његово онеобичавање исказа, да употребимо термин руских формалиста, не састоји се ни од сложених метафора ни од стилистичких новина. Као што је то тачно и луцидно запазио Вујица Решин Туцић, Раша је „мајстор превођења фолклора у савремени скептичко-сатирични поетски говор”. Измештајући један специфичан говор у други контекст, Раша Попов је онеобичавање свог поетичног исказа постигао укрштајем разних колоквијалних говора, речником свакодневице или неким од широко знаних жаргона — говора улице, медија, политике... Уносећи свакодневни говор у литерарни, он је поезију враћао у куће и на улице. Учинио ју је доступном и мање образованим слојевима. Да не живимо у добу слике и мас-медија, Рашина поезија би, попут Змајеве или Ђуре Јакшића, нашла одјека у најширим круговима. Ретки су савремени песници који су своју поезију у толикој мери прожимали текућим језиком, у исти мах и уважавајући и иронизујући традицију; уважавајући је као колективно сећање и симбол истинског народног интереса; иронизујући њене овештале обрасце и историјско-политичке мантре и поштапалице, без обзира на родно место њиховог порекла и некадашњу симболику. Као ретко ко обилато и провокативно уносећи живи језик улице у просторе предвиђене за академски тон или забран владајуће али већ одавно стерилне лексике и синтаксе, Раша је већ првом збирком створио и доследно гајио свој особени израз. Његова садржајна и смисаона оса је сулуди али нажалост вечни колоплет између добра и зла, контраст између племенитих настојања и сурове збиље, свакодневне и трајне. Тај контраст двоструких а истовремено и обједињених визура симболично је садржан већ у називу прве збирке Раших песама — *Два ока*. Назив је метафорични израз за све дихотомије којима смо изложени — живот и смрт, рат и мир, техника и природа, али унутарњу енергију свих ових опрека чини морални осећај.

Прожимајући већ прву Рашину збирку, морално питање је у средишту пажње и свих потоњих Раших књига и списа — поезије, есеја, комедија, прича... Зато у заједничке именитеље Рашине поетике, уз већ назначену наративност, можемо с правом уврстити тему морала, који је код њега синоним за хуманост у најширем смислу.

Иако види пред собом бескрајну империју зла, његову планетарну распрострањеност, и жестоко га осуђује, Раша није катастрофичар. Попут Горког, и за њега човек звучи гордо. У циклусу *Чудоредни људи* читамо и речи: „Има ли људи? / То је

исто као кад бисмо се упитали: / има ли вечности?” А мото збирке има русоовски тон: „Језик светлости, језик људи / нису ли то два ткива сунца?” Попут великих хуманиста, и Раша у исконском људском бићу назире темељ космичке правде. Иако прва збирка, *Два ока* нимало не гаји идиличну представу о човеку и људском друштву — напротив, то је већ зрела визија критичког ума. Збирка је прожета сатиричним тоном, а сатирична нота остала је трајна константа у поезици Раше Попова.

Већ прва збирка представила је Рашу као песника раскошног талента и као стилски разноврсног уметника. Стилско богатство је за своје време импозантно и храбро. Раша је ту приказао сав репертоар актуелних трендова модерне светске поезије — језички лудизам, концептуализам, поигравање са класичним обрасцима народне поезије и митологије, цитатност... Тиме је антиципирао поетике више потоњих генерација. Но, иако се успешно исказао у широком распону модерних песничких токова, Раша није желео да се посвети стилу и формалним иновацијама. Као изузетно начитан песник и са урођеном вербалном имагинацијом, могао је да буде међу корифејима нове поетике. Он није желео да иде тим путем — било му је битније да нам своју визију и поруку што пре предочи на изазован начин. То не значи да није хајао за стилска умећа — све његове збирке су крцате изванредним метафорама и метонимијама, то су праве ризнице стилских бравура; то само значи да је настојао да духовну и душевну енергију посвети смислу и значењу.

Осим жудње да се што пре обрати, има још један дубок разлог што Раша не дорађује своје песме. Он их пише како дише, по налогу брзине својих мисли и визија — многе песме настале су за сат-два, а неке у свега неколико минута! Уверен да је надахнуће исконски говор бића, узлет душе и маште, нешто свето и неприкосновено, Раша се не враћа песмама — свака дорада је накнадна памет, светогрђе према надахнућу.

Нашој песничкој чаршији Раша као да је поручио: показао сам првом збирком све стилско обиље данашњице, али моја главна брига биће увек *јади рода мога*. То је дубинска порука свих његових књига — песама, комедија, прича, чак и књига за децу. Нигде, међутим, није себи дозволио највећу ману многих писаца — досаду. Длетом сатире и лепотом духа, кроз надмоћ ума над материјом, Раша је створио опус достојан свих читалаца чиста срца и отвореног духа.

Филмична покретљивост Рашине психе вероватно је и кључ његовог волшебног говорничког дара. Он види оно што говори, зато му је казивање тако сликовито, течно и убедљиво.

Видећи оно што говори, магијом своје беседе он и нама дарује моћ да видимо његову визију!

Разговетност и пријемчивост Рашиних речи, уместо да буду врлина, и у очима неупућених и у очима псеудокритике, поимају се као мана, као нижа естетска вредност. Неупућени су узгајани у духу да је најмудрије оно што је најнеразумљивије — често чујемо *комплимент*: „То је много паметан човек, ништа га нисам разумео!” А назовимодернисти мисле то исто само мало друкчије — херметика им је синоним за естетику. Нису свесни да је највиша уметничка форма онај флуид који су филозофи уметности назвали *сложена једносавност*, разговетност која своју читљивост не темељи на монолиту већ на садејству читавог низа дискретних слојева значења, на палимпсесту свеколиког искуства и умећа.

Искошеност перспективе такође је једна од одлика Рашине поезике. Ако је, хамлетовски речено, стварност испала из зглоба, природно је да званичну перспективу треба ставити у питање. Ригидном духу паланке то изгледа лудо, али Раша има одговор и на ту врсту примедби. У *Чудоредним њесмама* он афористички луцидно каже: „Луд види рђаво, / али му поглед допире даље”.

Жаока његове сатире не заобилази ни најделикатније теме. Родољубље, готово у начелу, не подлеже иронизацији и сатиричној визури. Но, Раша Попов не прихвата родољубље као неку стихију и у лажној плими осећања он открива елементарну непогоду. Та иронична дистанца дискретно се уочава већ у наслову његове сатиричне пасквиле *Ми смо, њевај, не-унишћив народ*. Ево одломка тог упечатљивог текста:

„Још грђу варијанту култа неподеривости егзистенције исписују песници плакатског патриотизма. Како они лако преваљују преко усана и преко својих писаћих машина изјаву да је наша жива маса неуништива и вечита! Најблесавије је што ти лажипесници ту фантазму о неишчезљивости свога народа исписују за време ратова. А проста је истина да рат значи: прерану, присилну и убрзану погибију народа.

При томе се зна да из рата у рат гине све више људи.”

Иако врло омиљен, Раша Попов ни изблиза није проучен ни оцењен као писац. Популаран у најширим круговима, готово је одсутан у нашој етаблираној и културној чаршији. Међу релативно ретким писцима који високо цене поезију Раше Попова су, уз поменуте Туцића и Витезовића, Јовица Аћин, Јован Зивлак, Божидар Милидраговић, Александар Петров... Петров се, поводом готово прећутане Рашине збирке песама *Гвоздени мађарац*, најжешће осврнуо на став надкритике: „За ову књигу лаке поезије дајем десетине књига тзв. озбиљне а у

ствари књишке поезије наших тзв. угледних песника.” То је речено 1976. Отад се и тзв. стручна рецепција Рашине поезије изменила, али је још далеко од њене праве вредности.

Време које долази, верујемо, откриће Рашино особено место у нашој књижевности и интелектуалца који већ пола столећа својом ренесансном ширином и поетским умећем лековито зрачи нашом постојбином. Са малих екрана и много шире.

ТАТЈАНА ЦВЕЛИН

РАДЕ ТОМИЋ — ИЗМЕЂУ ПРОШЛОСТИ И БУДУЋНОСТИ

Живот ти је, драги пријатељу, као прочитана књига. Велиш, баш ти то и није нека мудрост, ништа паметно речено, ништа ново. И не треба да је нешто паметно и нешто ново. У зависности од читаности, биће довољно оно мало штиво које се носи негде дубоко, довољно је да траје. У памћењу. Књигу прочиташ, затвориш, одложиш и само понекад, а то се догађа понекад, дотакнеш је. Мало је оних који се враћају истој књизи, истој страници, истом месту. Време не дозвољава. Иди даље одатле — као да неко говори. Живот је кратак за повратак. И ако се вратимо путем неслућених околности, призивамо сећање.

Између Папратне и Новог Сада као и између Књажевца и Београда, или између Француске и Србије, путем бивше Југославије — прошлост. Можда и није? Ако се добро замислимо, али, смисао мисли није увек подношљив и није увек смисао. Многи од нас тим стазама и богазама нису кренули. Понекад пожелимо да се одморимо и дамо одушка времену које превазилази могуће. Могућност!

Био је леп мајски дан. Можда и није мај, али дан је био сунчан и вредан присећања. У холу новосадске општинске зграде стајали смо у предаху између два скупштинска збивања и ћутали. Слушали такозване реплике, надмудривања сестара и браће по перу, предлоге и сугестије са којима се нисмо слагали. Опет подвала! Опет нека нова игра! Опет књига! *Живот је, драги пријатељу, као прочитана књига ...* Нисам се усудила проговорити. Све књиге нисам прочитала, а оно што о тим људима знам претешко је за ношење. Нисам разумела тему, а руку на срце, прибојавала сам се нечега. Чега — нисам знала. Како су само паметни и мудри! Једни друге цитирају, тап-

шу по рамену, љубе се, рукују, питају за награде и ко зна све шта не.

— Ти ниси одавде — запитао ме је Раде Томић.

— Нисам.

— А да ли се знамо?

— Да!

Изненадио се. Није ме препознао. Нисам хтела да кажем да је само пре неколико година на једној свечаности у покрајинској згради он био тај који нам је уручио награде које доделише за поезију ученицима средњих школа. Нисам хтела да кажем да од свега ништа не разумем и да ме је страх од свих тих мудрих глава које се једна према другој нагињући дошаптавају и намигују. Да ли нисам хтела или нисам смела — не знам.

— Ти си Татјана!?

— Јесам — рекох збуњено.

Завршила се и та скупштина, а Раде рече да идемо одатле. Остави се тога — мислим да је казао.

Отишли смо у „Војводину” и разговарали. Нас неколико. Ваљда писци. Упамтила јесам да ме је неко приупитао да ли сам ја Феличија, а Павле Јанковић Шоле рече да сам ушла у шири избор за Бранкову награду.

— Какав је то шири избор — усудила сам се упитати.

Томић је одмахнуо руком. Он је ту награду добио 1966. године за књигу *За сујра увече*. Равноправно са Тањом Крагујевић која касније у својим биографским белешкама изостави Томићево име. Зашто, нисам знала. Читала сам све те књиге о којима се разговарало на свим тим скупштинским и књижевним манифестација, а када сам схватила шта ја то радим и шта читам, придружила сам се плејади непознатих писаца чија дела су ме својим садржајима опчињавала. Мој отац је говорио да је боље ишта читати него ништа не читати и тек касније схватила сам значење очевих опажања, а у мом случају, ни данас довољно јасно.

„Петко ми је дао своје наочаре” — казао је. Писао је пенкалом напуњеним црним мастилом и мало као погнут на своју страну, ишао је. Понекад би се распричао. О породици која је далеко, о несаници и ноћним бденијима, о сновима и свакодневљу, о беспарици, о завичају и поезији за коју рече да је „врашка”, „ђавоља”, озбиљна ствар. Људи мисле да је лако писати. И јесте. Али, не треба свашта објављивати. Не треба упадати у замку. Треба бити свој. А песма без поруке и није песма. „Може се храбро признати. Поезија није једно осећање које се саопштава такво какво је зачето пре пера. Признајемо срећне проналаске риме, и скретања условљена неочекиваним

решењима, непредвиђену симфонију која пропраћа *мотив*"; баш као сликар који би дошао дотле — до сивог бисера поведен чизмама, до тог геранијума без неопходности, у расположењу остваривања свога мотива; баш као музичар са својим хармонијама које се чине паразитским", писао је Жил Лафорт у свом фрагменту о Рембоу. Месечарски жанр; блудња срца намагнетисаног...

Стигли смо из Књажевца у Папратну. Нигде никога. Леп мајски дан. Четрнаести. Година 2004. Шаца је причао о свом деди Матији који потиче из тог места. На поласку му је деда рекао да донесе изворске воде. Пролазили смо путем кроз не-такнуту природу, кроз кланац и преко набујале воде за коју Воја рече да својим аутомобилом не би могао. Успут поздрависмо времешне људе који чуваху овце. Наједном, бели коњ! Гледа нас. Ни да макне са места. „Треба сачекати” — рече Шаца. „Да се не уплаши” — рече Воја. Био је везан. Сачекасмо власника који га помери са пута и ми настависмо ка зборишту речи из којих ка свим меридијанима кренуше људи. Када би сви говорили истим језиком, лакше би се споразумевали. Претпоставка истог мишљења није ме напуштала. Плашила сам се. Чега — не знам.

Шаца је пришао звону које се налази у центру села и својим начином огласио нас. Нисмо дуго чекали. Три жене и један мушкарац. Поздравише нас. И једно куче машући репом, обрадовало нас је.

Стигли смо. Да би све било како ваља, показаше нам кућу Томићевих. Данко, Томићев синовац, синоћ је Филипу, младом књажевачком песнику дао кључ. Да ли је далеко?

Овде ништа није далеко. Са десне стране од трансформаторске станице и чесме која је ту некада постојала, упутили смо се ка том светилишту поезије. Кућа! Одолева. Ако се нешто не уради, срушиће се. Уз дрвено дотрајало степениште пожелесмо добродошлицу тами. Прва одаја без прозора. Са десне стране у углу огњиште, лево, сандук за брашно. Да ли се у том сандуку налазе Томићеви рукописи? — запитала сам. Не. Нема ту тога. Раде је долазио лети, али није обитавао овде. Шест километара одавде, налазила се колиба. Сада је тамо крушка. У тој колиби склањао се од мештана. Самотњак. Неколико недеља тамо је боравио као пустињак са својом супругом. Има ли тамо неких забележака, рукописа, књига... И ако је било, пастири су са тим папирима палили ватру, а колиба не постоји. Леп мајски дан. Отворио нам је Филип и врата од собе са два омања прозора кроз која је продирала светлост дана на два дрвена зелена кревета, на сто и две столице, на штедњак и две слике које су висиле на централном зиду. По-

родична икона. Слика са венчања где Миреј својим благим погледом нетремице гледа свог супруга, оца њихових будућих троје потомака или будућност која је дошла. Оваква. Наша садашњост. Стварност.

Упознала нас је Јасна. Срели смо се у граду, а Миреј је ту била на студијском путовању. Учила је наш језик. То беше љубав на први поглед. Никога нисам ни пре ни после толико волео... као да чујем Томића. Отишли су. Отишла су и деца...

Доле је земља. На кревету, оном до прозора, јастуче исткано руком што подсећа на ћилим у Томићевој соби за којег је са поносом говорио да га је донео из Папратне. „Има ли папрати?“ — упитао ме је Кисић када сам се вратила. Нисам приметила!? А шта је оно доле, што нисмо видели? Да ли су и тамо становали? Воја рече да не, да се тамо држала стока. Значи ли то да су сви спавали у једној просторији, да су се сви окупљали око једног огњишта, да су се сви ту рађали и одлазили...

Мисао се није дала задржати, а да извадим бележницу и понешто запишем, нисам се усудила. Ни сама не знам због чега. Из поштовања. Миреј гледа нетремице у Томића, Томић у нас. Да ли нас поздравља? Да ли му је драго што смо овде а не на новосадском гробљу где почива сам. Да ли га тамо неко посећује?

Данко рече да се у Новом Саду тачно и не зна која је Томићева хумка. Наслућује се. Давнознани белег нестао је или није одолео зубу времена. Ко зна? Треба ухватити пој птица, разазнати ономапопеју животних страхова и бити храбар.

*НС, поноћне вести, прошло је
24 h, значи данас је већ 14.
децембар [1978], претходни дан има
у себи нешто што ме увек
онеспокојава, мислим на бројку*

Драга Тања,

Пишем ти у тренутку када сам, могло би се рећи, доста уморан. Но, све то није ништа ново. Бар за мене. Ипак, ово ће писмо, могуће је, бити краће него што бих хтео да буде. Прво, твоје последње писмо је ту, са песмом. О песми другом приликом. Мислим да је могу поправити и да ће бити лепша. Осећам, прва ствар која би те могла занимати: *Модра њела*. Разговарао сам данас са особом којој сам књигу дао. Ти ту особу особно познајеш. Резултат: Дођи да разговарамо, ја ћу ти рећи које бих песме узео, а издвојио оне које ми нису „јасне”. Питао сам за издавачки план. Ове године иду само две књиге! Идуће? Зависи од приспелих рукописа. У питању је, осим ових чињеница, за које

би се могло рећи да су тачне, још нешто. Он уопште није наиван. Његове су амбиције далеко веће него што би се могло замислити: ради на томе да оде оданде (знам већ где) и добије стан. Увек сам презирао све оне који зарад личних интереса газе свој понос и своје пријатеље, да не говорим о осталима који их окружују.

Вечерас сам о овоме с њим разговарао на изложби цртежа *Мира Главуршића*, једног изузетног уметника, који ме је, кад сам му пришао, одмах препознао, мада се с њим никада нисам упознао. Уговорио сам с њим интервју. Одмах се сложио и питао где би могао да ме пронађе кад дође овде. Не знам шта знаш о њему. Он је веома занимљива личност: пише поезију, прозу, есеје, а један је од утемељивача ликовне групе „Медиала” која је дала наше највеће сликаре који данас представљају оно наше најбоље, и готово сви живе у Паризу.

О твојој књизи имам другу идеју. Саопштио сам је вечерас Јасни, и она се с тим сложила. Али, о томе усмено.

У петак ћу вероватно у Београд. Имам тамо нека посла. Где идем, шта радим? Свуда идем и свашта радим.

Радовао бих се једнога дана уколико схватиш да сам толико људски патиио због твог случаја.

Половину од онога што сам у вези с тобом чинио, нисам ти рекао, но биће ваљда прилика.

Рећи ћу ти нешто на крају: не схвати ме погрешно. С обзиром да још увек мало знаш о животу, претпостављам да мало знаш и неке fine ствари које ме увек помало дирну. Бићу кратак: не пиши ми више *џојло џе џоздравља*. На рачун тога, ја сам у једном писму направио алузију, али је ти ниси разумела. Та „финеса” *џојло џе џоздравља* могла би се односити на људе чије је пријатељство тек на помолу. Значи, још увек је у питању једна дистанца. Све ме то с твоје стране помало дира, мада ја знам да је у питању чисто незнање. И бриши из својих писама и оно: *Једноставно, Тања*. Ништа данас није једноставно, ништа, па ни твоје име ни моје име. Бриши, дакле, то и покушај да се средиш и да дишеш лепше и пуним плућима. За сваку писану ствар веома је важно којим се редом излажу неке ствари. Ја сам почесто веома *сјособан* да препознам и оно најскривеније у реченици. Отуда све ово, па макар ти се то и не допало. Навикао сам, остаћу такав, да говорим оно што мислим и осећам. О одласку у Београд, поводом награде, пре ће бити да ће се радити о сметњама које може изазвати твоја а не моја ситуација.

До следећег писма, до следећег јављања
Твој РТ

*

[1978]

Драга Тања,

Вероватно си већ добила неке моје поруке: писма, новине...

Али ја овом приликом желим да говорим о неком другом, из простог разлога што осећам да ти то може помоћи, ако може...

Бићу строг, и помало груб... То је бољи лек од миловања у неким лепим тренуцима (који би ме по теби очекивали), шта ће ми? Доле лепа тренуци!

Ти намерно ћутиш о својој невољи, али си прећутно признала своју грешку. О томе желиш да ми причаш с наслоњеном главом о моје раме. Боље очи у очи. Волим да видим човека који прича гледајући ме право у очи.

Има ипак нешто што би ваљало да знаш:

Нема на овом свету нити једне хумане идеологије. Зашто? Свакој и свакаквој идеологији важна је целина, појединост је не занима. По таквом резону (те идеологије, а све су по томе исте), ја, ти, и он нисмо важни. То што ће неко умрети сутра, ту идеологију не занима, њу занима систем, оквир, ципела у коју може да стане нога чију је нумеру неко одредио. Доле ципела!

Ти си веома наивна особа. Много си наивна. (Ово је моја терапија. То што ти ту саветују неће ти помоћи. Можда ће ти помоћи ове моје реченице. Стварно си много наивна.)

Дозволио сам ти да погрешаш. То сам ти рекао у прошлом писму. Изгледа да си стварно погрешила јер о томе желиш да ми причаш с наслоњеном главом о моје раме. Шта ће ти моје раме? Доле раме!

Сабери се. Осврни се у гневу.

In memoriam

ЖИЛИЈЕН ГРАК
(1910—2007)

ЖИЛИЈЕН ГРАК

ЗАШТО КЊИЖЕВНОСТ ТЕШКО ДИШЕ

Што се мене тиче, највише ми пада у очи сасвим различита ситуација у којој су се, по публици и по утицају који су могли извршити на друге писце, налазили Клодел и Сартр. Овде је мало важна њихова величина, мало је важно то што је један песник а други филозоф, мало је важна мања или већа наклоност коју можемо имати према два тако потпуно различита песника. Ја ту видим два повезана пола, две непроменљиве одреднице, исто тако коренито супротстављене као бело и црно, између којих се, да се послужимо Рембоовим речима, са много више јасноће оцртава смер којим се *креће* наша књижевност.

Први, у пуној слави, представља најсавршенији пример који се може дати за потпуну отуђеност једнога писца у своме веку. Он је прошао кроз своје доба као странац, коме су се дивили, али га никада нису дотицали, са којим никада није било речи о томе да се успостави неки дијалог. Он не општи са својим временом — око њега се, рекло би се, простире дивљење које није ништа приступачније, ништа плодотворније од пешчаних пространстава око пећинских Буда или египатских кипова. Обавијен једним од највећих ореола славе овога времена, он нема ниједног следбеника. Једна духовита жена говорила је за Бареса да греша што поставља своје попресе на месту на коме ускоро више неће бити промета, али са њим је још горе: он оставља утисак да се никада није сасвим вратио из неприступачне Кине: свој усправни кип он је одмах подигао у пустињи.

Други представља, или пре представљао је у годинама с краја рата и непосредно после рата, несумњиво једну од најнеобичнијих појава непосредне колективне намагнетисаности коју је француска књижевност и француска осећајност доживела од романтизма — од, ако хоћете, Духа Хришћанства до Медитација. Он се никако није наметнуо, као Клодел, огромном јасноћом дела, изузетно блиставим даром изражавања. Никада није био безрезервно признат. Од почетка је био и још увек је предмет сталних, оштрих расправа. Али, чим се појавио, чим је објавио прве невелике књиге, у књижевном свету и међу образованом публиком понашао се као засејана култура: као да је одмах све променило боју, почело да превире, реаговало, не увек због њега, али увек према њему.

Први је, наравно, католички песник. Али сада ме код њега не занима католицизам, и није тај непомирљиви католицизам довео до његове изолованости: довољно је упоредити га са Моријаком па да се уочи разлика. Оно што ми код њега пада у очи, то је непрекидно изражавање, упркос католицизму колико и захваљујући њему, извесног основног става према свету, става који достиже готово симболичну чистоту, а који бих ја назвао — реч није моја, али не видим бољу — *осећањем једног да...* Једног свеукупног, безрезервног, готово прождрљивог *да* пред светом посматраним у његовој целовитости: Клодел никада није имао дубоко осећање *долине суза*. Једно апсолутно, еуфорично да, свему што се мора догодити: код њега није било никаквог места, чак ни у дубокој старости, за враћање, за жаљење, за сећање, за носталгију за прошлошћу, за оно што он иронично зове „путник са задњег седишта”. Оно што га је целога живота водило, оно што је пунило узаврели когао те снажне локомотиве са вратом бика, то је страховита жудња за прихватањем, која има величанствене и мање величанствене стране, али у којој није реч о избору: прихватање Бога, света, папе, друштва, Француске, Петена, Де Гола, новца, успешне каријере, праотачког потомства, институције, како каже, са којом се венчао пред матичарем.

Други, Сартр, представља, исто тако потпуно, *осећање одбијања* — једног *не* које је без сумње још више исписано у дубокој осећајности него у систему мисли, једног готово суштственог *не*, чији је нагласак Сартр одредио још у првој књизи: *Мучнини*. Он је за неколико година довео до пражњења гнева који се у нашој књижевности већ одавно био накупио, и тај гнев је потпун. *Не* упућеног другима, свести и погледу другог: то је пакао *Иза зашворених врата*. *Не* упућеног постојећем друштву: то је смисао целокупне његове новинарске активности — и *не*, уверен сам, сваком могућем друштву: Сартр је више

него револуционарна побуна: он је унапред означени изопштеник из свих левичарских политичких групација, укључујући и оне које је покушао да оснује. *Не* упућеног потомству, и *не* упућеног сексуалности: лепљивој, подмуклој, гадној. *Не* упућеног чак и књижевној слави, последњем прибежишту побуњеног писца: и *не* упућеног неспоразуму због кога књига надживљава свога писца: свака књига треба да умре чим се исцрпи жестина одбијања које изражава. У том делу које је неоспорно снажно, а на тренутке чак и ударно, али је цело посвећено активном, непосредном искашљавању масе чулних *дајосџи*, узалуд би се тражио тренутак спокојства, повлачење генерализоване алергије, акутних појава нетолеранције. Овде се доиста изражава осећање одбијања у његовој чистоти.

Не сматрам, наравно, супротстављајући ова два писца и сасвим неједнак одјек на који је њихово дело наишло у осећајности овога времена, да се савремена књижевност кристализовала око Сартрових дела. То би било претерано. Оно што ми ипак изгледа јасно, то је да се пред његовим делом књижевност овога времена понаша као у додиру са пробним каменом: она је поремећена Сартровим, али не и Клоделовим делом; Сартр нам служи само да видимо којој страни наша књижевност *нагиње*. То је заиста књижевност у којој *да* заузима мало места. Али то ипак није, као што је у једном тренутку био склон да каже Ками, побуњена књижевност. Бес и жестина, непосредан утицај на политику ту не заузимају онолико места колико се мисли, чак заузимају све мање и мање места. То је пре књижевност у којој на опсесиван начин преовлађује осећање растућег *одвајања*, одвајања човека од самог себе: то је кључни наслов Камијевог романа, *Странац*. Одвајање човека од света и гађење на тај свет, то је наслов другог кључног дела овога времена: *Мучнине*. То је, рекао бих, на шири начин, књижевност у којој је — као у јансенизму, али супротно ренесанси — као у првом француском романтизму, али обрнуто у односу на немачки романтизам — нагласак стављен, пре свега, не на вредности повезивања, него на вредности *изгнанства*.

Чини ми се да је један од најочигледнијих доказа тог свеопштег повлачења пристанка на судбину која је намењена човеку и на свет у коме живимо лагано и стално опадање поезије. Већ неколико деценија — од блеска надреализма — она се не осећа добро; ни у публици, која је готово и не чита, ни међу песницима, где се истинске вредности наших дана могу готово на прсте избројати. То не треба да нас чуди. Не постоји, вероватно никада није ни постојао велики песник (и зато их религије спасења у суштини не воле), ма колико био мрачан, очајан, у чијој се души, у дубини душе није откривало осећање

чуда, јединственог чуда што га представља живот у овоме и ни у једном другом свету. Поезија трепери у правом смислу у осећању једног *да* „узнетог до врхунца у тренутку који прожимају дрхтаји, замаси крила”¹ — а то је осећање у коме наше доба, видели смо, шкртари више од других. Отуда она необична поезија својствена нашем времену, поезија нечисте савести и неискрености — поезија за коју би се рекло да за нешто треба да тражи опроштај и која се осећа обавезном да узврати — критичка поезија, рекао је неко, поезија Мишоова и Кеноова, поезија која се претвара у критику поезије, у оспоравање самог свог права на постојање. Оно што ми се допада код Бретона, што ми се допада на један други начин код Ренеа Шара, то је онај тон који и даље преовлађује, тон поезије која одбацује пре свега свако извињавање, која не мора да правда своје постојање, пошто управо и превасходно представља оправдање свега. Али и сам њихов тон је попримио нешто необично — а уосталом, поред њих, видим веома мало песника.

Прелазим на роман који је, још увек, крупна књижевна творевина овога времена. Можда нећу о томе говорити са равнодушношћу која би одговарала месту са кога говорим — али ја не држим објективни курс из књижевности и после свега осећам се помало и као судија и као странка у спору. Ако бацимо поглед на последњу четвртину века, држећи се само живих, делотворних дела, може се рећи да су ту деловала три узастопна утицаја: утицај Малроових романа, утицај егзистенцијализма, то јест превасходно Сартрових дела, са којима је због неспоразума једно време повезивано Камиево дело, најзад утицај онога што је, у недостатку неког јаснијег начела сврставања, називано новим романом. Оно што ми пада у очи у изражавању човека које постоји у свакој од ових школа, то је да оно увек представља делимично одбацивање његових природних способности — унакажену слику, под дејством неке насилне хируршке интервенције — онога што је један од тих романописаца с правом назвао *људском судбином*.

Свет Малроових романа је свет у коме преовлађују готово неподношљиве *најтејшости*. То је већ један апсурдан, трагичан, мрачан свет, лишен смисла, само што је укључен у оно бесповратно протицање, ону неизмерну и слепу струју која нас већ више од века и по опсењује, а коју називамо историјом. То трагично осећање историје, времена које пуном паром тече са свим својим олујним набојем коби, настало је у нашој књижевности много пре Малроа, његова појава може се уочити негде између Русоових *Исјовести* и *Сећања с ону сјрану жроба*.

¹ Жил Монеро.

Суочити ова два текста значи опкорачити пукотину: од једног до другог писца пукло је нешто основно у свести коју човек има о своме свету. Разлика између Русоове и Шатобријанове књиге је разлика између једног живота — Русоовог — који се себе замишља као сасвим безвремени пример, који се на олтару Богородичине цркве много више препушта суду Бога него разлозима Историје — и једног другог, Шатобријановог, који је у потпуности, драматично, свесно уроњен у матицу историје, живота који, опружен свом својом дужином, плови низ реку која се никада неће вратити своме извору. Историја као опсеција и као кошмар са Малроом достиже врхунац, блистајући на нашем небу попут неког црног сунца. Што се тиче кретања које је својствено његовим књигама, ја бих га одредио као дво-струко и непрекидно откидање. Позадина, подлога, стална и непомична, јесте планета, једна човеку туђа планета, сивкаста, равнодушна, у звезданој непомичности, у звезданој удаљености: предели, у Малроовим романима, увек су најрадије виђе-ни из авиона. Полазећи од овог света који је престао да говори човеку, врши се прво откидање, а то је уочљиви, олујни ход историје, попут тешких облака који клизе на позадини пустиње. Већ на првим страницама *Освајача*, на пример, приближавање Кантона је ритмовано, не појавом обале која постаје све разветнија, него обзнањивањем све грозничавијих агенцијских телеграма. И, у односу на тај талас који већ брише читав један свет препуштен матици, делање јунака његових књига појављује се у вишеструкој експонажи као низ откидања, увртања, снажних трзаја боковима — као нека врста френетичног волунтаризма усмереног ка празнини, ка смрти, поводом које се може рећи да нема ниједне Малроове странице на којој је она одсутна. Између човека сасвим препуштеног тој неконтролисаној борбености, историје која притиска као коб и „оног равнодушног погледа маглина” о коме је Малро више пута говорио, веза је прекинута: трагична, узалудна игра јунака његових књига одвија се на површини планете као на неизмерном оку умрлог бога.

Не говорим о одвајању, још радикалнијем, што га представља у односу на друге, и у односу на свет који га окружује, човек у Сартровим романима. Само дајем реч, за тренутак, као потврду, једном критичару нашег времена. „Брзо препознајемо тај свет, пише Гаetan Пикон о Сартровом свету: тај свет је суочење са апсурдним и гадним космосом и безобличном, лутајућом, опчињеном свешћу: то је свет у коме човек 'себе испија иако није жедан', у коме је све сувишно: свет затворених излаза. Природа је само бестидна маса са којом није могућан никакав дијалог — небо је ту 'злослутно', пролеће је нездраво пре-

вирање, море хладно и тамно пространство... Опседнутост затвореношћу симболише непремостиви расцеп између човека и света. Призор је увек затворени простор, у коме се ваздух не обнавља: ноћни локал, кафана, четврт попут Монпарнаса, правог сартровског Олимпа. Стешњени једни уз друге, стешњени у себи, Сартрови јунаци знају само за своје гађење, за своје лебдење, за своју празнину. Љубав је пад, односи са другим увек доносе разочарање. Нека свирепа, немилосрдна светлост задржава се на свему ономе што одваја човека од самог себе.”

Долазим до новог романа, и до онога који се може сматрати његовим теоретичарем и најнепомирљивијим представником, до Роб-Гријеа. Ту одвајање мења смисао. У односу на Сартров роман, Роб Грије је отпадник који напушта човека, одсеченог од гадног и бесмисленог света, и који покушава да пређе у други табор, на страну самога света, не упућујући му више наше вечне захтеве за одзивом и значењем. Света који је постао неосетљив, који се може подврћи (уосталом и то је много) само рачунским радњама, компасу и угломеру — света у коме се уосталом комадићи човека појављују понекад ухваћени у врзино коло његових књига, али искључиво као мртва природа или анатомски одсечак. Ево једне од тих мртвих људских природа Роб-Гријеових, у којима се људски намештај углављује у геометријски декор као нека фина столарија:

„Осам дебелих и кратких прстију благо се помера, један уз други, задњи део четири десна прста уз предњи део четири лева. Леви палац милује нокат десног, прво нежно, затим притискајући све јаче и јаче — остали прсти мењају положај.”

Оно о чему пише и пише Роб-Грије, кроз теме којима је заједничка претерана прозирност њихове људске потке, у ствари је један други *Странац*, Странац који се разликује од Камилевог по томе што ту спољашњи свет замењује јунака као нека непомицна, недокучива непрозирност. И што је он непрозирнији, необичнији, то Роб-Гријеа више занима. Фотографија га одушевљава више него виђени предмет, зато што црно-бело, случајне особености кадрирања више откривају најпотресније обележје света, а то је да се он не може прилагодити човеку. „Помало необичан изглед тога света понавља”, пише он о фотографији, „открива нам у исто време необичност света који нас окружује: и он је необичан, утолико што одбија да се повинује нашем уобичајеном поимању и нашем реду.”

Ту књижевност процениће време које долази. Вероватно да, после свог силовитог *јосћојања* — без сумње као реакција на огромну осећајну трауму из двеју декада средином овога века, она више неће моћи дуго да *ојсћане*. Део онога што је она бацила у воду, а да се наш свакодневни живот тога ипак није

отарасио и за то престао да се занима — напротив — временом постаје заправо погубно. Ма колико да историја притиска наш живот, додирне тачке преко којих нас она погађа и прожима остају упркос свему јасно оцртане на њеној површини. Девет десетина нашег проживљеног времена, оног времена од кога на крају крајева ништа није незанимљиво за књижевност, одвија се у једном свету без прошлости и без будућности, у свету онога што је Елијар назвао *Нейосредним живојом*, свету у који историја готово да и не продире, на који брига о делању и ангажовању не утиче. Огромни свет сна, спавања и будног сна, измиче тој књижевности. Свет предела. Неизмерни свет религија. Свет љубави, који одбацује робовање времену и месту. Готово цео женски космос, то јест половина света свести: жена се обично и не осећа у историји: покушај да се историја уведе у једно тако потпуно женско дело какво је Колетино значи тражење слободног места у глатком и затвореном јајету. А затим, оно што ми пада у очи када читам те загушљиве романе из којих су отворени простор и спољашњи свет искључени, који су набијени до пуцања неком јетком и опором човечношћу и у које се каткад продире као у вагон метроа у шест сати увече, то је свесно и систематско искључивање. Искључивање оног брака, брака из наклоности колико и више него из нужности, брака ипак пуног поверења, нераскидивог брака који се свакога дана и у сваком тренутку склапа између човека и света који га носи, а на коме се заснива оно што сам са своје стране назвао *људском биљком*. За ту људску биљку нема места у књижевности нашег времена и рекло би се да је у њој о човеку речено све осим онога што је ипак суштинско: на овој чаробној кугли, у овом у основи пријатељском простору, пуном ваздуха и светлости, који се отвара око њега, он ипак, кроз хиљаде недаћа, живи и обнавља се. Свет никада није могао да буде тако непријатељски, тако затворен, тако неумитно туђ као што људи мисле, пошто су увек постојали песници. Једна страница из Толстоја — кога Достојевски није уништио онолико колико се тврди — и бирам Толстоја само као пример, као једног од оних писаца које називам *великим већештајивцима* — враћа нам само по себи изгубљено осећање људског сока дубоко усаглашеног са годишњим добима, са ритмовима планете, сока који нас напаја и враћа нам живост, и помоћу кога, можда више него помоћу најбудније свести, ми општимо међу собом. Време у којем живимо, не плашим се да то кажем, сувише оптерећено напетостима и страховима који притискају савршено будног и свесног човека, претерано осетљиво према трагици друштвеног света који се попут помахнитале локомотиве бацио у ону „битку људи” коју је критиковао Рембо, че-

сто у нама буди носталгију за оним златним добом, на пример, које је представљао немачки романтизам, свет Новалисов или Нервалов, који додуше није био отргнут од трагике, али у коме је човек барем био *уроњен* у своје дубоке воде, магијски усклађен са силама земље, напајан свим хранљивим струјама које су му потребне као хлеб. Време је да поново почнемо да размишљамо о том раскинутом браку. У свету преоптерећеном олако прихваћеном трагиком, у коме ми живимо, не би требало занемарити ништа од онога што може да нам омогући приступ у неизмерне ризнице мира из којих допире слепо, незадрживо осећање поверљивог пристанка и склада, из којих доиста извире мелодија живота, а које се за мене непрекидно помаљају из Новалисовог или Хелдерлиновог, а данас и из Јингеровог дела. Људска судбина *јесће* свакако, али никако и *једино*, као што покушава да нас увери једна веома лепа књига, која је међутим злоупотребила свој наслов, онај луцидни и очајнички борац, затворен у свом усамљеничком суочењу са апсурдним светом и смрћу, за кога делање каткад личи на дрогу — људска судбина је исто тако, на пример, у слици која симболише моћна *природна прибежишта* која остају на домашају човека чак и на рубу пропасти, ратник из романа *На мермерним лицима* који се повукао из света и сакупља биљке на рубу огња у коме пламти свет на издисају. Том уговору обновљеном у најтрагичнијим, најзаноснијим околностима у историји, уговору са силама једног безвременог света, који је остао братски и пријатељски — ако још у мемо да општимо, ако још у мемо да се према њему отворимо између два читања политичких дневних листова — спреман сам да признам вредност примера. Није реч о томе да се одрекнемо одбијања и побуне који су човеку исто тако битни као и сама његова свест — није реч о томе да дамо, ономе што *јесће*, фарисејски пристанак какав је често био Клоделов. Сада ћу рећи неколико речи, и то да бих закључио, о једном покрету који без сумње већини вас личи на већ одавно затворено поглавље у историји књижевности — покрету који је без сумње, по речима самог његовог оснивача, „постојао, јуначки, али више не може да постоји”, а који за мене ипак и даље задржава примерну вредност, покрету који је себе назвао надреализмом. Кроз хиљаде противречности, које су на крају крајева биле само противречности живота, он је имао оно битно својство да у сваком тренутку захтева изражавање човекове *свеукупности*, који је мешавина одбијања и прихватања, непрекидног одвајања и исто тако непрекидног новог спајања — и умео је да се одржи у средишту те противречности, не, као што је покушао Ками, помирљивим и помало мекушним путевима умерене мудрости, него пре

одржавајући на крајњој тачки напрегнутости два истовремена става која непрекидно призива овај фасцинантни и неподношљиви свет у коме живимо: усхићење и бес. Он се барем досетио да, у оном Рембоовом *Боравку у Паклу* који је помало и амблем нашег времена, присвоји и чудесну тежњу којом се он завршава — тежњу која носи у себи загонетно поверење, поверење *уйркос свему*, исто тако постојано и исто тако дуго као и живот, а којој он води:

„Да, нови час је у најмању руку веома строг.

Само без химни; треба држати корак. Окрутна ноћи! Осушена крв испарава се на мом лицу, а ја иза себе немам ништа осим овог ужасног стабалца!... Духовна борба исто је тако сурова као битка људи; али задовољство виђења правде припада само Богу.

Међутим, то је бдење. Примимо у себе све притоке снаге и стварне нежности. И у зору, наоружани жарким стрпљењем, ући ћемо у сјајне градове.”²

Желим — и то ће бити моја последња жеља — да неко од вас — пошто ће без сумње неки од вас једнога дана писати — науми да врати човеку онаквом како га наша књижевност изражава оно битно на шта се данас заборавља, а то је, уверен сам, могућност да *дише*.*

Превела с француског
Јелена Новаковић

МАГИЈА КЊИЖЕВНЕ РЕЧИ

22. децембра 2007. тихо је отишао, онако како је и живео, француски писац Жилијен Грак. Рођен 27. јула 1910. у Сен-Флоран-ле-Вјеју, Жилијен Грак, чије је право име Луј Поарије, студира географију и стиче агрегацију из историје и географије 1934, затим постаје професор географије у лицејима у Кемперу, Нанту и Амијену, а од 1947. у чувеном лицеју Клод Бернар у Паризу, све до пензионисања 1970.

Грак припада оној групи стваралаца, међу којима су и Флобер, Бекет, Мишо и наш Иво Андрић, а који су сматрали да књижевник треба да говори својим делом, а не да јавно по-

² Превод наведен према: Артур Рембо, *Алхемија речи*, БИГЗ, Београд 1979, 199 (прим. прев.).

* Предавање одржано 1960. у l'École Normale Supérieure.

казује своју личност. У младости је писао аутоматске текстове, дружио се са надреалистима, нарочито са Бретоном, о коме је написао и једну веома значајну студију, али никада није приступио париској надреалистичкој групи чија му је склоност ка скандалима била неприхватљива. Избегавао је јавна иступања, али су врата његове куће била отворена за све оне који су желели са њим да разговарају о књижевности, а међу којима је био и аутор ових редова. Године 1950. објавио је, под насловом *Литература у сивомаку*, жестоки памфлет против књижевних обичаја и награда, нарочито против Гонкурове награде. Када му је, наредне године, ова награда додељена за роман *Обала Сирша*, он је одбио да је прими. Можда га због тога многи називају контроверзним писцем. Тај чин је, међутим, био позив читаоцу да се врати тексту и да о његовој вредности сам донесе суд, неоптерећен спољашњим признањима. У почетку омиљен само у уском кругу књижевних зналаца, Грак постаје познат широј читалачкој публици тек по објављивању књиге записа о књижевности под насловом *Чишћајући њишчи* (1980), која доживљава велики успех. У чувеној Галимаровој „Плејадиној библиотеци” излазе два тома његових сабраних дела (1989. и 1995), а овај писац улази и у програм агрегације из књижевности.

Удаљавајући се од француске моралистичке и натуралистичке традиције, Грак се укључује у антирационалистички ток који тражи решење проблема човекове отуђености у рехабилитацији ирационалног, што је у супротности са књижевним кретањима између четрдесетих и шездесетих година XX века, када у Француској доминира прво егзистенцијализам, а затим Нови роман. Своју поезику он и одређује у опозицији према представницима ова два књижевна тока који изражавају непремостиви расцеп између човека и света. У полемичком чланку *Защито књижевности њешко дише* (1960), он супротставља Сартровом апсурдном и трагичном свету и Роб-Гријеовом дехуманизованом свету један свет у коме постоји „саучесништво” између човека и природе, а који он открива у немачком романтизму и надреализму. Његов први роман, *У Арџолском замку* (1938), Бретон је поздравио као једну од надреалистичких тековина. Ту, међутим, може бити речи само о једном пречишћеном надреализму који је сачувао валеријевску тежњу ка савршенству израза и који сматра да се до тог савршенства може доћи само уметничком обрадом језичког материјала.

У Граковом стваралаштву могу се издвојити три фазе. У првој, којој, поред романа *У Арџолском замку*, припадају и романи *Тавни Лейошан* (1945) и *Обала Сирша* (1951), затим драма *Краљ Рибар* (1948), студија *Андре Брејтон, неколико њишчевих*

видова (1948), као и збирка песама у прози *Велика Слобода* (1947), Грак ствара један фиктивни свет подређен традиционалној темпоралности, али и одбацује неке елементе традиционалног романа. Психологију карактера замењује нека врста „магнетне психологије”, а приповедање догађаја уступа место описима предела кроз које се оцртавају односи човека са светом и путеви човекове судбине. „Грак уме да види у једном граду, пољу, шуми, живо биће, органску целину која има готово биолошко јединство. Једна од његових главних црта је чисто просторно опажање, затворено у садашњем времену”, каже Мишел Турније.

Гракови романи одвијају се у једном простору који се налази по страни у односу на свакодневну стварност и који, како каже сам писац, изазива „осећање потпуног одвајања од тока уобичајеног живота”, осећање да се налазимо на неком крају планете где је „покрет чаробног штапића прекинуо временски ток” и „зауставио живот”, као у бајци о успаваној лепотици или у легенди о Гралу, чију транспозицију представља драма *Краљ Рибар*, инспирисана Вагнеровим *Парсифалом*. Граков јунак напушта свакодневни живот, укључен у сплет породичних односа и професионалних обавеза, подређен друштвеним нормама, и повлачи се на неко усамљено место у срцу природе, у неки замак, тврђаву, забачени хотел, да би се ту предао сањарењу и неком неодређеном ишчекивању, претварајући се у витеза чије се трагање за Гралом одвија кроз суочавање са „свемоћном недокучивошћу ствари” и одгонетање њихових тајанствених порука које указују на саму његову судбину.

У другој фази, којој припадају роман *Балкон у шуми* (1958) и збирка новела *Полуострво* (1970), Грак још увек остаје у оквирима романескне фикције, али ту фикцију обогаћује елементима историјске стварности и доживљеног искуства, који постају њен саставни део. *Балкон у шуми* смештен је у оквир стварног догађаја у коме је и сам Грак учествовао, а то је „смешни рат” и ишчекивање немачког напада 1940, али, како он сам изјављује, доживљено искуство постало је предмет његовог романа само зато што се подударало са имагинарном ситуацијом у коју он доводи своје јунаке, ситуацијом ишчекивања фаталног догађаја који се неодређено наслућује.

У трећој и последњој фази свога стваралаштва, Грак напушта роман у корист неке врсте фрагментарног исказа којим евоцира своје доживљаје, размишљања, сањарења, утиске са путовања или утиске о прочитаним књигама, а чији су плод дела *Узане воде* (1976), *Облик једног зрада* (1985), *Око седам брежуљака* (1988), *Белешке са великог љуша* (1992), као и поме-

нута књига *Чишјајући њишући*. Последња књига су *Разговори*, објављени 2002.

Граково дело краси савршени стил који исходи из настојања да се створи естетски доживљај кроз готово надреалистичке описе и неочекивано повезивање речи, као и изванредан поетски набој који његове романе, обавијене ореолом необичности, претвара у неку врсту мистичних поема, а његовим књижевнокритичким и поетским фрагментима даје узбудљивост романа, укидајући границе између поезије и прозе. Грак је „мајстор језика чије нас речи милују као гудало виолину, узносе ка мисли која је, по речима Мишоа, 'прво путања, а онда дело', хране нас, доносе нам неумитне, прелепе, захтевне животне дарове”, каже Жак Ралит. „Ни сасвим класичан ни безусловно надреалиста”, Грак, по запажању Бернара Поаро-Делпеша, уме да избегне „свако спутавајуће затварање у један књижевни род”, он „није романописац који ствара психолошке или друштвене фреске, него песник који трага за складом са светом, помоћу саме магије речи”.

Јелена НОВАКОВИЋ

In memoriam

БОРБЕ ОЦИЋ
(1934—2008)

БОРБЕ ОЦИЋ

СЛАВЉЕНИК

Према Психологу, сваки је човек, надасве — Идеја; човека и чини Човеком само Идеја; нема човека који се не буди са својом Идејом, не иде будан с њом, и за њом, не сања је ноћу, и дању; она је брига и радост његовог света; углед, моћ, кућа, брак, породица, деца, нација, човечанство, слобода, оаза мира и тишине, и шта све не — све су то идеје; свака стабилна и целовита јединка подређена је својој челној идеји, идеји о себи — Идеји себе; и само њено зрење није ништа друго до утеловљење и стабилизовање јединке, њено утемељење, укореењивање и раст ка врху, ка циљној Идеји; солидна и складна подређеност свих мисли и идеја врховној Идеји очитује се у човековом изразу лица, покрету руке, кораку, у одевању и становању — на њему и у кући; Идеја, то је он сам и његова особа; лабилна особа је, у ствари, незрела јединка, прерано увела, превремено отрула, никад дозрела толико да би остала једра — мека, а чврста, савитљива, прилагодљива, а постојана...; у тзв. кризној ситуацији (неповољним условима) заљуља се стабљика човековог Ја, нагризу се корени Жића, затрују се сокови што хране срж и окосницу стабилности: лествицу вредности с Идејом на врху; јер, ако нема Лествице нема ни Човека; а Лествице нема ако нема Врха, и „човек” не зна шта му је чинити, не зна ни ко је ни шта је, ни чему битише; ако нема врховну Идеју, он не зна не само шта му је дозвољено а шта није, него ни шта може а шта не може да учини; зато се за таквог и каже: „Боже, опрости му, јер не зна шта чини”, или „Бог кажњава човека прво тиме што му одузме памет”; али, одсуство

и одузетост „памети” није ни глупост ни лудост, а најмање је необразованост, мањак знања, него је то ломљење окоснице свог Ја, збуњеност пред Лествицом, замућеност погледа у себе и на свет својих идеја, губљење Идеје...

Психологовом схватању Окривљени је — видели сте — одао признање, називајући га психолошким идеализмом, али му је замерио што није успео да досегне до универзалног спиритуализма. Ипак, опростивши Психологу невелике спекулативне моћи, он је његово тумачење душе узео као доказ — да је доследни филозофски материјализам чиста бесмислица; зашто?; зато што је и материјализам само вид — идеализма: материјалисту материјалистом чини Идеја материје и материјалних вредности, уопште, Идеја примата материјалног над духовним, идејним; Материја је само Идеја његовог мишљења и живота, идеја водиља индивидуе која се декларише као материјалиста; а да би забашурио материјалност своје Идеје, материјалиста је проглашава Идеалом Човечанства за који треба сви да радимо, боримо се и, ако затреба, погинемо. Али, неће се ти „сви” које позива у поход на Идеале, кад виде шта он ради, позиву одавати, него ће му се неки чак и изреком наругати: „За идеале гину будале...” Тако је, развијајући Психологове идеје, говорио Окривљени.

Психолог није остајао на теоретисању о идејама ни на пријатељским саветима. Писао је. Како су му, међутим, чланке одбијали уредници стручних часописа, он је „своју Идеју — психолошки идеализам — протурио кроз роман”. (Тако по Окривљеном. Да је Окривљени био у праву, то ми је Психолог признао много касније, кад ме је посетио овде, у Двору. Тад ми је, чак, рекао да је Окривљени у његовом роману о Ердабову запазио што нико није — да је аутор избегао физичко, материјалистичко, описивање ликова, приказујући само њихово душевно стање и духовно деловање према властитим идејама — сваког лика у складу с личном Идејом — а, у коначној сврси, по Идеји Пишчевој, Психологовој.)

Пријатељске савете Психолог није увијао у романескне приче, него их отворено делио, а они су имали лековито дејство и кад их није непосредно, као неки рецепт, прописивао. У ствари, његови савети били су више дијагноза стања него упутства за његово превладавање, па ипак, помагали су да се стање сагледа и да се, ако је оно критично, пронађе излаз.

И о последњој вечери у Кући могло би се рећи да је била не само моје критично стање и криза сопствене Идеје него и кризна ситуација која прети катастрофом, не само мојом. А, заиста, ја нисам те ноћи могао да не призовем у сећање (зовем у помоћ?) незаборавне речи Психологове: „У темељу град-

ње твог Ја било је, одувек, учење. Не би било у томе ничег необичног (поготово што се зна и каже, да 'човек учи док је жив', мада се, додаје — 'луд', неук, 'умире') да ти ниси — преучавао и преучио. И више од тога, учећи од других, превише си се уживљавао у туђе судбине, претерано саосећао с 'учитељима', сажаљевао их или се радовао с њима, прекомерно их уважавао, дивио се њиховим врлинама, превиђао мане, ослањао се на оно што си мислио да је њихова јака страна, а било је слабост... Узимао си од њих, у ствари, оно што ти се чинило да је теби потребно... Не кажем да у томе има нечег лошег, као што то мисли и вели твој најбољи пријатељ (Психолог циља на Окривљеног) који ти замера на 'превеликој уроњености у живот', али не кажем ни да је то добро. Ја само констатујем постојеће стање што је наступило као резултат процеса у којем је деловало мноштво фактора... Ако личност (у овом случају, моја) стицајем немиких околности западне у кризу, она мора да сагледа ту множину делујућих елемената и да издвоји пресудне факторе, тачније, њихове идеје, и Идеју сваког личног фактора понаособ, те да се усредсреди на њихово расветљавање, како би променила свој однос према њима, и вратила се својој властитој Идеји, успоставила окосницу свог Ја, и — изашла из кризе."

Оне ноћи, последње у Кући, ја сам заиста сагледао све могуће „елементе” и „факторе”, али никако нисам могао да издвојим оне пресудне... А онда одједном, муњевито, пуче ми пред очима оно што сам одувек знао — да су пресудни: Она и Он!... У истом трену, међутим, севнуло је и питање: Како да променим „однос” према њима?! Зар се читаво то „кризно стање” (по Психологу), и није зачело „мењањем мог односа према жени, Мојој, и Окривљеном, Нашем пријатељу, што значи и према Себи” (по Њиховим разговорима о Мени, оном који жели да буде ОН)?!...

А да променим Идеју?

Идеју? Чега, чију...? Своју? А Ко сам Ја?!

У исти мах, међутим, схватих и предности и слабости Психологовог идеализма, и сву релативност „пресудних фактора” и, уједно, да је и сам Психолог, као Идеја, само један од „фактора” што присуствују Слави, један гост међу гостима, живим и мртвим, што оживеше толико да престадоше бити прошлост „процеса” и постадоше „акутно стање” из ког тражи излаз — моје Ја...

А, у исти час прострелих Психологовом Идејом — идеје: пријатељства, учитељства, брака, породице, заједништва... Али, оне не остадоше иза моје стреле, мртве, него их она, стрела, својим задњим рачвастим делом задржа, понесе до циља, жи-

вог зида, и посади на коња светог Ђорђа, заштитника наше, ердабовске породице, који копљем Идеје пробада аждају Материје...:

„Превише уроњен у стварност Материје, сад, пријатељу мој најбољи, тонеш...” „Премало остајеш оно што си био, мужу мој...” „Прекомерно се, пријатељу, саживљаваш с личношћу другога, Других...” „Други, то је теби тројство — и онострано — пријатељско, породично, заједничарско... и онострано — заветно: Света Тројица...” Идеје, на коњу, поскакују, с коњем и светим Ђорђем. Придружују им се идеје са столица — одскачу са седишта око стола, искачу из лежишта Материје, ускачу у седло Духа...

У истом тренутку једна идеја, у лику угледног госта, устаје: гост, подиже чашу. Хоће да наздрави. Чека да се скуп утиша. Узалуд чека. Он куца ножем у чашу. Нагла тишина. Сви гледају у њега. Он поче здравицу. Али чим рече „Слава”, цео скуп у један глас ускликну: „Срећна Слава!” Неко кликну: „Живео говорник!” Сви за њим: „Живео!” Говорник одустаје од здравице, демонстративно спушта чашу, капи црног вина преливају се на бели столњак. И он, седајући, једва изговори своје „Живео домаћин”, искрено упућено мени, али и као опомена свима што нису клицали домаћину него њему, наздрављају, а нису му дозволили ни да изговори здравицу. Тад неко, ваљда да би поправио заједничку грешку, понуди своју исправку и узвикну: „Живео!” Одмах затим, хор запева: „На многаја љета...”

(Из романа *Слављеник*)

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ

КУДА ИДУ НЕПОСЛУШНИ

Касно, веома касно, можда за мене и судбински готово смешно касно, могло би се рећи, недавно, ономад или чак, можда, и јуче, на једној трибини у Студентском граду упознао сам се са Ђорђем Оцићем. Последњи пут смо се случајно сусрели и дуже разговарали, скоро генерацијски присно, као да се знамо одувек, уз друштво заједничког књижевног пријатеља Доброслава Смиљанића у кафани Коларца. Као да је јутрос било. Присећао се неких књижевних згода, тако духовито и не-

посредно говорио да ми се чинило да и ја то све са њим, као случајни имагинарни сведок, поново проживљавам. Без много речи о себи.

Са занимањем сам прочитао знатан део онога што је написао. Сада правим неки лични лук од *Исџрађе*, првонаграђеног романа, до још необјављеног тестаментарног *Слављеника*. Онај ко макар у деловима познаје жанровски разноврсно стваралаштво Ђорђа Оцића, свакако има неодољиви утисак да оно некако двоструко живи. Као уметнички и „паралелни текст”. Саткано од делова препознатљиве стварности, од стварних и могуће стварних докумената, од необичних до суровости аутентичних реплика, од драмских колоплета, оно представља посебно задовољство читаоцу који се некако осећа сувремеником његових јунака.

Његове књиге носе чар и терет успомена, препознатљивости, али и веома модерног прозног поступка којим се, привидно једноставно, готово документарно, а у ствари веома сликовито транспонују исечци стварности, ванредно духовито, иронично и књижевно смело представљени.

Оцићеве приповедачи заузимају веома необичне положаје. Они су, често, у једном тренутку, неко ко се представља као да не види оно што види и не чује оно што чује. У другом моменту, они виде и што се не може видети, и чују оно што се не да чути. Они готово песничким инстинктом хватају скраћене назнаке минулих разговора. Оцић се према својим јунацима и читаоцима није постављао ни сасвим надмоћно ни немоћно, али ни свезналачки... Био је мајстор хватања оних делова дијалога који својом елиптичношћу казују више него што се на први поглед види. Његове насловне и поднасловне жанровске назнаке (*са љислушне џраке, љрема сећању љозоришног љлумца, из белажака исџражног судије, из љисма исџражишљу...*) указују на приповедање из незавидних позиција, када се постепено скривени угао гледања доводи до снаге некога ко говори као иронични *deus ex machina*.

Упорно и проницљиво посматрање других говори о његовом приповедачу као посебном лику. Он као да налази утеху за свој привидно аутсајдерски положај у томе што нам шаље ироничне сигнале о неопходности да се прича чита веома пажљиво: „Ја ништа не разумем, а верујем да ту има више него што ико може да разуме.” (*Сувенири*).

Ђорђе Оцић је мајстор за грађење ефектних почетака. Мало ко нас је тако успешно збуњивао својим текстом. Изражући друге оку посматрача, као да излаже и себе. Тешећи друге, растужује се ситницама које постепено доводи до ненаметљиве метафоричности.

Приказујући своје јунаке као неспретне, необавештене, заведене, али и учене, мада склоне наглостима, мудре, духовите, оштроумне, озбиљне, веште препирци, он их извлачи из света реалности у сасвим посебну стварност која није ни боља ни гора, али је, свакако, другачија. Управо та, чини се константна, способност приповедања Ђорђа Оцића да се мења, а остале препознатљив, јесте трајна вредност његова.

Држећи се провокативних наслова (*Из дослављачевих усљомена, Из каталога приватне збирке...*) Оцић своје јунаке тумачи као оне који нису умели да се снађу на пољу неетичности: или су недаровити за стварност, те им други односе срећу и књиже је на себе, или су исувише у вези са стварношћу, па од тога и не могу да увиде пробитачне вредности ствари и људи око себе.

Ђорђе Оцић никада није писао из неке душевне удобности, већ најпре из духовне потребе да се смисаоно и етички оголи стварност. Његове прозе почињу наоко безазлено као својеврсно ређање свакодневних мисли, да би се постепено претвориле у сновидне сусрете, можда и са самим Богом. У брижљивом избору делова стварности показује се корист паљљивог посматрања наоко некорисних ствари.

Симболичка надградња Оцићеве прозе, која је умешно ненаметљиво стилизована, чини да се приповедањем непрестано бежи испред наивног филозофирања, каквом су, понекад, склони маниристички настројени приповедачи, чак и кад немају, или управо зато што немају, филозофско образовање. Оцићеве приче нису ту да замене идеје и мисли већ се њима служе као равноправним деловима стварности. Он не приповеда да би потврђивао идеје. Његово приповедање се потврђује широким спектром асоцијација. При томе се не морамо губити у привидном слагању с приповедачем, већ се пре налазимо у различитости ставова и слика и расправљању о њима.

Упркос чудној, бурној мирноћи његових књига, назире се сугестивно брујање многих тема. Читалац не може остати равнодушан према сталном мењању углова приповедања. Тешко је мирно, равнодушно хватати ваздух после параболичних написа о различитим инспиративним „завичајима” (*даљски, крајински, београдски, савамалски, васељенски, сјарински...*) којима се бавио овај приповедач. Оцић се вешто клонио помодности апсурда и апсурдности помодног. Он је с правом био уверен у своје приповедачко место и нису га занимали парадокси сами по себи. Лирски умственици, „лудаци” и „кловнови” његове прозе, подједнако успешно говоре озбиљно о неозбиљности комедија у којима свакодневно учествујемо и о комичности привидно озбиљног. На тај начин Оцић је указивао на стално присуство аргумената и противаргумената у једној истој ства-

ри. Баш као у причи *Семењара* у којој главни јунак чинећи преступ чини и добро дело, лудујући, стиче искуство. И таман се навикне на одређени стил живљења, кад се околности промене. Тако и ја. Таман сам се навикао на благу мудрост касног познаника, а околности његовог постојања су се, изгледа, неповратно измениле.

Оцић приповеда тако живописно за једну врсту читалаца и истовремено симболички дубоко за другу, гонећи нас све време да се, попут детета, питамо о узроцима вечитим: „Зашто?”

У овој прози мало шта је без разлога, а кад не истиче разлоге, она свој смисао налази у прадоксалној безразложности. Веома јаке вредности Оцићевог приповедања огледају се у способности да се слика брзо премести с једнога на друго место. Он ретко говори о старомодним епским херојима. А лично је, помало, на њих. Разлози најјачега за њега нису увек и најбољи. И тамо где су докази о постојању јунака веома чврсти, он тражи своје уметничке разлоге да њима поткрепи погубност нечије самоуверености или разметљивости. Отуда питање како победити смрт, иако изречено сурово непосредно, јесте дело код њега увек спремног предосећаја, а не предосећај дела.

Оцић не пише о темама које добро не познаје и о којима није ваљано размислио. То утиче на непосредност приповедања. Често и његови јунаци следе линију аутобиографских размишљања, али оно на њих не делује довољно умирујуће. Оно их узнемирава, често их чини херојима, али и кукавицама и слабићима, готово неспособнима за савладавање стварности. Њихова несрећа се само умножава интелектуалним деловањем, па га они често доживљавају као противприродно стање. Оцић је у стварности деловао другачије. Иако узнемираван кукавицама и слабићима, мешетарима и „мештрима свију хуља”, он је потчињавао стварност тако да се није могло сумњати ко киме господари.

И када поседују здрави разум, Оцићеви јунаци га ретко за своју корист примењују. И то је кључни момент обликовања сукоба међу њима. Где је, међутим, разум у чињеници нестајања? Достојевски је говорио да разум постоји не би ли човек постигао оно што жели. Ипак, где је разум у чињеници нестајања? Знамо ли, баш увек, шта желимо? Најзад, рећи ће, опет, Достојевски: „Кад би на земљи било све разумно, не би се ништа догодило.” Заиста, где је разум у чињеници нестајања?

Дело Ђорђа Оцића, данас, сведочи, осим осталог, и о непрестаном догађању савремености којему се често не виде ни смисао, ни сврха, ни крај. Отуда је оно, као мало које, на уметнички начин ирационално архитектонично. У њему се све

посматра као да припада неком систему, али се систем не глорификује већ се непрестано преиспитује. Стога се сваком пажљивом читаоцу неодољиво намеће мисао да је непослушност главна поетичка константа Оцићевог дела. Насупрот јунаку још необјављеног романа *Слављеник* Лазару Коштанићу, који каже како „ништа није могао да учини”, јасно је да је Ђорђе Оцић у српској култури и за српску културу учинио немерљиво много. Није се подређивао заповестима власти, већ властитим заповестима. А будућност ће, наслућујем, припасти управо његовој непослушности да буде као други.*

* Реч на комеморацији одржаној у Београду 19. фебруара 2008. у Удружењу књижевника Србије.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИЛЕТА АБИМОВИЋ ИВКОВ

ИСТОРИЈА, СУДБИНА И ПРИЧА

При сусрету са романом Драгана Великића *Руски ѝрозор* читаоцу неће промаћи чињеница да је он, у поднаслову, одређен као „Роман-омнибус”. Дакле, као наративна целина сачињена од засебних делова. Та композициона одредница, међутим, битно је определила његов поетички лик, али и укупни мисао.

Организован као веома сложено и разуђено приповедање о настојању јунака да у свету замагљених обриси и померених граница реализују своју судбину, односно да у потпуности дођу у посед властитог идентитета, овај Великићев роман се идејно, тематски и поетички сасвим уклопио у низ његових, по томе сродних, романа. Такви су, најпре, *Северни зид* и *Служај Бремен*.

Околност да су јунаци овог романа замишљени као деликатне личности, склоне уметничком начину доживљавања и артикулисања света и живота, а пре свега као људи без сталног егзистенцијалног упоришта, дакле као савремени Одисеји/Ахасвери, указала је на посвећеност његовог творца једном од темељних нововремених искустава — положају појединца у колоплету трагичне историје и бездомности као парадоксалној егзистенцијалној константи. Због тога се у њему путовање, односно измена простора, успоставља као једина сталност, а фрагментарно сведочење о искуству трајања као једина могућност.

Наиме, како у нецеловитом свету није више могуће засновати и реализовати целовито замишљену причу, једина могућност да се о њему обликује уверљиво и репрезентативно фикционално сведочанство сведена је на, мање-више, каузално повезивање фрагмената у чвршћу и замашнију наративну структуру. Тако свет и текст, лишени односа плошне миметичности, ступају у динамичну, а вараву, игру привида и збиље

(борхесовску игру огледала) у којој прича о животу и судбини постаје уверљивији траг живота и поузданије стециште егзистенцијалног смисла. Свет, стварност, или оно што се као такво очитује и замишља, није ништа стабилно ни поуздано. У њему више није могуће пронаћи заклон од савременог, модернистичког, преврата и деструкције. Због тога су стабилизвана, хиперионска, места и станишта у таквом свету само сенке привида. Тако и овај Великићев роман, заправо, говори о немогућности постојања традиционално схваћене укоренености, односно завичајности.

Наречена читаочева способност да, у случају овог романа, од његових делова у свести склопи кохерентну представу, као коначни смисаони учинак уложеног напора, постаје пропорционална пишчевом мотивисаном настојању да, обликовањем фрагментарне наративне целине, посредно посведочи о сопственом виђењу и разумевању савременог света. Као и о, што није од мањег значаја, постмодерном ишчезнућу великих наратија.

Прича о савременом, непосредном искуству тако се обликује и исказује у деловима, у којима се аутономно конституише и њен смисао. А смисао приче у овом роману, који тематски захвата велики део простора централне Европе, инициран је непосредним трагичним догађајима из завршне деценије минулог века. Времена у коме булгаковљевски ђаво непрестанце „хара Србијом”. Из које и Руди Ступар, главни јунак романа, неостварени глумац, германиста и писац у настајању, агонично одлази на завојити пут у нигдину који ће, стицајем околности, постати пут његовог самоспознања. Одсудног судбинског суочавања са светом и са самим собом; сопственом склоношћу ка стваралачком исказивању — ка писању. Због тога и бива могуће да, у роману наравно, „прича о свету” буде већа „од самог света”. А ова прича је лично сведочанство. Јер, како пише у самој завршници романа, „писање је увек прво лице.” Најпре то, и једино то.

Прича о судбини, дакле, надилази живот. У њој се јасније опажају све (не)остварене могућности јунака, све њихове недоумице, наде, тежње и патње. Сав аутентични трагизам њихових померених живота. Већина њих не испуњава до краја своју судбину, као Данијел или глумица госпођа Лехоткај, док неки у бурним животним пловидбама, у историјском времену, попут Богдана Тонтића, проналазе егзистенцијални смисао. Сам главни јунак Руди, жудећи за самоспознајом, идући стазама других, уочавајући судбинска поклапања, двојништва, аналогije са њиховим животима, потом следећи траг пронађене, па изгубљене, књиге *Невидљиви свет*, тек у хамбуршкој мр-

твачници, у крајњој тачки на путу (само)спознаје, као у сваком добром билдунгсроману, постаје свестан себе, својих егзистенцијалних (не)могућности. Тада, у том кадаверичном свету, он самосвесно долази у посед сопственог идентитета. Доживљавајући унутарњу трансформацију схвата да је, заправо, одређен да буде писац. И у томе се наврхуњује смисао његовог путовања. Јер, „смисао путовања је” како, у виду одређене гносеолошко-поетичке загонетке, пише у завршном делу романа, „да на одредиште стигне неко други”. Само што овде то жуђе-но одредиште није чврсто, постојано место, већ флуидни процес. Кретање које је аналоган животу, а у њему повлашћено причање о његовом трајању; причање које је најуверљивија, аутентична потврда његове вредности и смисла.

И сама насловна метафора узаног руског прозора (форточке) индиректно, но сугестивно и уверљиво, указује на уметност као једину извесност која, продорношћу и снагом метафизичке визије, постојано надилази усуд историје и детерминизам егзистенције. У том смислу се роман *Руски прозор* исказује као вишегласна, сасвим модерна, репрезентативна прича о сусрету и сукобу појединца и света у трагичном времену, као и о индивидуалним настојањима да се он превазиђе. О, како је писао Црњански, нашим сеобама које не престају. А којима су, и о којима су, књижевноуметнички уверљиво, остварене књиге, најпостојанији и најпоузданији сведоци. Трајни печат и траг.

Ово је једна од њих.*

* Реч приликом уручења награде „Меша Селимовић”, у Београду, 3. марта 2008. године.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

КОНАЧНО МЕДИТЕРАНСКИ РОМАН

Разговор са Николом Маловићем

Милета Аћимовић Ивков: *Бока Котторска у Вашем новом роману заузела је нарочито мјесто. Она је позорница дешавања у њему описаних. Чиме је ипак стваралачки гест мотивисан?*

Никола Маловић: Моја је намјера била да напишем роман читљив на свим меридијанима. Он је антиглобалистичан, он је популаран јер за позорницу има Медитеран; представља савремено тумачење Хомерове Одисеје, и препун је ликова који на живот гледају из помјерене реалистичке перспективе. Најлогичније је било све те садржаје смјестити у бококоторски рам из више разлога: Бока је цивилизацијско саће и званично се налази на листи 30 најљепших залива на свијету. Бока је, приде, вишевијековна српска лука. Стефан Немања говорио је о главном граду Боке, Котору, као о свом *вјерном, србском, ситном, љубљеном и славном граду*. Грехота је, мислио сам, не укључити овај наш важан простор у књижевност. Мора је, иначе, мало у књигама на српском.

Нико, јунак романа, модерни Одисеј, према епихалним идеолошком матрицама неиреситано заузима субверзивни став. Према савременом глобализму, најпре. Може ли да се појединац одује силама немерљивим?

Појединац не може. Јер је сламка. Увијек му недостаје вођа, али који би био без масла под пазухом и без пчеле на капи. Таквога нема. Чак и кад би нам се учинило да смо га добили, тај би имао у прстenu листом оне са пчелом на капи за-

точене у камену, као комарце у ћилибару. Излаза дакле нема, ни лијево ни десно, хвала модерној демократији. Излаза отуд има само горе, не само на горе, важно је прецизирати. Бити декларативно субверзиван, антиглобалистички активиран у књижевности, постало је питање морала. Спустићу лопту и цитираћу познатог Сплићанина, пок. Миљенка Смоја: *Бем ти ја човика који цили животи виче: Живија, Живија! Мињаду се краљевства, цари, системи, а он једнако — Живија! Прави човик мора викај: Доли!* Стање у међународним односима, стање у екологији, стање у породици, здравству, школству, судству, кад и збивања у нама самима — можемо упоредити са сценом у цртаном филму, када јунак претрчи ивицу литице и са ужасом схвати да неопозиво пада. Ношена инерцијом 20. вијека, наша цивилизација канда још трчи.

У садржински слој романа Лутајући Бокелъ уписане су многе појединости нововремених историјских ломова. Од бомбардовања, преко „монтемаурског“ референдума, до косовске драме. Како је, заправо, Ваше разумевање односа књижевности и политици?

Као што нема рафиниране књижевности без Бога, љубави и смрти, тако нема ни савремене књижевности која не оперише критичним тачкама националне историје. Многи савременици бјеже од историје, проглашавајући је ретроградном темом, баластом модерног приповиједања, но ја перем руке од таковога тумачења. Бомбардовање из 1999, знани нам референдум и питање Косова — постали су репер, историјска међа, граница између српског језика и новоговора, између реалности и тв-стварности. Да ли је баш сваки напредак — напредак?

На другој страни видно је код Вас стваралачко поједравање књижевним конвенцијама и фигурама. Па су тако одређеном ироничном третману изложене идеолошке претпоставке постмодернизма као и, са њим у вези, поједине личности: Милорад Павић и Александар Јерков, на пример. Да ли то може да се разуме као неиресијано имагинаивно ширење поља стваралачке слободе, као жеља за демистификацијом и променом једног актуелног књижевног обрасца, или као једна оштрина, скоро лудистичка, па уколико безазлена, стваралачка игра?

У друштвеној игри, енигми и забави, коју овом приликом зовемо „Лутајући Бокелъ“ ништа није произвољно, јер је осмишљавано током пет година. Отуд о безазленој, стваралачкој игри нема ни говора. Када се Буш појави за говорницом у пурпурној свештеничкој одежди, игра ли се тај? Или од збиље

бије, ријечима којима опет и опет позива на мир? У роману се неканонском попу не казује да је поп. Што се професора Павића и Јеркова тиче као ликова, они су сагледавани кроз призму духовног реализма, доминантног угла посматрања на стање ствари у свијету, па и у роману. На крају, постоји ли још постмодернизам? Или ми то збирку модерних стилова и даље називамо тако по навици? Све мање себе видим у удрузи постмодерниста. Постмодернизам је обезвриједио све, потом рециклирао све што је обезвриједио, па трчи и даље. Мени је до указивања на вриједности, маниром новог архаизма (представљеног у роману паганском равни), до духовног реализма, до обнове свих наших идентитета. Кад кажем наших не мислим на идентитет са само српским предзнаком. Глобализам убрзано топи идентитете, националне, полне, расне, вјерске. И генерише море нових проблема, данас готово нерјешивих. Мир је могућ само уколико с позиција дефинисаних себе ми разговарамо с дефинисаним другим. Хоће ли бити тога, разговора човјека с човјеком, ако стално пред собом имамо људе професионално обучене да из политичких разлога само супералативирају, да се у јавности надају бољем, а сами су недефинисаних идентитета. Да ли је став у служби човека, како је учио Андрић, или је пак став у служби истине? Ако је став у служби човјека, тада је све дозвољено. А није дозвољено све. Кад би било, као што канда пријети да буде, тада нема закона, нема норми, нема правила. Све се може, но по несрећи, углавном оно што незауостављиво трује човјека, што га гради слободним, премда робом зависничких страсти, радњи, стања и збивања.

Полемичком дискурсу су, иакође, у Лутајућем Бокелу изложене бројне вредости и иконе савременог живописа. Најпре туризам као „ујакована превара”. Уочиште, чини се да је жеља за отвореним ауторским критичким ангажовањем, у вези са многим феноменима и појављивањима из живописа, историје, политике и културе, у роману наглашено присутна. Да ли то значи да књижевности треба да поврати социјално-еманицијаторску улогу?

Изгубио сам илузију да књижевност може човјека да мијења на боље (то могу још само нека штива која се не рачунају у књижевност), а видим да се човјек књигом може потаћи на горе. Зло је слатко и привлачно, а добро је постало досадно. Када књига говори о потреби за добром, аутору ће се готово сигурно спочитати да је на трагу ретроградног, превазиђеног дискурса; супротно — кад слови о злу, већ ће се наћи критичарски неко ко ће у „рушењу табуа” видјети напредак. Књи-

жевност, истина, вјековима напредује само у правцу све пластичнијег приказивања злога, но какав је то суштински напредак, свакоме је остављено да суди.

С тим у вези, посебно је критичком шрејману и зројескном разобличавању изложено „интелектуално антихришћанство” које, како пише на једном месту, данас „карактеричне многе научнике”. Најпосле, јунак романа Нико доживљава преображај — од паганина постаје хришћанин. Да ли је то знак ауторског разрачуна са доминантним идејама (стањем) у нацији и друштву, порука-шеза за читаоца, или је посредни нешто друго?

Посриједи је поетички апел, од врсте која не циља да је прочитају само они који разумију српски. Интелектуално антихришћанство израсло из позитивизма и либералне економије, из психоанализе и демократије америчког типа — одвојило се од нас поодавно, да би нас посјетило 1999. Ми смо од те граничне године два свијета, мада унутар себе подијељени на оне који мисле да нас Запад не може разумјети јер за то више нема сазнајних моћи (на нивоу најмањег заједничког стварно образованог читача), и на оне који мисле супротно. Истина се, могуће, налази на средини, јер се истине, некад предвиђене искључиво једнином, данас пројављују множином, граматичким плуралом. Од Павићеве реченице „није исто грчко *не* и јеврејско *не*” наомамо, нисмо нажалост израсли у друштва која би разлику умјела академски да аргументују, премда ту разлику, тај друкчији угао читања, објашњавамо интерно све у шеснаест. Ми имамо управо хантингтоновску за нама, у нама, и пред нама ситуацију: муку доказивања по којој је православно *да* нужно друкчије од worldwide прихваћеног појма за *Yes*. Јер *Yes* почесто у нас значи *No*, а не *jest*.

Лутајући Бокел је роман који неђује рејку пици у српском вербалном кавезу, раритетну еколошку димензију у домаћој књижевности. Верујете ли да ће одашта зелена стрела погодно циљ?

Крајње сам сумњичав да би и шекспировска по димензијама данас припомогла ич. Нисам први који мисли да се о екологији почело да говори онда када је повратак на стање прије индустријске револуције једноставно немогућ. Поново сам увео Хомеровог Халитерса, у 13. глави — видовњака који пророкује по птицама. Халитерс је из констелације једног изловљеног јата галебова ишчитао глобалну стварност, и с тим у

вези не баш ружичасте дане пред нама. С друге стране, свјетиничар Никола, лик из главе 14, доказује да јадрански ендем, алга брачић, може да самоникне ако само неко узме да одговорно брине о тек дјелићу подморја. Николин морски пандан је древни рјечни, опет митолошки, Пинеј — чувар најкраће ријеке у Европи, которске Шкурде. Пинеј мисли на старогрчки начин, и једнако чува кратки ток од сваке врсте онечишћења. На крају, у финалним главама, ту је и Раде, знан и као Неимар, лик што брине о барокном которском архитектонском благу. Од прегласне музике током Бокелске ноћи, од вибрација током глобалистичке Феште над фештама, палате су напукле. Из напуклина, сред опште вреве, Раде посвећено пинцетама, уз помоћ лупе, извлачи вјетром нанесена сјемена многих биљних врста, јер су, рачуна тај романескни оригинал, биљке цвјетнице сувишан декор: барокне палате врхунац су градителског савршенства саме по себи.

Утиску о вишеструкој сложености романа нарочито доприносе бројна интертекстуална и слична повезивања: алузије, скривени и отворени цитати, заправо, различите замке за читаоце. На које и какве читаоце овог романа Ви, заправо, рачунате?

Књиџар у мени, јер ја и то јесам у једном од својих професионалних ипостаси, одговара да рачуна на све читаоце. На минулом Сајму пришла ми је, током потписивања, жена што је за сина купила *Луцајућеџ Бокеља*, будући да јуноша воли крими-романе. Са сазнањем да се роман, бунтован на начин на који млада генерација то умије да препозна, већ допао промућурнијој тинејџерској публици, потписао сам жени примјерак, иако сам је — поштено, упитао да ли мисли да је сину направила прави избор? Рачунам дакле на талентованог читаоца било ког узраста, јер је роман писан да буде занимљив многима. Ипак ми се чини да ће са порастом година пропорционално да расту симпатије према овом бококоторском бривијару, медитеранском роману пуном удица.

Обликован као занимљива и препознатљива мешавина различитих састојака и сам језик романа је нарочито сложен. Посебно се издваја романизовани (локални/бокелски) идиом. У нашој савременој књижевности такав избор језичког градива сасвим је редак. Да ли је он, као последица самосвесне намере, одабран и да на том простору потврди српски историјски, културни и језички идентитет и присуство. (Овде се, ојеш, присећамо прве реченице романа!)

Роман је заиста писан необичним језиком. Допадљив је, држим, и због те аутентичности, тим прије што први проговара аутохтоним језиком Примораца. Којих то? Бокељских. Појам Црногорско приморје односи се на узак појас око Бара и Улциња, док на другој страни вјековима постоји Бокељско приморје. Заливски романизми преживјели су до данас и представљају неодољиву боју без које се не би могло да говори о медитеранском роману. Поред тог слоја, присутни су латинизми, англицизми, интернационализми, но упаковани да се у сваком тренутку види о чему је ријеч. Не може се садашњост описати на само једном језику. На тој равни полемишем са глобалном језичком стварношћу, све вријеме свјестан обавезујућег факта изнесеног првом реченицом, по коме, још увијек, мислим на српском.

Насјисали сће роман, досџа редак у савременој српској књижевности, који излази на море. Да ли је било нужно одвајати Боку?

Роман заиста суверено третира све обалне теме, историјске слике, цивилизацијска преплитања, те на готово аутистичан начин потказује и туристе саме, махом слијепе спрам онога што виде и глуве у односу на оно што им се казује. Али роман нигдје тематски не „излази”: све вријеме он укотвљен стоји у изабраном дијелу нашег very own Медитерана. Бока Которска је самостална и суверена само као метафора онога што називамо балканизацијом, с једне стране. Са друге стране, то је једна од многих квази-држава којом управљају прокуратори Уједињених земаља. Рјечју, неспособна је. Срамоти пореске обвезнике, желим да кажем, као што их причама, кажама и политичко-хипнотичким тв мантрама о бољем сутра срамоти свака квази-држава as well. Суновраћујемо се сви, макар живјели и на висинској нули, макар мислили да од дна нема ниже, да нема дубље. Дно не постоји. Дно је метафизички бездан.

Бока Которска је у роману pars pro toto, један из мноштва цивилизацијских ентитетџа из којих се види како живимо на њојчејку 21. века?

Углавном несамостално, да. Упркос свим worldwide увјеравањима у супротно. Сложени систем *Лушајућеџ Бокеља* је у том смислу антиглобалистички роман без мени знаног домаћег упоредног система. Галерија ликова и карактера, осмишљаваних и вајаних годинама, указују на то како се живи ван

наизглед идиличног љетњег географског одредишта. Бубњеви апокалипсе нарочито су чујни у финалној 24. глави.

На духовну метаморфозу главног јунака неки критичари гледају испод ока. Могу ли руку под руку да иду писац и свештеник?

Ја нисам свештеник. Писац сам са довољно знања о томе да је анатемисани поп једнако ваљан души колико и тијелу генетски измијењени боб. Могу ли агностици међу критичарима, као ћелавци о фризурама, да суде о роману *Лушајући Бокељ*? Проблематично је то што се духовна равна романа у почетку критиковала више неголи све друге, премда *Лушајући Бокељ* није грађен око само једне тематске осовине. Три су кичме, понављам, посриједи. Духовна метаморфоза главног јунака, Бока Которска као *theatrum mundi*, и коначно! слика живота на Медитерану, слика живота на Мору.

Да ли Вам се нешто у обликовању овог и оваквог (замашног) романа са много смисаоних и значењских слојева, ипак, сиваралачки ошло?

Није. Све је постављено баш онако како је и требало да буде постављено. Прочитао сам роман по објављивању, у јулу, по ко зна који пут, веома критички. И стално сам, током читања, казивао себи у брк: јесте, тако треба; виде се све боје, чује се шум мора, осјећа се укус соли у устима и ужива се у мирисима. Роман је пун грађе као шипак, што некога може у читању да успори, али никога неће да остави равнодушним.

У овај сће роман уписали грађе за неколико романа. Можда за два јуна романа и за један добар јунојис. Шта, и на чему, сада радише?

Имаће томе година или двије како се у мени боре три једнако добре романескне теме.

РОМАН? АНТОЛОГИЈА? САВРЕМЕНА СВЕТСКА ПРИЧА?

Милорад Павић, *Позоришта од хартије. Роман антологија или Савремена светска прича*, Завод за уџбенике, Београд 2007

Проза Милорада Павића, и приче и романи, преобразила је српску књижевност, потом и књижевност других, пре свега, бивших социјалистичких земаља, а на крају донекле и преостале књижевности. Коначно је направљен велики заокрет: могућ је и успешан не-реалистички начин приповедања. Давно је већ речено да је Павић писац 21. века, новог миленијума.

Павић је најпре писао песме, веома добре, покушавао је да споји стару „византијску” (и средњовековну српску) и модерну поезију. Критика својевремено није имала слуха за такав поступак, поготово читаоци, па је успех готово сасвим изостао. Истовремено професор Павић је написао и неколике историје српске књижевности и открио и расветлио занемарене и маргиналне ствараоце, умео је да чита минуле књижевне епохе у новом, стваралачком кључу.

Први велики и ризичан заокрет начинио је када је после поезије почео да пише приповетке, и објавио неколико збирки. Ускоро је доживео велики успех и код читалаца и код критике; али тек када је начинио и други велики успон и објавио свој први роман *Хазарски речник* (1984), постао је незаобилазан писац који се открио свету. Низ романа који је од тада написао, а пише их и данас, само је учврстио опште уверење да је могућа оваква нова књижевност. И код нас и у свету Павић има много писаца следбеника, о читаоцима да и не говоримо.

Свака нова Павићева књига, било да је збирка приповедака, било да је роман, носи новину пронађеног и оствареног облика и препознатљив поступак писца: роман-речник, роман-укрштене речи, роман-клепсидра, роман-тарот..., а збирке приповедака не знају за временске и просторне границе, као да је све спонтано и могуће, онако како нам се лако и природно повезују ствари у сновима. Реалистичка поетика је побеђена и читалац стиже до сасвим новог поимања света.

Најновија књига Милорада Павића опет је новина и изненађење: њему никада није доста нових облика, као да му је стваралачка

залиха неисцрпна. Док *Позориште од харџије* и не изазива нарочите асоцијације, *Роман анџолоџија* буди знатижељу и назначава противречност, *Савремена светска прича* пак свакако је већ провокативни изазов, читалачка радозналост шикне, поготово ако је аутор Милорад Павић.

Приче у књизи *Савремена светска прича* није одабрао, већ написао сам Павић! А онда још каже да је то *Роман анџолоџија*, дакле светске приче, а и роман и антологија?

Павић је раније својим новим збиркама прича увек придодавао поговор, али у односу на нашу стару навику, његов поговор ништа не објашњава, већ позива читаоца у нову игру, то није рационално приденуто објашњење, то је увек нова прича! Овај пут немамо поговор, већ предговор „антилогичара” (пардон: „антологичара”!); поред поигравања омиљеним троуглом, читатељка—читалац—писац, Павић каже да је заједничка тема савремена светска прича коју обједињује сâм аутор. И следи 38 прича које, истина, не припадају појединим народима и њиховим језицима, то су дарови тим литературама од стране писца кога су ти народи преводили и објављивали. Све су то праве Павићеве приче, оне су могле да буду објављене у једној збирци и све би било у реду. Али је аутор начинио низ додатака: измислио је имена наводних писаца, податке из њихове биографије, навео њихове издаваче који су истовремено били и издавачи Павићевих дела у преводу. Занимљивост је овим додацима повећана, иако они нису скривени, ни фингирани. Павићу је просто потребан овакав додатак како би око досетке окупио разноврсне приче, а читаоци ће му, очито, бити захвални због ове бравурозне игре.

Читалац може да бира оне приче које му се чине најбољим, најуспелијим. Рецимо: грчка, израелска, америчка, словачка, шпанска, холандска, српска... Али у следећем читању може и да донесе другачији суд, други редослед. Наиме, приче нису дела која припадају разним народима, већ све припадају Павићевом делу, његовом препознатљивом рукопису.

На мађарском језику је објављен роман *Хазарски речник* (*Kazár szótár*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1987; Cartaphilus, Budapest, 2006) и избор приповедака (*A tüsszögő ikon*, Forum Könyvkiadó — Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Újvidék — Pécs, 1991), али су се већ јавили значајни писци (нпр. Јанош Геци *Поздрав четвртим животињу*) који успешно кореспондирају с Павићем. Мађарској књижевности ће, разумљиво, бити веома занимљива Павићева прича приписана Иштвану Бачу *Пеџа кућа на Балатону*, као што ће, претпостављамо, и друге приче изазвати посебно интересовање у осталим језицима и културама, можда чак и стваралачко надигравање, што је сасвим примерено Павићевој прози. Понеке од прича одиста имају неке везе с народом чијој култури су приписане (као мађарска: Балатон, вила „Хамваш”, социјализам и одузимање приватног власништва, као и данашња ре-

ституција...), али су бројне и оне које немају такве елементе (као што је нпр. канадска која је, сем назнаке на почетку, сва смештена у Африку), али то је за ове приче небитно. Сасвим је свеједно, аутор је у праву: он је преведен и објављен у свету на 36 језика и сваком том језику нуди по једну причу, вероватно ће ти језици, што да не, и превести ову књигу; превели су и објавили већ и друга Павићева дела која су нашла своје поштоваоце, што да не би и ову књигу која је сто-посто Павићева.

Аутор се у предговору захваљује песнику Раши Ливади, уреднику часописа за светску књижевност *Писмо* и антологичару модерне светске поезије, који му је дао идеју за ову књигу. Књига се појавила управо у време смрти Раше Ливаде, њега више не можемо консултовати. Ливада је и себи и другима постављао високе захтеве, ко зна да ли је он мислио на овакву књигу, или можда на приче које би од аутора тражиле да се увуче у кожу 37 писаца разних књижевности, разних култура, разних поднебља. Немогућ задатак? Примери из светске књижевности само кажу да је могућ, иако је веома тежак али и изазован.

Павић не каже нигде зашто су приче у књизи објављене у овом редоследу. С обзиром на његов досадашњи обичај да све повезује још понека досетљива нит, све је игра и поигравање, расписујем свој конкурс: по којем принципу су овако распоређене приче у збирци. Одговори ће бити упоређени с мојом претпостављеном одгонетком, а награда додељена уз консултацију са самим аутором.

А Раша Ливада каже:

*Ни љразни — ни сићи:
Враћамо се из шoџ загрљаја,
Који је само увећао разлике.*

Сава БАБИЋ

ВАЖНЕ СУ САМО РЕЧИ

Мирослав Јосић Вишњић, *Сабране љриповејшке*, Политика а. д., Београд 2007

Мирослав Јосић Вишњић (даље у тексту М. Ј. В.) заузео је високо место у књижевности већ својом првом збирком прича *Лейа Јелена* (1969). Објавио је још збирке приповедака *Дванаест љодова* (1977), *Кварљеи* (1994), *Нови љодови* (1998), *О дуду и љробу* (2005). Исте године објединио је и у једне корице сместио све „годове” под називом *Сљари и нови љодови*. Збирку приповедака *Приче из љраја* објавио је

2006. године. У књизи сабраних приповедака први пут су објављени и *Рани радови* М. Ј. В. — приче које је писао од своје тринаесте године, па до објављивања прве збирке.

Критичари ће, на основу књиге *Сабране приповејке*, која се сигурно може сматрати меродавном, лакше увидети кретања и тенденције у савременим токовима српске књижевности, сагледати тематске, постичке и квалитативне разлике између тзв. класика савремене српске књижевности, којима припада и М. Ј. В., чији су узорци били Црњански и Андрић, и оних стваралаца који настоје да своју прозу, врло често без чврстог утемељења, учине модерном.

Књижевни историчари ће, пак, бити у прилици да још једном евалуирају стваралаштво М. Ј. В., да утврде његово место и међу савременицима и у историји књижевности. А читаоци ће, читајући комплетан приповедачки опус овог писца, уколико крену од *Раних радова*, па до последњих које је објавио, моћи да размотре његов развојни пут и елементе на којима се заснива његова проза.

Најпре ћемо размотрити наслове збирке прича М. Ј. В. Његова прва збирка носи назив *Лепа Јелена*. Читалац може остати у недоумици пред насловом те збирке, као и пред насловима појединих прича заступљених у њој, јер садржаји прича не кореспондирају директно са насловима, изузев садржаја прве и последње приче (*Петти војник*, *Служба оца Радослава*).

Само читалац који је спреман да трага за семантиком, доћи ће до суштине наслова појединачних прича и суштине наслова збирке. У томе ће му помоћи и исказ приповедача дат у „Објашњењу” приче *Пијана Јелена* на основу које читалац закључује да је Лепа Јелена симбол лепоте која се рађа из стварања. Она у књижевности свој израз налази у самом процесу стварања, у вечитој борби — жељи, настојању да се овлада језиком. Ту борбу приповедач приче *Пијана Јелена*, попут Шехерезаде из *Хиљаду и једне ноћи* или попут свезнајућег приповедача из Андрићеве приче *Аска и вук*, изједначава са борбом за живот:

„Одувек сам ту борбу, тај рат због Лепе Јелене, схватао као борбу за живот, као битку из које се обе војске враћају певајући. Важно је имати њу, а бити жив или мртав после тога тако је свеједно.”¹

Наслови следеће две збирке прича — *Дванаест година* и *Нови ђодови* симболизују „ширење кругова прича”.² Сличност назива збирки указују на то да приче припадају истом жанру, да чине компактну приповедачку целину. Управо та компактност омогућила је да оне касније буду обједињене у једној књизи.

У наслову збирке прича *О дуду и гробу* Јован Делић упућује на симболичко јединство оличено у знаку антитезе дуд—гроб: „Дуд и

¹ М. Јосиф Вишњић, *Сабране приповејке*, Политика а. д., Београд 2007, 66—67.

² М. Ј. В., *Нови ђодови*, „Народна књига”, Београд 1998, 210.

гроб у наслову су антитетички постављени и носиоци су симболичке сугестивности. Дуд је стабло, јаког и разбокореног коријена и још богатије крошње, спој подземља и неба, доњег и горњег свијета, својеврсна космичка оса, *axis mundi*. Он је за наратора осматрачница, али и симболичне љестве којима се он успиње у горњи свијет, у сами врх крошње, одакле има другачији и необичан поглед на село, авлију, рођаке, живот и свијет у цјелини. Погледом с дуда мења се слика свијета, другачије се види 'стварност' преображена и онеобичена."³

У истом тексту Јован Делић указује и на то да је „у причи о дуду и његовом рушењу имплицирана и тема смрти, али и превладавање смрти и нестана дуда — сном, митом, сјећањем и креацијом. У нараторовој машини, у његовим очима и сновима, дуд не умире, већ непрестано расте и шири се; његов хлад осјењује цио свијет. Он остаје неуништив и необорив, па је зато 'Прича о дуду' нужно на почетку књиге."⁴

Симболику назива збирке *Приче из шраја* читалац ће открити уколико прочита песму која отвара збирку. „Трап” је место на коме стваралац складишти своје снове. Лирски субјект мистификује позицију тог трапа (*ни њод небом ни над земљом*) и на тај начин указује на то да је његов садржај такође мистификован, иако је испуњен призорима из градске свакодневице са највеће улице велиграда. Певајући о том необичном трапу, лирски субјект упознаје читаоца с природом јунака прича које следе и с простором по коме се они крећу. Нарочито истиче значај речи које су пажљиво похрањене у трапу: „Важне су једино речи. / Све је то сада на папиру, у трапу."⁵

Приче М. Ј. В. карактеристичне су и по разноликости форми и приповедачких перспектива. Већина по обиму спада у жанр кратке приче (*Бели Деда, Шклоц, Оволики Ивандааан, Резање њод језик...*), али у опусу овог писца постоје и приче које су знатно дуже (*Прича о њисцу, Прича о чешљу, Прича о ђујрији на Мосџонџи, Прича о Црњанском...*). Њихова дужина зависи од тематске основе. Краће приче за основу имају детињство, евоцирање детињства и ране младости: *У „Корићу”, Чудан сан (Рани радови), Бели Деда, Шклоц, Оволики Ивандааан и Резање њод језик (Дванаесџ годова), Прича о џоџама и жащку (Нови годови), Прича о дуду и Прича о зими (О дуду и џробу)*, док поједине приче представљају скице портрета јунака који употпуњавају слике сеоског или велиградског живота: *Мудрак и Жива (Дванаесџ годова) Кеса, Нећка, Цибра... (Приче из шраја)*.

³ Јован Делић, „Могућност лирског приповиједања о непоузданој стварности”, у: зборник радова *Златни век М. Ј. В.*, Градска библиотека „Карло Бјелички”, Сомбор 2006, 83—84.

⁴ Јован Делић, *нав. дело*, 84.

⁵ М. Ј. В., *Сабране њриповешке*, Београд 2007, 558.

У дужим причама М. Ј. В. наглашена је углавном историјска компонента — догађаји из даље или ближе историјске прошлости укрштају се са личним исповестима јунака приповедача и често садрже елементе трагедије: *Кров над љавом (Квартеј)*, *Прича о Косу и Сови*, *Прича о чењу (Нови годови)*, *Прича о еванђељу њетом*, *Прича о лођорима (О дуду и гробу)*. Те приче исприповедане су у првом лицу. Језик и стил приповедања у њима у складу су с природом јунака приповедача, социјалним миљеом из којег он потиче, његовим образовањем и културом. У дуже приче спадају и оне које се, према подели Марка Недића, баве писцима, културом и књижевношћу:⁶ *Прича о антиквари*, *Прича о издавачу*, *Прича о њисцу*, *Прича о Срјској Читљоници*, *Прича о шћамјару (Нови годови)*, *Прича о Црњанском (О дуду и гробу)*.

Необична форма прича карактеристична је и за миметичке приче подједнако као и за приче које се одликују елементима зачудности и фантастике. Миметичка прича *Честјиња Јелена*, једина која је у оквиру збирке *Леја Јелена* исприповедана у трећем лицу, састоји се из параграфа. Необична је и форма *Приче о њозоришћу (Дванаест годови)* — садржи уводник исприповедан у првом лицу (сећање на детињство јунака приповедача и његових школских другова), оживљава у сећању на школску приредбу, а затим уступа место другим приповедачима који исту причу приповедају, свако из своје перспективе. Прича *Сведоци (Дванаест годови)* има драмску структуру и заснива се на различитим сведочењима оних који су присуствовали злочину који се одиграо у сеоској кафани. Приповедачки гласови у тој причи карактеристични су по аутентичности и разноликости.

Прича о издавачу има форму судског сведочења. Реч је о процесу описаном у књизи *Писац ѡротив Агенције* (издавача). Прича се завршава псеудодокументом — новинским чланком из дневног листа (*Демократија*). Осим по необичној форми, прича је карактеристична и по функционалној употреби ироније и елемената комичног.

Прича *Грујни некролођ* такође има необичну форму — састоји се из низа некролога. Приповедач, члан ватрогасног друштва, последњи некролог написао је самом себи и изразио жељу да тај некролог буде прочитан на његовом укупу.

Прича *Сјрођо конћролисана комћозиција (Квартеј)* има форму сведочанства о самоубиству, а прича *Шољница горке кафе* написана је у форми жалбе. Необична форма ове приче додатно је онеобичена тиме што њена садржина превазилази форму у којој је исприповедана. Прича *Тестамени* из исте збирке онеобичена је на исти начин. Осим што јесте тестамент уметника сачињен на заласку његовог живота, она је и његова лична исповест подељена на дванаест мањих целина исприповеданих у првом лицу.

⁶ Марко Недић, „Једанаест наративних годови”, поговор у: М. Ј. В., *О дуду и гробу*, СКЗ, Београд 2005, 127.

Прича о антиквару (Нови ѓодови) има оквирну композицију. На исти начин је компонована и *Прича о ѓајбама (Нови ѓодови)*. У оквиру те приче налазе се две веће целине *Круж двојке* и *Периферија* које се састоје из низа микроцелина насловљених по називима улица у којима је главни јунак становао као студент.

Трагична *Прича о Косу и Сови* такође се завршава псеудодокументом — новинском вешћу о смрти главног јунака (*Полишика*, 25. мај).

Необична формална обележја имају и приче заступљене у збирци *Приче из шрајпа*. Прича *Туљак* има форму интервјуа. Аутор снима исповест јунака како би касније, на основу онога што је забележио, написао причу. Форма приче *Цибра* је епистоларна. Јунак приче, маргиналац са Булевара, писмено молбом се обраћа Гробљанској управи на Новом гробљу, док се јунакиња приче *Жалка* писмено обраћа Народној канцеларији.

Оно што обједињава готово све приче овог писца јесте чињеница да се у њиховом центру увек налазе човек и његова судбина. М. Ј. В. воли своје јунаке, без обзира на то да ли је реч о људима интегрисаним у токове сеоског и градског живота или о људима маргине.

За његове приче карактеристично је и „преклапање различитих тематских кругова”.⁷ Теме и мотиви преплићу се у различитим причама и условљавају „трансформацију миметичког у фигуративно, као и друга значењска померања. Чак и тамо где, на први поглед, за извесне мотиве нема места, писац налази начина да их успут и крајње сажето наговести.”⁸

У миметичкој причи *Резање под језик*, чији се основни мотиви односе на одрастање и откривање сопствене сексуалности, јунак приповедач који се сећа свог детињства са иронијским отклоном врло вешто придружује мотив из друштвено-политичке сфере: „У школи сам једино волео историју. Била је веома кратка: почињала је 1941, а завршавала се 1945. године.”⁹

У причи *Пијана Јелена* резигнирани јунак приповедач, сувишни човек, суочен са бесмислом бивања, сумњичав и скептичан, одлучује да напише приповетку. Обавештава читаоце о своме подстицају за писање, стваралачкој намери и даје објашњење наслова приче коју ће написати:

„Сада могу да кажем зашто сам одлучио да напишем приповетку. И то хоћу да објасним зашто се зове баш тако како се зове. ... почињем да трагам за животом и сумњам. Да, и сумњам. Па тако — уз сумњу желим и приповетку да напишем. ... Хоћу да покажем како се

⁷ Владислава Рибникар, у: зборник радова *Златни век М. Ј. В.*, 23.

⁸ Исто, 23.

⁹ М. Ј. В., *нав. дело*, 166.

човек заваарава мислећи да живи. Хоћу да опишем како човек не зна зашто живи...”¹⁰

Схватање приповедача, кога бисмо могли назвати и романтичаром, обележено је и аутоиронијом која указује на патетику и театралност: „... а поводом писања приповетке, извршићу самоубиство”.¹¹ У раније поменутом објашњењу ове приче, које је својеврсни лирски запис, приповедач објашњава симболику наслова саме приче и збирке *Лейа Јелена*.

На крају приче *Оволики Ивандаан*, у којој доминирају мотиви детињства, читалац налази ауторски коментар којим је посредно, тек у назнакама, указано на сложеност стваралачког процеса:

„Али, забога, док ја, свим овим спорим речима, опишем *како смо њо*, као деца, радили, ми бисмо, већ, сто пута прескочили: сто пута залет узели, корак ухватили, удахнули и очи затворили, сто пута једном ногом жеравицу згазили, ватру омирисали, гар са одела, косе и лица очистили, и сто пута узвикнули:

— Оволики Ивандаан!”¹²

Читалац ће се изненадити када у причи *Резање њод језик*, којом су, како је већ поменуто, евоциране успомене на рану младост и откривање сексуалности, открије мотив књиге: „Све што знам научио сам лети: лутајући по селу, чепркајући по старим књигама...”¹³ У *Причи о антиквару* сâм антиквар опомиње приповедача ствараоца: „Само ти шкрабај, петљари, пиши”; „Речи су као свици...”,¹⁴ а у *Причи о њи-цу* приповедач упозорава — „Писање је као болест. А лека нема.”¹⁵ У песми која отвара збирку *Приче из ѡрайа*, лирски субјект са спокојством и миром обавештава читаоце — „Важне су једино речи.”¹⁶

О значају речи и лепоти прича читалац се може уверити завирујући у годове, хербаријуме, трапове и остала скровишта прозе Мирослава Јосића Вишњића.

Слађана ИЛИЋ

¹⁰ Исто, 57—58

¹¹ Исто, 65.

¹² Исто, 165.

¹³ Исто, 166.

¹⁴ Исто, 292.

¹⁵ Исто, 359.

¹⁶ Исто, 558.

ИЗ ЧАРОБНОГ СВЕТА

Златни век Мирослава Јосића Вишњића, Градска библиотека „Карло Бијељски“, Сомбор 2006

У зборнику *Златни век Мирослава Јосића Вишњића*, који је посвећен двоструком јубилеју овога писца (шездесетогодишњици живота и четрдесетогодишњици писања), објављени су текстови изложени на округлом столу одржаном у септембру 2006. године у Сомбору, али и они радови који су исте године презентовани у другим местима, различитим поводима.

Оно што је Магдалена Петрињска, Јосићев преводилац на полски језик, у тексту *Честитица* рекла о његовом стваралаштву може се искористити да се опише овај зборник приређен њему у част: као и у стваралаштву Мирослава Јосића Вишњића, тако је и у овом зборнику понекад тешко разлучити куда пролази граница између живота и литературе. Јер међу објављеним текстовима нису само теоријске и књижевноисторијске студије, већ и лични записи, топле исповести пријатеља и читалаца Мирослава Јосића Вишњића.

Тридесет радова објављених у зборнику *Златни век Мирослава Јосића Вишњића* показују да овај писац пажњу критичке и читалачке публике не привлачи искључиво новијим својим остварењима, него и „раним радовима“. Тако се на Јосићеву прву објављену књигу, *Лейа Јелена* (1969), директно односе чак три текста. Пишући о раној прози Мирослава Јосића Вишњића, Марко Недић (*Рана проза МЈВ*) инсистира на важности тренутка у којем се Јосић појавио на књижевној сцени, будући да је то било време прелаза између два кључна иновативна поетичка концепта српске прозе 60-их и 70-их година двадесетог века.

У тексту под насловом *Ајсурд људске егзистенције и њесимизам у „Лейој Јелени“ Мирослава Јосића Вишњића* Слађана Илић скреће пажњу на проблеме смисла егзистенције код Јосићевих јунака, и њихову спремност да, у скученим оквирима друштва, покрену питање људске егзистенције. Занимљив поглед на Јосићеву приповедачку иновативност представља рад *Ојиси природе у „Лейој Јелени“* Драгољуба Д. Гајића, посвећен описима природе у *Лейој Јелени*. Гајић истиче да описи природе у причама из ове збирке нису само украси приповедања, већ су са приповедањем срасли, чиме је Мирослав Јосић Вишњић битно изменио место и значење описа у српској приповедачкој прози. Текст Александра Илића *Једно сећање, једна књижевна кришка* упућује на *Лейу Јелену* као на поетску прозу која је најавила појаву великог српског приповедача.

Питања жанра и форме привукли су највеће интересовање истраживача и тумача Јосићеве прозе: готово да нема текста у овом зборнику који се није, бар узгред, дотакао жанровске особености Јо-

сићевог књижевног опуса и његове „поетичке самосвојности”, како се о пищевој стваралачкој вокацији изразио Марко Недић. Владислава Рибникар се у тексту *Приповедачки ѓодови Мирослава Јосића Вишњића* бави стваралачким концептом оствареним у збирци *Сћари и нови ѓодови*, успевајући да покаже како је за Јосићев наративни метод најзначајнији избор приповедачког становишта. Поред разноврсности форме, ауторка издваја и питање тематске разноликости у делима овог писца, која води од лирских евокација успомена из детињства, па до отварања политичких табу тема.

Рад *Могућности лирског приповиједања о нејоузваној сћварности* Јована Делића испитује тенденцију међусобног повезивања Јосићевих дела, како на нивоу жанра, тако и на нивоу опуса. У жижи пажње је, овога пута, збирка приповедака *О дуду и гробу*, коју Делић види у знаку парадокса, јер је њено јединство управо у њеној различитости, у показивању различитих могућности приповедања о непоузваној стварности.

Питањем форме код Мирослава Јосића Вишњића, Новица Милић бави се смештајући писца у друштво „лирских гласника у прози”, заједно са Јашом Игњатовићем, Бором Станковићем и Милошем Црњанским. Милић подсећа да током четрдесет година стварања Јосић није престао да истражује књижевну форму, и то најпре у њена три основна вида: као форму исказа, као форму исказивања и као форму повести. С тим у вези, за Новицу Милића питање „да ли је Мирослав Јосић Вишњић ’постмодеран’ писац” није важно само зато да би се писцу налепила некаква етикета, већ да би се утврдило да ли у његовом делу има трагова новог укрштања књижевног и мисаоног, да ли има „рефлексије књижевности према себи”.

Да је Мирослав Јосић Вишњић у српској романескној уметности јединствен по искушавању самога жанра, потврђује и текст *Нови модернизам Мирослава Јосића Вишњића*, који потписује Гојко Тешић. Спремност и дар писца да се суочи са могућностима жанра огледају се у разноликости његових романа: док је *Роман о смрти Галерије* по својим жанровским особеностима на трагу прозе какву су писали Растко Петровић и Црњански, а *Одбрана и иройасић Бодрога у седам бурних ѓодишњих доба* „класични поетски роман изразито модерне сензибилности”, дотле је *Азбучник иридева* типичан јосићевски парадокс „роман”, писан као историја српске прозе. Проза Мирослава Јосића Вишњића, закључује Гојко Тешић, „једна је од најдрагоценијих структурних елемената модерне историје српске књижевности, елиотовско-манојловићевског предзнака”.

О романима Мирослава Јосића Вишњића и везама које се међу тим романима успостављају кроз ликове, али и споредне заплете, пише и Дејвид Норис. У његовом тексту *„Присћуй у йочинак”*: *слобода и књижевна имагинација*, разматрају се карактеристике Јосићевог при-

ступа писању и конструисању књижевног текста, које су имплицитно присутне у поетици његових пет романа.

Соња Капетанов, у кратком тексту под насловом *Лирске љриповейке Мирослава Јосића Вишњића*, преиспитује могућности жанровског одређења Јосићевих приповедака, констатујући да то нису класичне приповетке са фабулом, већ пре записи, субјективни и фрагментарни аутобиографски искази о детињству.

У тексту *Приповедање као медиј* Добривоје Станојевић пише о Мирославу Јосићу Вишњићу као о баштинику различитих традиција, чије мешање жанрова „намерно изгледа као случајно, готово природно”, па је самим тим и сугестивније. Помућене разлике између дескрипције и стварности доводе до тога да чин описивања постаје *modus vivendi* будућности.

О разликама и мешавинама између стварног и измаштаног, наративног и поетског, егзактног и метафизичког, пише и Милета Аћимовић Ивков у раду под насловом *Месџо и судбине (на љриимеру књиџе „Приче из љираја”)*. Овом збирком Мирослав Јосић Вишњић није се само поетички вратио својим књижевним почецима, већ је успео да изгради „галерију препознатљивих и типичних ликова са маргине”, као и својеврсну урбану митологију.

У зборнику је штампан рад Светозара Кољевића *Од дуда до џроба*, презентован на Округлом столу о новели, одржаном на „Ђоровићевим сусретима” у Билећи 2006. године. Збирку кратких прича *О дуду и џробу* Кољевић не посматра само са жанровског аспекта, већ и у светлу њихове тематске разноликости, запажајући да се „неке приче читају као сабласне панораме новије историје, а у неким васкрсава цео један ишчезли свет”.

Однос Мирослава Јосића Вишњића, као писца, према књижевној традицији пре њега такође се показао као инспиративна тема за многе тумаче. *Роман без романа* несумњиво се наметнуо као најбољи показатељ (али и највећи изазов за истраживаче) Јосићеве потребе да комуницира са традицијом. У тексту *Могућности за друкцију књижевну историоџрафију* Мирјана Д. Стефановић се пита: „Ко је аутор овог текста — Стерија или Вишњић?”, и даје одговор: „Ниједан од њих директно!” Главни јунак и аутор, сматра Мирјана Д. Стефановић, јесте „целокупна српска књижевност, или бар онај део који се описује новом литературом”, чиме се Јосић приближава Бартовој идеји о смрти аутора.

Михајло Пантић истиче да је Мирослав Јосић Вишњић *Романом без романа* хотимично нагласио своју „александријску, освешћену, смислотворну повезаност са другим фикционалним текстовима (укључујући и властити опус)”, водећи рачуна о томе да сама стварност не остане ускраћена, већ да буде „укњижена”. У тексту *Јосићев одџвор Стерији*, Михајло Пантић представља ово дело Мирослава Јосића Вишњића као особен помен Стерији, будући да је и његов *Роман без ро-*

мана, као год и онај Стеријин, писан са свешћу о изузетности, реткости и компетенцији замишљеног читаоца.

Текст Снежане Брајовић *О интертекстуалности, божјацама и Булевару, у времену које као да је кружно* заступа тезу да је код Мирослава Јосића Вишњића читање и читавање старије српске књижевности у властиту прозу дијалогског карактера. Тај поступак је најочигледнији управо у *Роману без романа*, премда се и *Причама из тираја* може приступити као књижевном оваплоћењу оне књижевнотеоријске оријентације која читање схвата као комуникацијски чин.

Збирком *Приче из тираја* бави се и Љиљана Шоп у свом тексту *Чардак на Булевару*, запажајући да над причама из ове збирке „лебди дух *Божјих људи* Боре Станковића”. Заинтересована превасходно за ову Јосићеву збирку као за вид комуникације писца са књижевном традицијом, ауторка се осврће и на разноврсност приповедне технике, која сведочи о вештини, а не о пуком маниру или каквом самозадовољном експериментисању жанром.

Кроз анализу присуства и природе синестезије у прози Мирослава Јосића Вишњића, Ђорђевије Вуковић (*Синестезија у Јосићевој прози*) показује да се о вези између Јосића и Боре Станковића може говорити и у контексту поетизације прозе, будући да се синестезија у нашој књижевности најпре запажа код Боре Станковића, који је одређене комбинације преузео из поезије.

Разматрајући Јосићев *Роман без романа* као својеврсну „уметничку обраду” једног прилично обимног предмета, Стојан Ђорђевић у тексту *Пародија и оймена* упућује на чињеницу да је Мирослав Јосић Вишњић у обликовању свог текста посегнуо за наслеђем највећих светских мајстора пародије, као што су Рабле и Сервантес.

У зборнику *Златни век Мирослава Јосића Вишњића* штампан је и говор Милосава Тешића са доделе награде Рачанска повеља, која је Мирославу Јосићу Вишњићу уручена 2006. године. Говорећи о наративној лиричности Јосићеве прозе, Милосав Тешић указује на то да овај писац није само „асимилатор и обновитељ националне књижевне традиције”, већ исто толико „инвентиван реализатор нових видова прозног обликовања света”.

Рад Добрице Гајића под насловом „*Рајна њошћа*” Мирослава Јосића Вишњића, као *горко сведочанство о агресиви, бомбардовању, милосрдном ракеширању* говори о књизи насталој од електронских писама, које је Мирослав Јосић Вишњић размењивао са пријатељима током бомбардовања 1999. године. Написан личним тоном, овај текст инсистира на оним моментима књиге *Рајна њошћа* у којима се Јосић препознаје као „национално утемељен писац и човек који је забринут за судбину сопственог народа”.

Текстови *Енциклопедист* Мирослав Јосић Вишњић Јована Пејчића и *Хиљаду и друга реч* Миливоја Ненина на различите начине баве се књигом *Хиљаду и једна реч*. Док Јована Пејчића занима текстуална

стварност књиге, те поступци којима Јосић изабране секвенце својих двадесет дела претвара у монаде и подиже их на ниво самосталних лексикографских јединица, Миливоја Ненина је *Хиљаду и једна реч* инспирисала да напише „аматерски”, „другарско-лингвистички” текст, у чијим се фуснотама аутор са скепсом и бојазни поставља према одређењу Мирослава Јосића Вишњића као постмодернисте.

Романом *Одбрана и њројасић Бодрога у седам бурних годишњих доба* бави се Стојан Бербер (*О Мирослављевом Таси Харачлији*) покушавајући да открије зашто је Мирослава Јосића Вишњића заинтересовао лик Тасе Харачлије, који лако и трајно бива упамћен, попут ликова из народног стваралаштва.

Пољед на „Ушљену бацшину” Мирослава Јосића Вишњића Василија Радикаћа покушај је да се из заборава извуче књига песама *Осим свећа*, коју је Мирослав Јосић Вишњић објавио 1977. године, а која је остала изван читалачке и критичке рецепције. Указујући на апартност у односу на основну линију Јосићевог стварања, али и на апартност према оновременој књижевности за децу, Радикаћ закључује да збирка *Осим свећа* „размрдава” поетичке стандарде у поезији за децу, и представља добит за дечју књижевност. Према Радикаћевом мишљењу, ова збирка „раз/открива” поетичко биће Мирослава Јосића Вишњића, као и његово исконско, песничко осећање језика.

Језичким богатством Јосићевог књижевног опуса и његовим карактеристичним разигравањима у језику најнепосредније се бави текст *Дубословац из мишскога Сџајара* Душана Бошковића, који пише из перспективе познаника, али и са позиције рецензента књиге *Док нас смрт не расшави*.

О језику Мирослава Јосића Вишњића пише и Славко Гордић поводом књиге *У другом крућу*, обећавајући да језичко-стилске сладокусце овде очекује „призор пуног сагласја *лејоџ* са *џачним*”. Текст *Дрући крућ Мирослава Јосића Вишњића*, међутим, не бави се само Јосићевим језичким мајсторством, већ и његовим „слућом за наслеђа”, који Гордић препознаје у пишчевим драгоценим портретима и есејима о Јаши Игњатовићу, Црњанском, Винаверу... Записима о ликовним ствараоцима, Мирослав Јосић Вишњић себе сврстава у друштво Милана Кашанина, Вељка Петровића, Црњанског, Андрића, Бошка Петровића.

О вези између Вељка Петровића и Мирослава Јосића Вишњића пише Радивој Стоканов у тексту *Сџајарски дивани о Мирославу Јосићу Вишњићу*, истичући да ни код једног савременог ствараоца није у толикој мери присутно тако снажно уметничко сведочанство о свету и људима равничарског поднебља, уз коментар да је „Мирослав Јосић Вишњић Вељко Петровић који је написао роман”.

У додатку овог зборника објављена је по једна песма Бранимира Живојиновића и Владимира Јагличића, као и Јосићев био-библиографски запис — *Живој и њриклљученија раба Божијеџ Мирослава Јоси-*

ћа Вишњића, њисца српскога, који броји симболичких шездесет пасуса о пишчевом животу и стваралаштву.

На крају, као што је сам Мирослав Јосић Вишњић написао у кратком тексту под насловом *Слово на крају*, овај зборник не мора бити само „прилог књижевној историји српске књижевности”, већ и позив у „чаробни свет прозе”. Зборником *Златни век Мирослава Јосића Вишњића* у чаробни свет Јосићеве прозе позивају нас они који су тамо већ били, а такви позиви се не одбијају.

Најшаца ПОЛОВИНА

ХИПЕРБОЛА ОТА ТОЛНАИЈА

Ото Толнаи, *Песник од свињске масћи: роман једног радио-интервјуа*, превео Марко Чудић, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 2007

Никада се више нисам плашио општих места него пред Толнаијевом књигом *Песник од свињске масћи*. Ако кажем да је ово књига која се пише једном у животу — звучаће као фраза! Али, то јесте тако. Јер, шест дана разговора са Лајошом Парти Нађом, само су иницијална каписла која је покренула лавину... Књига је после тога писана неколико година... Све је то требало каналисати; зауздати у какав-такав облик... Ово је књига која се не може завршити — у једном тренутку Толнаи је морао да прекине дописивање... (Остала је само усмена на једном почети интервју...) А могао сам посегнути за једним општим местом. Могао сам Толнаија прогласити за надреалисту, који поезију тражи и у животу, а не само у литератури и навести све Толнаијеве јунаке, све необичне судбине...

Поједноставићемо ствар. Посматраћемо овај роман-интервју као аутобиографију. Јер, овако умотана аутобиографија има све оно што аутобиографије имају: причу о детињству, о одрастању, причу о страху (страх је овде један од главних јунака), о старијем брату, о првим учитељима (Иштван Конц је ту неизмерно важан!), о пријатељству (то је заправо главни јунак ове књиге), о неоствареним љубавима, о путовањима, послу, о Тиси, о опсесивним темама... Али овај роман-интервју има и оно што остале аутобиографије немају у тој мери — живот је захваљујући пријатељству, схваћен као велика свечаност... Једна велика усхићеност обасјава ова пријатељства... Довољно је да су живи и да се сретну и то је већ почетак великог празника!

Ако бисмо рекли да је ово књига о мајсторима не бисмо погрешили. Али, то већ захтева мало дужи увод и огледало. Огледаћемо, наиме, ову Толнаијеву у једној другој књизи која је слична по енерги-

ји, по снази којом усисава читаоце у себе. Реч је о мени омиљеној књизи Оскара Давича *По занимању самоубица*. Као да је Давичо написао увод за Толнаијеву књигу. Ту мислим на онај део о мајстору и ученику.

Наиме, млад човек је примљен за ученика код старог мајстора: правио је од глине разне посуђе и фигуре и онда их је пекао. После седам година рекао је старом мајстору како је научио све тајне заната. Међутим, када је без надзора старог мајстора покушао да испече фигуре које је направио, оне би се после вађења из пећи претварале у пепео. Поступак је поновио неколико пута, но резултат је увек био исти.

Тек када је мајстор открио тајну — да приликом стављања глиених предмета у пећ, ваља лако дунути и дахом својим обложити читаву глинену фигуру — ученик је успео да из пећи извади целу фигуру. Јер, дах који је обавије, фигури даје потребну чврстину.

О таквим мајсторима нам, кроз читав роман-интервју, пише Толнаи. Стално је у занатским радионицама и стално се диви мајсторима! Почевши од човека који једном руком, спретно, правилно савија гвожђе — тек касније је Толнаи открио да је овај то радио својом непостојећом руком, па до оног мајстора који прави седло — као катедралу... Ухвати Толнаи и оног мајстора који одиже цак брашна и у тренутку одицања дреша канап на врху и изручи брашно у наћве... Уметност је и брисање прашине — међу старим предметима у Толнаијевој соби, спремачица ради као у храму божјем... Савијање папира за цуг-прашак је исто тако једна врста уметности... Наравно и гашење пожара јесте уметност, поготову што пожар гасе прваци света из Торина; истина то првенство су освојили 1913. године, али мит је остао... Налази мајсторе Толнаи и тамо где их не бисмо очекивали. Диви се пуначким Ромкињама са којима прелази границу и којима помаже, кад треба сакрити руду саламе — „утерај ми је, чика бато”, чује се као рефрен. Изречена је и похвала мајстору плеса — велики српски песник је рекао да више не би писао да зна тако да плеше као један хрватски прозни писац. Наравно, велики мајстор је и глумац: и то глумац који у животу решава ситуације као на позорници. Немам простора овде да причам о Чибуку који од старице која је сва зелена од зеленашења, успе да узме новац; који узима новац не би ли убио једну жену; који узима новац не би ли убио себе... Мајстор, који је и то успео! Ту је и мајстор који цепа камен... Али, ту је и врхунски мајстор, кројач који узима меру — том чину смо присуствовали сви, заједно са читавом Старом Моравицом, са Толнаијем... Али, сада се као и Толнаи, који не пише линеарно као Давичо, већ у концентричним круговима, у нагњеченим концентричним круговима, морамо вратити Толнаију! И морамо рећи да је он историчар. Наиме, Јанош Бањаи га је назвао кустосом ништавних ствари, а ми ћемо га назвати историчарем мртве природе. Прецизније, ако знамо да Немци мртву природу

називају „тихи живот”, онда је он историчар тихог живота. Наиме, описао нам је Толнаи историју једне хоклице. И сада се враћамо на оног мајстора кројача који је у своје име и у име целе Старе Моравице, узимао меру и у исто време одређивао пол Пинцики Пилак... Али, то се не може препричати. Још једино чујем звук када је старом мајстору, који се, то сам заборавио да кажем, попео на хоклицу док је узимао меру и одређивао пол, пала копрена са очију...

Но, кад смо већ рекли да је Толнаи историчар тихог живота, могао рећи нешто и о оку Ота Толнаија. Шта види Толнаи? То је око које најпре види уметничко дело, па тек онда све друго — стару цев у дворишту (за коју се и дан данас бори) види као перископ директно из гротла земље, на пример! Врхунац је ипак кад падне забат и кад Толнаијево око не види „беду невидовну”, већ облаке који куљају у кућу... Да и не помињемо први сусрет са белином морнарског цака...

Али, заборавили смо Давича. Још једна сцена готово је идентична у обе књиге. Код Давича је то стари мудрац који је годинама ћутао и онда руком позвао ученике и рекао само једну реч — ватра! Сви ученици су изгорели, сем оног који је Давичу испричао ту причу. Толнаи је, пак, речима успео да покрене турбине... Када су турбине кренуле, природно је да је стигла и струја...

Но, можда су интересантније разлике у овим аутобиографијама. Давичу је лакше — он у своју аутобиографију није желео да сажме читав живот... Друга велика разлика тиче се остварених љубави. Давичо је неодољив, заводник, мушкарчина... А Толнаијев роман-интервју, бележи само неуспешна, промашена удварања. Почевши од првог удварања првој курви града — када га умало нису избацили из гимназије (једна друга дама учинила је да са прозе пређе на поезију), па преко веслања до малог острва да би на једвите јаде пронашао своју девојку, која је већ имала новог момка... Остало му је само да весла назад! Епизода, пак, са просидбом руке Толнаијеве веренице, иде у ред најуспелијих епизода у овој књизи. Врло брзо су се поред Толнаија и Домонкоша, створили сватови... Ипак бих издвојио ону епизоду када се Јанош Сивери и Ото Толнаи у дуету удварају Циганки која наплаћује употребу тоалета у ресторану „Загреб”. Та сцена заслужује да буде сачувана. Уз расправу о томе ко је већи уредник тече и пиво, па количина пива захтева и честе одласке у тоалет; али се и један и други све чешће задржавају тамо. У једном тренутку су се обојица нашли заједно и пало је пијано удварање. И у том лудилу, обојица се хватају за последњи адут — један понавља да је из Кањиже, а други да је из Мужље. Лепа Циганчица их је дуго слушала, а онда им саопштила да је она из Пеште. Покуњени одлазе горе! Али, ту причи није крај. Сцена коју су касније видели истрезнила их је обојицу. Девојку су изнели на рукама и одгурали је даље у расклиматаним трагама... Није могла да стане на ноге!

Али, да оставимо све те несретне љубави. Рекао сам да је ово књига о пријатељству (Домонкош је ту главни јунак); о необичним људима или боље рећи о необичним људским судбинама. Пријатељ који се два пута жени и оба пута женом без једне руке; Дудушка која је „родила” седморо деце, која се на крају заљубила у Анту Марковића, а коју су усисале тв серије тако да се са њом више није могло разговарати... Човек који је привлачио предмете; старац у чију је жену ударио гром док му се приближавала на бициклу...

И док читамо овај роман-интервју, ову замотану аутобиографију, стално нам се намеће питање — колико је Толнаи живота живео.

Али, ово је једним својим делом и књига о страху — као да Толнаи и није изашао из купеа у који су га затворили када је, готово дечак, кренуо на пут без купљене карте... У позадини, негде у даљини, постоји страх од рата, од маскирних униформи, од футрола за пиштоље... Необичан је и опасан рат. У Први рат одлази деда, а гине баба, која је остала код куће. (Преврнула су се кола и избомбардовале су је бундеве.)

Толнаи се овде указује као загонетка. Лепо је то формулисао Лајош Парти Нађ. И јавна је личност, али је и сачувао свој простор; ако за некога можемо рећи да је космополита онда је то Толнаи; али је панично реаговао кад је уз његово име умало написано Суботица, а не Палић... Он је авангардиста који чита искључиво класике...

Знам да не може све стати у један текст — то ћу у последњим пасусима о траженим насловима још једном отворити — али мора се испричати прича и о великом повратку у завичај, баш као у Павићевој причи *Блајто*... „Тада сам након двадесет година први пут поново био на рубу Јараша”. (Узгред, одатле је буквално побегао!) И даље: „Одједном сам осетио, први пут сам тако нешто осетио у животу; да сам код куће”... (Прекидам овде цитат да не повредим оне бескућнике, који никада нису осетили топлину земље која се пење уз листове...)

Мучио сам се са насловом овог текста, заправо са вишком наслова. Желео сам да ставим „Толнаијев лексикон Толнаија”. Реч је наиме о стварном лексикону који се звао *Толнаијев лексикон*. Желео сам да проговорим о „Питомом дадаизму Ота Толнаија”, јер, он јесте дадаиста. Ево, тек сада видим да ни наслов *Песник од свињске масти* читаоцима нисам приближио. Нисам рекао да је то написао Деже Костолањи и да је реч о Шандору Петефију, који је, у излогу, изгледао као да је исклесан од мермера — а био је сачињен од првокласне свињске масти. (Од масти бачких свиња!) Хтео сам у наслову да проговорим о (литерарном) завичају Ота Толнаија, који је негде између поезије и прозе. Можда сам ипак — али не може све стати у текст — погрешно што нисам више говорио о Толнаију као врхунском писцу. Што нисам писао о његовим хиперболама, о убрзавању и успоравању, о заустављању времена.

Једну ћу само хиперболу оставити за крај. Реч је о актн-ташни Иве Андрића, која је била толико танка, каже Толнаи, да у њу није могао стати ниједан лист хартије! И то је даље Толнаи поткрепио истом ташном једног другог човека, који је на тој ташни, споља, носио новине!

Миливој НЕНИН

ПИСАЦ И (ЊЕГОВ) ПРЕВОДИЛАЦ

Сава Бабић, *Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија*, „Прометеј”, Нови Сад 2007

Записао сам као могући наслов овог кратког осврта на књигу Сава Бабића *Писац и његов преводилац*, то јест: *Естерхази и његов Бабић*, онда сам се, мислим с правом, замислио над њим, па сам обрнуо редослед и записао: *Преводилац и његов писац*, то јест: *Бабићев Естерхази*, па сам и у ту варијанту посумњао, што значи да сам се нашао опет, већ ко зна који пут, пред дилемом, што је дилема сваког преводилачког посла, и сваког ко ће покушати говорити о преводу или о превођењу, наиме ко је ту чији, да ли писац има свог преводиоца, или пак преводилац има свога писца? Говорим не о „случајном”, то ће рећи професионалном преводиоцу, већ о преводиоцу, који преводи књигу страног аутора током свог мукотрпног посла присваја и усваја писца, једном књигом цело његово дело, а уз то и делове, некад чак и целину туђе културе. Сава Бабић спада у ред оних преводилаца, који су везани целокупним својим преводилачким радом за једну књижевност, за једну културу. Он је целином свога стваралаштва преводилац мађарске књижевности и културе. Он је преводилац у потпуности посвећен једној — „туђој” — књижевности и култури, коју прихвата као „своју” културу и књижевност, те кад преводи једно дело, песму или роман, есеј или студију има пред собом целину мађарске културе и књижевности, али има пред собом и целину своје — српске — културе и књижевности. Бабић ће стога мађарску књижевност преводити узимајући у обзир и имајући пред собом своју културу и књижевност. Због тога његов рад није у зависности од издавачких хтења и воља, преводи и онда кад нема за то издавачки уговор, али не преводи за себе, већ преводи за своју културу и књижевност. Није тачна претпоставка да је Бабић посредник мађарске књижевности у српској култури и језику, већ је бивајући сав у својој култури посматрач и познавалац оних димензија мађарске књижевности које су видљиве или би по његовој оцени требало да буду видљиве из визууре српске књижевности. При томе је природно да његов преводилачки и

посреднички рад долази понекад у сукоб са мађарским књижевним каноном, па често и са мађарским системом вредности, са мађарском критиком. То често одступање од туђег културног канона доводи до откривања оних вредности мађарске књижевности које су видљиве из перспективе српске књижевности. Зато се с правом може говорити о Сави Бабићу као о преводиоцу који има своје (мађарске) писце и своју мађарску књижевност за чијим местом непрекидно трага у својој (српској) култури. Али и мађарски писци и целина мађарске књижевности има свог неуморног трагача за вредностима које постају видљиве управо захваљујући преводиочевим погледима и захваљујући његовој критици кроз превод којом се непосредно обраћа мађарској култури. Јер је преводилачки рад увек и критика оригинала. Преводилац бира она дела која су по њему не само преводива, све је на неки начин преводиво, већ су по својој језичкој и поетичкој структури „спремна”, „припремљена” за превођење. Као што су дела Петера Естерхазија. Зато Сава Бабић припрема читав план како уградити прозу Естерхазијеву у савремени српски књижевни канон. План садржи редослед којим би ваљало објављивати Естерхазијеве књиге да би их српска књижевна култура могла не само евидентирати, већ уистину прихватити. Није до Саве Бабића што тај план није остварен... О разлозима неостварености његовог плана могу се прочитати суморне реченице у књизи *Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија*.

Уз дилему да ли је Петер Естерхази Бабићев писац, или је Бабић Естерхазијев преводилац, уз дилему ко је овде чији у контексту Бабићевог разумевања преводилачког посла, сетио сам се једног плодног неспоразума са почетка присуства мађарског песника Ендре Адија у српској књижевној култури, који је везан за превод Вељка Петровића Адијеве песме *Сан Пола Верлена*, која у ствари није Адијева песма, већ је његов превод Верленове песме на мађарски, која је под горњим насловом објављена у Адијевој значајној збирци песама, од које књижевна историја рачуна са „правим” Адијем, *Új versek (Нове њесме)* управо под тим насловом, али без назнаке да је то превод. Све се то дешава 1906. године, и ја се питам, шта се заправо десило пре више од сто година? Ко је овде чији преводилац? Да ли је Вељко Петровић Адијев, или је посредством Адија Верленов, и да ли је ту Ади преводилац или оригинални песник, да ли је на крају песма *Сан Пола Верлена* на српском Адијева или је Верленова? Да ли је Вељко Петровић Адијев преводилац, да ли је Ади песник Вељка Петровића, или је то и не знајући Верлен? Који су то путеви, који воде у правцу разумевања преводилачког посла, којим се путевима може приближити великој енигми што се скрива у самој суштини преводилачког посла?

Књига Саве Бабића *Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија* нуди један од могућих одговора на ова питања и дилеме, она је у ствари једна од могућих решења енигме што се крије у природи превођења.

Плодни неспоразум око Адијеве, односно Верленове песме међутим скреће нам пажњу и на то како превођење са мађарског на српски има дугу и богату традицију. Ако рачунамо само од присуства двојезичног писца Vitkovics Mihály — Михајла Витковића са почетка деветнаестог века у српској и у мађарској књижевности, па до исто двојезичког писца Vujicsics Sztojána — Стојана Вујичића са краја двадесетог века, онда у та два протекла века могли би набројати низ значајних имена српске књижевне историје који су превodeћи са мађарског на српски учинили богатијом и једну и другу књижевну културу, рецимо од Змаја до Данила Киша, и у том реду значајних имена посебно место припада Сави Бабићу, чији је објављени што необјављени преводилачки опус са мађарског на српски изузетно обиман, и то не само због тога што редовно прати и преводи новија значајна дела из савремене мађарске књижевности, већ и због тога што својим новим преводима раније већ преведених значајних дела из мађарске књижевне историје чини нешто посебно како за српску тако и за мађарску књижевну културу. Његов још необјављени превод *Човекове прадедије* Имре Мадача не скреће само пажњу на ову значајну драмску поему мађарске књижевности, већ скреће пажњу и на све раније превод овог дела на српски, пре свега на Змајев превод, чија трајнија решења Бабић и преузима у свој нови превод. Змајев превод је урађен у знаку захвалности што је Змај примљен у Kisfaludy Társaság (Друштво Кишфалуди), у то време у неку врсту мађарске академије за писце и песнике. Да Сава Бабић зна да свој преводилачки посао не може заснивати само на познавању савремене мађарске књижевности, већ га мора стално доводити у везу са преводилачком традицијом српске књижевне културе доказ је не само његов однос према Змајевом преводу *Човекове прадедије* већ и његова давнашња књига о томе како је Петефи превeђен на српски, као и његови есеји, критике и чланци у којима посредно или непосредно говори о теоријским, а пре свега практичним проблемима и недоумицама везаних за преводилачки посао. Познавање преводилачке традиције сопствене књижевне културе је несумњиво један од услова за добро вођење тешког и захтевног преводилачког заната. Сава Бабић је и по том знању изузетан преводилац.

А изузетан је и по свом познавању мађарске књижевности, историје мађарске књижевности и њене књижевне културе. Као што је својевремено Данило Киш превођењем мађарских песника и уређивањем антологије новије мађарске поезије имао своју сопствену, личну мађарску поезију, не само посебан поглед на њу, већ уистину своју персоналну мађарску поезију, тако је и Сава Бабић створио своју, личну и персоналну мађарску књижевност, коју је понудио, и коју нуди за усвајање српској књижевној култури. Данас се заиста може говорити о мађарској књижевности Саве Бабића. Само да наведем његово трајно занимање за до сада и непотпуно сагледану књижевну за-

оставштину Беле Хамваша, коју Сава Бабић перманентно открива својим преводима не само за српску, већ и за мађарску књижевну културу, као што открива и до сада недовољно упознато дело других мађарских мислилаца двадесетог века које мађарска књижевна култура заборавља или их недовољно познаје као што је дело Миклоша Вархеђија, Нандора Варкоњија, Лајоша Сабоа, Иштвана Бибоа и других.

Тако се стиже и до књиге *Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија* у којој су лепе реченице посвећене управо овим писцима и мислиоцима, а у којој је забележена и полемика Саве Бабића са Естерхазијем о значају Хамвашевог опуса, где Петер Естерхази прича како је он упознао Хамвашево дело читајући у библиотеци његове рукописе, и како је користио Хамвашеве речи и реченице у свом књижевном делу и како је због тога дошао у сукоб са Хамвашевом удовицом. Наиме, док Естерхази слободно преузима, често без наводника, још чешће парафразирајући, или у алузијама Хамвашеве речи и реченице, Хамвашева дела се не објављују, о Хамвашу се не говори, Хамваш је прећутно забрањен. Али говори Естерхази и о томе како се удаљио од Хамваша, како је Хамвашев монструм-роман *Карневал* закаснео, јер је са недопустивим закашњењем објављен...

Овај детаљ из књиге *Хармонија и дисхармонија* има вишеструко значење. С једне стране доказује како преводи Саве Бабића улазе не само у циљну, у српску културу, већ имају повратно дејство и на полазну (излазну), на мађарску културу. Управо несмањено интересовање Саве Бабића за Хамвашево дело је скренуло пажњу мађарске књижевне јавности на Хамвашев опус, као што је разговор Бабића са Естерхазијем о Хамвашу скренуо пажњу мађарског писца поново на Хамваша. Са друге стране овај детаљ говори и о томе како настаје Естерхазијево дело. На једном месту у књизи Бабић каже: „Петер Естерхази није лак писац. Чак и његову наизглед једноставно пласирану реченицу прати подтекст, реминесценција које ће разумети онај читалац који зна не само данашње друштвене односе, минулу историју, него и културу уопште, књижевност нарочито. Може се читати Естерхази, али бити његов прави читалац — није лако.” Шта то значи бити „прави читалац” Естерхазијеве прозе? Да ли то значи да ваља препознати све подтексте, реминисценције, означене и неозначене цитате, алузије и парафразе, пастише и позивања утиснуте у Естерхазијеву реченицу, која опет није уобичајена, мада је граматички коректна реченица. За ту реченицу Сава Бабић каже: овај неукротиви и разбарушени писац (атрибути су Бабићеви) „не воли уобичајена правила синтаксе; (који) вечито мора да се поигра и да побегне од ’углађене’ и стерилне реченице, проклетства прокаженог стила.” Много тога је уграђено у Естерхазијеву реченицу, уграђена је историја, општа и културна, па и породична, која се укрштава са самом мађарском, али и са европском историјом, уграђене су речи и реченице

других писаца, чак и стихови појединих песника, уграђена су енциклопедијска знања, уграђена је филозофија и математика — Естерхази је по образовању математичар — уграђене су слике претворене у речи, уграђена је музика — сам наслов *Harmonije caelestis* је наслов музичке композиције из седамнаестог века која је дело једног од Естерхазијевих предака... Све што је уграђено у Естерхазијеву реченицу представља с једне стране препреку за читаоца, а са друге стране представља особеност стила и реторике Естерхазијевог дискурса. Ако је у последњем разговору Данила Киша са Естерхазијем Киш рекао да га занима само форма, о том разговору Естерхази прича Бабићу, онда — може се рећи — да се Естерхази првенствено занима за реченицу. Реченица је управо та тачка се које се може сагледати целокупно његово дело, и приповетке, и романи, али и публицистика. Многе реченице из Естерхазијеве публицистике прешле су у колоквијални говор. Како заиста разумети ту изузетно структурирану Естерхазијеву реченицу? Како јој читалац може прићи? О томе Сава Бабић између осталог каже и следеће: „С обзиром на грађу романа, да ли би се нашим читаоцима могао некако осигурати приступ делу. Рецимо, кратка повест породице Естерхази? А онда је то заправо историја Мађарске, па и шире. Да ли су за овај роман потребна таква знања? Да ли је, на пример, за други део романа потребно, због поглавља под знаком навода, да читалац зна да је деда Мориц Естерхази био председник владе 1917. године? Ако се тако посматрају ствари, престајемо да будемо читаоци романа и бавимо се другим стварима које, истина, могу да нас оптерећују, али уопште не морају да нас интересују. Роман је ипак роман.” Сава Бабић је у праву, „роман је ипак роман”, али не треба заборавити да је он уједно и Естерхазијев роман, који има свим специфични историјски, културни, породични и језички контекст, без чијег разумевања га је тешко читати, поготову га је тешко интерпретирати.

А како га је тек тешко преводити! О томе говори Бабићева књи-га. Шта све преводилац треба да зна из мађарске и из опште, па из историје Естерхазијевих, почевши од тога како су се облачили, какве су наките и блага имали, какве коње, како су путовали, како су се међусобно споразумевали, какав су однос имали са од себе нижима на друштвеној лествици, шта су све сањали, у шта су све веровали, каква им је боја косе била, како су се држали, а треба знати и то да ли је истинита прича Данила Киша о једном младом Естерхазију, који ће услед једне, могло би се рећи мајчинске преваре тако часно умрети за оцабину, а која прича има посебно место у Естерхазијевом опусу, од *Увода у леју књижевност* појављује се у свакој Естерхазијевој књизи. Читалац можда може да каже, „роман је ипак роман”, па да *Harmoniju caelestis* — или како га Бабић у другом делу своје књиге назива *Небеску хармонију* — чита као сваки други роман, али то преводилац не може да каже. *Harmonia caelestis* Петера Естерхазија није „роман је

ипак роман” за преводиоца, а можда није ни за читаоца (само) „ипак роман”, ко би то знао, већ је истовремено и историјски, и породични, и генерацијски, а уз то и примерно постмодерни роман, па треба видети, како се преводилац снашао у тој скоро непроходној шуми од Естерхазијевих реченица.

О томе сведочи Бабићева књига. На основу Мараијевих дневника, које је Бабић исто преводио и објавио у три књиге, а о тим дневницима је реч и у овој књизи, може се рећи да је *Хармонија и дисхармонија Пејтера Естерхазија* у ствари дневник преводиоца обogaћен многим деловима из Бабићевих разговора се Естерхазијем, обogaћен текстом о принудном наставку *Harmonije caelestis*, о *Исправљеном издању*, али је обogaћен и говором Естерхазијевом у Франкфурту приликом примања Награде за мир, те текстом о Естерхазију који је изговорио Михаел Нојман приликом предаје Награде за мир мађарском писцу. Естерхазијев говор се заснива опет на књижевној и историјској традицији, па је — могло би се рећи — роман у малом. Он је изговорен у име Корнела Вечерњија, који је јунак ланца приповедака Деже Костолањија, који потиче из Суботице, значи да је и наш, а нашим га је — Вечерњија односно Костолањија — учинио превodeћи ове приче Сава Бабић, а при томе ваља знати, о томе Естерхази говори Бабићу у овој књизи, да је за Костолањија при крају свог живота Данило Киш био посебно заинтересован. Ко је онда заиста чији? Да ли је писац преводиочев, или је преводилац пишчев? Пошто немам одговора на то питање само га описујем на основу Бабићеве књиге и његовог дневника превођења *Harmonije caelestis*.

На крају желим да напоменем да је роман *Harmonia caelestis* Петера Естерхазија Сава Бабић, зналац српске преводилачке традиције и зналац мађарске књижевности, културе и историје, преводио пуних годину дана. Забележио је у 42. фрагменту дневника преводиоца следеће: „Иако немам уговор са издавачем, настављам да преводим роман када год имам времена. Исте године у Београду, Кањижи, Будимпешти, следеће у Балатонфиреду (више од месец дана) и поново на камповању у Рибашевини, где и окончавам превод. Започет превод у августу 2000. и окончан такође августа 2001. године у Рибашевини.” Бабићев дневник преводиоца састављен је од низа фрагмената, на исти начин као и Естерхазијев роман, па и дневници Шандора Мараија. Заиста, ко је ту чији?

Естерхазијев роман *Harmonia caelestis*, заједно са *Исправљеним издањем* објављен је 2007. код „Прометеја” у Новом Саду.

Јанош БАЊАИ

БЕЗИМЕНОСТ КОЈУ ПОЗНАЈЕМО

Драган Стојановић, *Није то све*, „Досије”, Београд 2007

Поезија Драгана Стојановића, свестраног и потврђеног проучаваоца књижевности, без сумње представља чињеницу која заслужује знатно потпунију и пажљивију проверу него што је, до сада, књижевна критика то успела да обави. Књига сабраних песама овог свестраног ствараоца, *Није то све*, представила је све три досадашње песникове збирке, *Олујно вече*, *Сл. Четири њесме о Сл.* и *Године*, а уз то праћена је извршним поговором Саше Радојчића. У тексту под насловом *Тренућак и вечност*, Радојчић „усредсређеност на тренутак и обећање вредности које тај тренутак пружа” и својеврсну „метафизику тренутка” с разлогом и убедљивом аргументацијом препознаје као песников кључни поетички изазов и његов опсесивни мотив.

Стојановић је, без сумње, песник знатно успореног развоја, али и песник који је од своје друге збирке изградио чврст образац сопственог песничког говора. Прва збирка *Олујно вече* (1972) носи на себи јасне трагове младалачке усредсређености на метафоричко обасјање појединих речи и синтагми, као и очигледног плаћања обола песничким преференцијама обележеним пре свега неосимболистичком поетиком. И премда се осећа како у појединим детаљима просевне плодотворни дијалог са Душаном Матићем, Бориславом Радовићем, Миљковићем, Рилкеом или Елиотом, јасно се указује како је песник на добром путу, али тај пут свакако ваља прећи.

У песмама из дебитантске збирке очигледни су поливалентни поетички чиниоци, али познаваоцу каснијих Стојановићевих збирки нарочита пажња може бити упућена ка песмама у којима се очитује како песник упечатљивост чулних утисака успева да заодене снажним рефлексивним коментарима. Песма *Долазиш усјравни таласе* може у том погледу бити веома индикативна. Та песма, наиме, започиње препознатљивим интертекстуалним детаљем у којем се призива Лаза Костић и познати фрагмент из његове драме *Максим Црнојевић*, заправо читава лирска песма коју је и Богдан Поповић уврстио у своју *Анџологију новије српске лирике*. Стојановићеве стихове „Долазиш усјравни таласе / А слово пене на челу / И срџбом ускупителост скривена / Дуго је било твоје прилажење”, просто морамо сагледати у оквиру интертекстуалне игре успостављене са Костићевом песмом: „Еј, пусто море! Еј, пусти вали! / Поносни бељци, срчани ждрали! / Ви ми сву радост пренесте, / И опет зато уморни несте!”

Асоцијације на нивоу песничке слике су сасвим очигледне, али нису и једине. Може се, тако, приметити како се у обе песме појављују мотиви који на посебан начин осмишљавају почетну слику. У Костићевој песми, након описа морског таласа, следи излагање љубавног мотива и то се дешава у два корака: на првом се указује на од-

лазак драгога преко мора, док се на другом истиче колика је девојачка туга „кад драга изгуби војна”. Тако је настала жанровски врло чиста љубавна песма у којој је мотив морских таласа послужио као структурна основа, којом песма започиње, али и којим се, након мотивског колоплета, она и завршава.

Стојановић, пак, поступа сасвим другачије. Он ће од слике доласка таласа до обале начинити у правом смислу и врло изразиту симболичку структуру, не уводећи антитетичке мотиве и не преведећи песму у некакав другачији значењски простор. Песма у погледу сопственога предмета остаје на ономе чиме је започела, али је током развоја лирске композиције полазни мотив добио знатно чвршће симболичко одређење. На првом кораку ту постаје веома важан мотив хриди, као специфичне, материјалне и чврсте допуне ономе што је у знаку флуидности и променљивости таласа: „Стижући носиш хрид / која те допуњује / (Целина је твоја у њој, с њеног упорства) / О, бритко ти познанство — / Кад се о њу разбијеш / Пена кличе своје приспеће / Себи / вале.”

Стојановићева песма је, тако, дефинисала сопствени значењски простор метафизичком расправом о односу делова и целине, променљивости и сталности. Талас је, у том смислу, сагледан као ситан, партиципални чинилац тоталитета и његово начело променљивости: „Живиш ту као режањ олује / Нестални опис започињеш / Упркос правилима прашне игре / Свакодневног плочника.” У таласу, пак, песничка имагинација препознаје још нешто, препознаје пуну анонимност, тачније „безименост” онога ко је устао на читав свет, а носи му „неба на језику”: „И против света одлучног / Да се устали као седмоугаоник, / Ближиш се с хранљивим небом на језику // Као да ово није безименост / Коју обоје познајемо.” Оваквим током лирске композиције млади песник је показао уочљиву зрелост у интертекстуалним поигравањима, али и у сачињавању целовите песме. Отуда ова целина представља један од врхова младалачке, по много чему, ипак, вредносно не баш изразите збирке *Олујно вече*.

Знатно изразитију поетичку зрелост, па и естетску убедљивост показао је Драган Стојановић у лирском квартету, тачније у поеми *Сл. Четири йесме о Сл.* (1992). У овим поетским текстовима песник је утврдио модел разгранате, хипотаксичке форме излагања која се, лаганим темпом, без икакве журбе и исхитрености, креће од једног тематског чворишта до другог, попут какве фуге. Аналогија са овим музичким обликом, тако моћно негованим у барокној музици, није нимало неоснована, а темељи се на заједничкој склоности да се плету разноврсни облици варирања на задате теме и да се, тако, стварају густе и мотивски богате текстови.

Разбокореност варијација, отуда, чини да по вербалном квантитету није баш лако разликовати главни од споредних мотива унутар Стојановићевих песама. Оно, пак, што одиста импресионира јесте ве-

штина и ефектност са којом песник прелази са једног на други тематски чвор. У поеми *Сл. припаљује цигарету на камину у једном лејњи-ковцу близу Рима*, тако, налазимо продужену експозицију у којој песник води поетску расправу о биљу, као што је мелиса, мајоран и на-на, а онда се усредсређује на млади лимун у сандуку, да би овај потоњи мотив послужио као подстицај за рефлексију о организованом чину спасавања бића у свету у којем прети пропаст: „све, мислим, на овој тераси разуме / и јасно зна / да подухват спасавања је сложен / и да насупрот тузи нестајања, / усахлих љубави, бежања лепоте, / и кад је ту (јер и тад бежи), и када није, / насупрот уплашеним стварима, поколебаним / алаткама, сувим сликарским четкама, / искрсава све што постоји, / ако помаже једно другом, / не тражећи / да се ишта мења, поправља, / напушта себе.” Таква експозиција заузеће читаву трећину укупног текста, али се ниједног тренутка та (не)сразмера неће осетити као слабост читаве песме. Напротив, ти сегменти целине не само што ће припремити потоњи тематски развој него ће обезбедити естетске ефекте занимљиве саме по себи.

А кад песма уђе у средишњицу, она ће остваривати изузетно занимљиве прелазе са описа свакодневних догађаја на суштинске увиде о метафизичким аспектима стварности, од благо иронијских тонова до крајње озбиљности и узвишености става. Тако ће у оном одељку читалац на једном месту прочитати опис јунакиње поеме *Сл. како припаљује цигарету*, а у том опису исказан је и став самога субјекта: „Не волим / смрад никотина, / ни горак укус пепела, / али кад помислим / да је можда то онај последњи делић / који заокружује свемир / и да без тог малог жара / што га потпирују усне на цигарети згрчене / ни све друго не би остало заједно, / да расточило би се и расплинуло, / немоћно да одоли непознатом, / свепотапајућем сну.” Кроз опис се, тако, помаља симболичко значење које ће се, на неким другим местима, згуснути у снажна тематска чворишта, чистом рефлексијом исказана, попут оваквог: „свет се ипак добро држи, / у ствари је он окриље веома благо/ чим му поверујемо, / јер нико / не воли страх / и тугу.” Или нешто касније у песми: „Јер потпун, / нека и крхак, / мора бити свет.” Такав колоплет различитих тематско-мотивских низова, као и различитих типова дискурса, створиће утисак високе, разигране постсимболистичке поезије, која умногоме реактуелизује поетичко искуство Томаса Стернса Елиота. Својом поемом *Сл. Четири песме о Сл. Драган Стојановић* је остварио снажне песничке учинке, који у контексту српске поезије раних 90-их година остају као једна светла тачка.

Збирка *Године* (2006) представља веома занимљив прилог савременом песничком искуству и додатно упозорење због којег Стојановића ваља пажљиво читати. Цела збирка сачињена је као низ илуминативних записа насталих у разним животним ситуацијама, често и у препознатљивим догађајима урбане свакодневице. Песник је, при том, у тој мери прочистио, готово оголио свој исказ, да се понекад учини

као да је песма настала као нешто проширен, разглагољен хаику. Тако у песми *Ручак у златно појодне* налазимо чулну сведеност, чак и неку врсту композиционог уобличења какву негује хаику: „Она једе прсти-ма / Прича му неке неважне ствари / Смеша му се // Он је гледа за-дивљено // Сунце у вину / У свету.”

Истовремено, песник уме не само да веома убедљиво и поступно обликује целину песме него и да је ефектно поентира. Тако у поетској расправи под насловом *Ексер* он истиче различите могуће функције овог предмета (везивање конопца за рубље, могућност да се о њега обеси човек, погодност да се окачи „шешир, качкет, мантил”, да о њега паук исплете мрежу итд.), али песму завршава сјајним обртом у којем блиста ирационалност хуморног увида: „некада је ту просто закуцан / без видљиве сврхе, / али с годинама све сам сигурнији / да тај зид, штавише / да цела кућа / и даље стоје / само захваљујући њему.” Песма *У ово време* заснована је на једном импресивно једноставном сусрету човека који касни са доношењем смећа и ђубретара који с разумевањем помаже да се испорука, ипак, обави. У тој песми веома је занимљив и њен крај. Изузетно су ефектни стихови: „Погледали смо се као људи / Који су се разумели / И пре него што оду свако својим путем / Добро обавили посао”, толико ефектни да се као чисти вишак осећа још додатна четири стиха на самом крају. Понекад песник има непотребних сувишака, али је ипак у великој мери успео да песму очисти и доведе до сугестивне предметне одређености.

Поетика једноставности, па и пуна наклоност ка једноставности живота као вредности по себи избија на многим местима Стојановићеве збирке *Године*. У песми *Усамљени шетач* лирски субјекат исказује потребу за шетњом „истим путем”, онуда где „већ све зна”, да би, размотривши неизвесније варијанте, закључио да „лепота без изненађења нам је / На крају / Најдража.” Такав живот, који све више тежи хармоничности и миру, укључиће отворено све прастаре, традиционалне категорије, као што је појам лепоте, на пример. У песми *Није то све*, која је написана као својеврсна реплика Кавафијеве песме о варварима, налазимо бића спремна да уништавају лепоту, а лирски субјекат уверава неког повлашћеног саговорника или самога себе да треба неговати неке вредности које су доказане и поновљиве: „Држи се још неистрошених сванућа.” Писац поговора Саша Радојчић у лирском „они” препознаје „веснике смрти”, али је Стојановић тако вешто начинио песму да она издржава веома различите читалачке стратегије. Препознати у „њима” веснике смрти или препознати варваре који долазе, није нешто што би нужно искључивало једно друго. А кад је то тако, онда имамо посла са наоко једноставном песмом, али и песмом наглашене полисемије.

Стојановићева поезија релативно често посеже за својеврсном одбраном љубави. То прегнуће је утолико занимљивије јер се у овом смутном времену много тога појављује као сурогат љубави, извитопе-

рујући представе о том драгоценом суштаству човековог бића. Поштујући узвишени смисао љубави, Стојановић ће у песми *Прсти* истаћи огромност и практичну нецрпност љубави: „Треба ми десет година / да исцрпим љубав / само према твојим прстима / којима си опипала / од какве ми је тканине кошуља / и пребројала, хитро, / као да су зрна грожђа, / дугмад на њој.” Завршавајући песму, песник ће поновити почетни мотив, али и прокоментарисати га указивањем на то да „није то све, како се вели у другој једној песми. Овога пута он ће рећи: „десет година само за прсте, / а где је све остало, / где је све остало!”

Драган Стојановић као песник непрестано сања о ономе што је преостало, о ономе што није именовано. Када говори о коначном и чулно доступном феномену, он непрестано држи будним један крајичак свести о ономе што је неизрециво и уму непредстављиво. Ту негде налази се и недвосмислен одговор на питање зашто Стојановићеву поезију треба пажљиво читати. Ваља је читати због самих песама, дакако, јер у њима налазимо добро избалансирану вештину у протоцима енергија које сведоче колико о везаности ове поезије за сам живот толико и о њеној способности да пројектује неке старе, традиционалне вредности које у животу модерног света готово да и нема. Не страхује Стојановић ни да говори управо о ономе о чему многи, не само песници, ћуте и гурају под тепих сопствене свести и савести. Песник се не устеже да буде прави, декларисани идеалиста, позивајући се при том на немачки класични идеализам и полемично са неким његовим тезама, све тражећи извесности и истине света у којем живимо. Стога ће он у песми *Класични идеализам* поручити: „Оснажи туђе изворе / и бићеш снажнији.” Моћан исказ, достојан памћења, попут какве апофтегме из дубоке старине. Исказујући, тако, одиста ретку апологију љубави, љубави ка ближњему своме, песник одмах потом додаје: „Љубав је боља од ума, / тако се мислило, / али више не — / јер то је исто.” На смисаоном хоризонту ове поезије, за коју су љубав и ум исто, препознајемо, очигледно, најозбиљнија питања човековог бића и његовог опстанка, питања због којих бисмо могли говорити о несумњиво метафизичкој природи овог песничког исказа. Како то у данашњој поезији није баш честа појава, утолико више такве особености треба поштовати.

Иван НЕГРИШОРАЦ

КАКО ЈЕ НЕСТАЈАЛА ЈЕДНА ИМПЕРИЈА У ДВАДЕСЕТОМ ВЕКУ

Сава Живанов, *Пад Руског царства (I Русија у Првом светском рату; II Фебруарска револуција)*, „Нолит”, Београд 2007

Грађанске револуције XVIII и XIX века често су се завршавале ратовима. У XX столећу ратови су изазивали револуције. Русија је у том смислу 1905. и 1917. дала парадигматичне примере. О свима њима темељна, исцрпна и научно поуздана дела за последњих пет година објавио је данас код нас вероватно најбољи познавалац новије историје Русије Сава Живанов. Публиковане готово рафално (2002, 2005 и 2007)¹ његове обимом и богатством чињеница и тумачења огромне књиге нису нипошто површне публицистичке или фељтонистичке, често једва сређено и на материјалу прикупљаном на дохват. Напротив, то су крајње озбиљне студије, рађене по свим правилима историографско-политиколошког научног метода и резултат су енормних, деценијама дугих истраживачких напора и трагања по безбројним изворним материјалима и преобимној научној, стручној и мемоарској литератури. За овакав рад и његове резултате може се без устезања рећи да представља истински истраживачки, интелектуални, па и физички подвиг. Читалац ових књига мора се, наиме, запитати који и колики духовни и телесни напор је био потребан да се остваре дела од преко 2.500 страница, са целокупним бескрајно заморним научним апаратом, десетинама хиљада података, небројаним сучељеним мишљењима и контраверзама и све то добро компоновано, систематично и литерарно узорно изложено. Илустрације ради, поменимо само цифру од око 900 личности које се помињу и о којима се говори у делу *Пад Руског царства*.

Настављајући приказ и тумачење историје царске Русије од почетка њеног реформисања (1855) до Првог светског рата у делу *Русија на њелому векова*, преко њеног учешћа у великој европској политици (1878—1914) под насловом *Русија и раскол Европе*, Живанов је сада стигао и до њеног слома у годинама 1914—1917. То је тема *Пада Руског царства*, дела на које се овом приликом осврћемо.

Урађено методолошким поступком примењеним и у претходним књигама, ово дело обрађује безброј тема, великих и кључних питања руске, европске и светске историје у прве две деценије XX века. На њих су углавном добијени прецизни одговори, или упутства за њихова другачија могућа тумачења. Период од прве грађанске револуције у

¹ *Русија на њелому векова*. Последње деценије Руског царства, од завршетка Кримског до почетка Првог светског рата (1855—1914), Београд 2002; *Русија и раскол Европе*. Односи између европских сила пред Први светски рат, од Берлинског конгреса до почетка рата (1878—1914), Београд 2005; *Пад Руског царства*...

Русији (1905), до пада Царства и отварања њеног новог историјског раздобља 1917. осветљен је подробно и исцрпно са готово свих релевантних аспеката научне историографије: географског, демографског, националног, социјалног, економског, политичког, војног („Велики рат“), идеолошког. А сваки је био бескрајно сложен и садржајан, пребогат проблемима, интерпретацијама, контраверзама. У овој прилици дотаћи ћемо се само неких који ће, можда, макар приближно дочарати садржаје и вредности овог дела. Најважније је ово питање: *Да ли су Фебруарска и Октобарска револуција биле неизбежне?* Још пре више деценија поставио га је Рој Медведев, а поставља се и данас. Одговор захтева веома широку елаборацију и то је разлог исцрпности ове Живановљеве књиге.

1.

Први вечни феномен историје Русије од којег полази и Живанов, јесте њен географски простор с најразличитијим природним и историјским особинама и садржајима. Разуме се да у овом осврту можемо употребити само неколико бројки које могу да илуструју значај овог феномена.

Огромно је пространство Росијског царства на почетку XX века: Од Истока до Запада оно се простира на 10.723,7 км; од Севера до Југа на 4.676 км. Државне границе дуге су јој 69.245 км, а укупна површина је целих 21.800.000 км². Становништво је други битан чинилац. Њега 1914. сачињава 178.379.000 житеља од којих је 144.000.000 у европским деловима државе, што највећи део њеног азијског простора оставља ретко насељеним. Градског становништва је само 15 процената. Зато су простор и становништво били капитални фактор живота и развоја Русије, од Петра Великог па до нашег времена. И зато је био у праву један од истакнутих политичара Русије (Кривошејин) кад је 1916. говорио: „Царизам је сметња развоју Русије, али без цара не може се одржати Руско царство.“ То је, заправо, значило да Русија мора да има снажан кохезиони државни центар који је услов њеног опстанка. Да ли је данас много другачија ситуација?

Национални састав Русије пред Први светски рат, такође је капитално историјско питање. Од 178 милиона становника 44,6% су Руси, 18,1% Украјинци, 6,5% Пољаци, 4,2% Јевреји, 4% Белоруси, 2,7% Казахи, 1,8 Татари, 1,4% Немци, по 1,2% Јермени, Азербејџанци, Узбекистанци и по 1% Литванци, Летонци, Финци, Грузини, Башкирци.

Русија је, дакле, сложена вишенационална држава, у којој су етнички, језички, религиозно сродни Великоруси, Малоруси (Украјинци) и Белоруси. Они чине 66% становништва, наклоњени су Царству, али и сами су отпорни према русификацији. У том погледу и отпорнији и мање одани Царству су Пољаци, Финци, прибалтички народи

и исламски живаљ југоистока државе. Захваљујући томе, национална унификација Руског царства претрпела је неуспех.

Трећи чинилац одређујућег значаја за живот и историјску судбину Руског царства — а у случају његовог рушења показаће се и најбитнијим — била је његова крајње сложена социјална структура, препуна непомирљиво сукобљених интереса, положаја, материјалних, друштвених и политичких статуса, те због тога оптерећена многим елементима кризе, мржње и негативне историјске енергије.

У друштвеном и политичком погледу, 1,5 проценат припадника племства, сад већ врло различитог нивоа, и даље има премоћ у двору, у војсци, у дипломатији, на високим државно-политичким положајима. Недовршена аграрна реформа оставила му је знатну материјалну основу, али му је снагу повећавало и присуство у државној бирократији, на командним местима у армији и на другим високим друштвеним функцијама, ређе укључивањем у нове капиталистичке активности.

Насупрот племству стоје масе сељаштва, опет веома раслојеног. У целом Царству оно чини око 80% становништва, а у његовим европским деловима нешто преко 70%. Иако је више од две трећине земљишних површина, услед опште заосталости, необрађено, у Русији је стална аграрна пренасељеност, и глад за земљом, а број сеоске сиротиње је велики. Она и даље опстаје радећи на спахијским имањима у полуфеудалном статусу или бежећи у градове. Козачко становништво јужних предела Русије представља специфичну категорију сеоског становништва, у такође специфичном политичком и војничком положају. То су слободни сељаци, организовани у војно-административне и територијалне јединице, служе у коњици и представљају снажно средство у рукама самодржавне царске власти.

Овакво руско село, подложно спорој модернизацији доноси националном доходу Русије тек 35% прихода, док индустрија у којој је запослено 9,1% становника доноси исто толико процената дохотка. Мањи доходак остварују друге области градског привређивања: трговина и транспорт 6,5%, (од само 3% становника), грађевинарство упола мање, док рентијери и пензионери, који чине 3% становништва не доносе доходак. Зато њега у великом проценту (17%) остварују градски фондови.

Не може се рећи да Русија крајем XIX и почетком XX века није остваривала запажен привредни напредак. Напротив — испољавао се у високим стопама раста националног дохотка. У раздобљу од 1881. до 1913. учешће Русије у светској индустријској производњи повећано је, на пример, са 3,4% на 5,3%. То је био пораст већи од било које друге европске велесиле. Полазне основе са којих је кретао тај раст био је међутим, веома низак, па је по укупном нивоу индустријске производње Русија и даље била у драстичном заостатку иза Велике Британије и Немачке, да о САД са њихових 35,8% предности и не говоримо.

Слична ситуација изражавала се и у приносима пољопривредних култура, у којима је Русија заостајала иза Немачке, Британије, Француске, па и иза Аустро-Угарске и Италије. Рак рана на телу руске привреде био је саобраћај. Русија је настојала, па и постизала видљиве резултате у развоју свог и друмског и железничког саобраћаја. По дужини њихових линија (764.170 км путева, и 68.066 км железничких пруга) она се могла мерити са сваком развијеном европском државом. Али је сада, као фатална датост ступао на сцену огромни простор који су ове комуникације повезивале. Захваљујући томе, Русија је имала само 18 км друмова на 10.000 км² и 3,3 км железница на 1000 км². Немачка је, на пример, имала 117, Британија 121, а Француска 77 км пруга на истој површини. Саобраћај је, дакле, био уско грло целокупног друштвеног живота и развоја Русије.

У свему томе, у укупном темпу и динамици привредног преобраћаја Руског царства стајало је финансијско питање: мала акумулациона способност носеће привредне гране (аграра) и недостатак инвестиционих средстава. Русија је настојала да га створи на два начина: државним зајмовима и привлачењем страних инвестиција. И ту је било резултата. У годинама 1898—1913. у Русију је ушло 2,5 милијарде рубаља инвестиционих средстава и 2 милијарде рубаља у виду државних зајмова чији се износ тако повећао на 8,8 милијарди рубаља. Невоља је била што је највећи део позајмљеног новца морао да иде на војне потребе (наоружање и војну индустрију), а мањи и на друге потребе државе. Трка у наоружавању, која је бесомучно трајала у целој Европи после 1871, страховито је оптерећивала и недовољне капацитете руске привреде. На војне потребе пред Први светски рат трошено је преко 30 процената државног буџета.

2.

Сви набројани проблеми, кључни, али овде веома редуковано пробрани, постављени су у Русији почетком XX века, а нарочито после револуције 1905—1907. у крајње заоштреном политичком облику. Апсолутистичка монархија показала се неспособном да их ефикасно и довољно брзо решава. У политичком животу огромне Царевине појавила се драматична „трилема“: „очување традиционалног самодржавног устројства, његово реформисање, или револуционарно укидање“. С том нерешивом недоумицом Русија ће ући и у Први светски рат.

Манифестом од 17. октобра 1905. кренуло се са Столипиновим концептом реформе: насилно смиривање револуције, па постепено, али темељно реформисање политичке и социјалне организације државе. После Столипиновог убиства (1911) тај се пут корак по корак напушта. Цар Николај II, његов министар Вите и дворски круг око царице Александре желели су политички реванш за пораз из октобра

1905. и реконструкцију апсолутизма, мада су циљеви Столипина и Цара били уствари исти. „Велика Русија” и „јединство, недељивост и целовитост империје Русије”, те „Русија за Русе”. Али како уређену и под чијим вођством стићи до ње?

Три су се друштвене и политичке групације залагале и бориле за афирмацију одређеног решења. Царски двор, повлашћене снаге око њега и најконзервативнији политички кругови залагали су се за пуну обнову владарског ауторитета, традиционално устројство државе и повлачење свих политичких уступака датих у току револуције 1905—1907. Присталице Столипинових реформи из редова високе бружоазије, интелигенције и либералног племства тражили су еволутивни развој Русије „ка уставној монархији, правној држави и развијеном грађанском друштву”. Крајња грађанска левица, а пре свега различите и нејединствене социјалистичке групације, заступале су једва скривену склоност ка укидању самодржавља, па и самог монархистичког уређења, ако буде потребно и револуционарним средствима.

Све те три тенденције испољаване су и у руској државној Думи, чије је формирање цар прихватио својим знаменитим Манифестом од 17. октобра 1905, али којој је убрзо систематски смањивао надлежности и учешће у државној политици. Њена улога била је умањена и жестоким политичким неслагањима и борбама посланичких група, политичких партија и фракција, које су се издиференцирале у самој Думи, ма којој од трију поменутих тенденција да су у основи припадале. У „Велики рат” 1914. Дума је ушла расцепкана на монархистичку десницу, безрезервно одану династији и самодржављу; десничарски усмерене националисте такође одане Двору и Монархији; грађански центар (тзв. Октобристи) присталица уставне монархије; националистичке групе представника неруских народа (Пољака, Литванаца, Белоруса, муслимана); либерални демократи — Прогресиста и Кадета (конституционалних демократа); социјалистичка левица (Трудовици, Социјалдемократи, Мењшевици, Есери, Бољшевици). Уз ове парламентарне групације, на политичкој сцени Русије деловали су и одређени центри локалне моћи које су представљали, с једне стране, либералнија Земства и градске самоуправе, а с друге, бесне монархистичке групације (Црностотинаши) спремне да насиљем бране самодржавље и отуда слабо скривено подржаване од званичних државних органа.

Посебну појаву у политичком животу Русије, којој је Сава Живанов посветио заслужену пажњу, биле су политичке идеје и њихови практични учинци, тајне Масонске организације уочи, а још више током Првог светског рата. Из његових анализа сазнаје се да је тај утицај био јачи и значајнији него што се дуго знало и претпостављало. Масонске организације биле су и остајале у дубокој тајности, па и обавијене мистичним представама. У Русији оне нису биле ни проносниране, ни многобројне. Нису никад бројале изнад 2.000 чланова,

али су они били искључиво из најутицајнијих привредних, социјалних и политичких средина: од племића, преко индустријалаца, до активних политичара, највиших државних функционера и истакнутих интелектуалаца, чији је друштвено-политички утицај у држави понекад бивао пресудан. Масона је било из редова старих и великих аристократских породица (Голицини, Нарешкини, Гагарини, Долгоруки, Толстоји), крупних индустријалаца и привредника (Гучков, Коновалов), политичара и бирократа (Керенски, Чхеидзе, Терешченко); близак им је био и високи функционер земстава, будући први премијер после пада Царства, кнез Лавов. Све те људе, тако различите социјалне и политичке припадности повезивало је неколико трајних начела грађанског друштва: Парола „Слобода, једнакост, братство”, интернационализам и индивидуализам. Слобода се, међутим, подразумевала у пуној мери само за грађанску класу, индивидуализам се стављао изнад националности, а интернационализам изнад Отаџбине. Односе између јеврејства и масонерије, Живанов није разрадио иако га је помињао. Акциона парола Масона била је „Победити или умрети”, мада се она понекад извржавала у принцип „убити да би се победило”. Јер, уз сву своју слободољубивост и човекољубље, и масонске као и све друге усређитељске и универзалистичке идеологије биле су спремне да „Еден на земљи” остварују насиљем и крвљу. Зато су их противници називали и „Јанусом са два лица”.

У тако сложеној и политички и друштвено раздробљеној и непомирљиво сукобљеној Русији у којој је монархија још увек обезбеђивала апсолутну доминацију, модернизација је наилазила на високе препреке, била је успоравана, тако да је 1914. била далеко од потребног домета.

3.

Велики реформатор П. А. Столипин је 1909. изрекао важну политичку поруку: „Дајте држави 20 година мира, унутрашњег и спољњег, и нећете препознати садашњу Русију.”

Круцијално питање које се у вези с овим драматичним апелом, на основу књиге Саве Живанова, поставља јесте: Да ли би и то било довољно под влашћу Николаја II Александровича (Никија), Александре Фјодоровне (Аликс) и недодирљивог дворског и племићко-бирократског круга који је владао Русијом да се такав преображај оствари? У свој оштрини то ће се питање поставити у току Првог светског рата.

„Николај II је по својим личним квалитетима био знатно изнад свих руских владара. Трагизам ситуације у којој се нашао састоји се у томе... 'што су га позитивна лична својства чинила немоћним и неспособним на месту владара' ”.

Неодлучан, несигуран, склон брзим променама одлука, био је то слаб карактер, па се питамо: Изнад којих великих руских владара је

он то био? Највидљивији резултати тих његових особина била су удаљавања способних, самосталних министара, високих чиновника и генерала с водећих места у држави, окруживање неспособним, снисходљивим послушницима и полтронима. По тим особинама Николај II је модел неодлучног, несамосталног конзервативног самодршца, недопустиво подложног утицајима царице и њених миљеника.

А такав владар требало је да брине о империји која је 1914. загазила у велики, светски рат. Тај рат и из њега проистекла револуција су посебно велика тема књиге Саве Живанова. Њу он започиње једним ауторитативним судом: „Солжењицин сматра да је 'Први светски рат несумњиво био најнеосмишљеније безумље 20. века' ". С њима је „Европа изгубила своју доминирајућу снагу”. У најтешњој вези с тим је често потезано питање:

Да ли је Русија могла да избегне рат и да ли је она у њега ушла због Србије?

Немачки историчар Фриц Фишер је доказао да је у њему Русија бранила „своје виталне национално-империјалне интересе, па и сам опстанак Царства”. Јер су „водећи немачки политички, војни и пословни кругови после Бизмарка разрађивали планове комадања Руске империје и овладавање руским природним ресурсима”. Избор Русије за рат извршила је дакле Немачка и њена *welt politik*-а.

Русија, према томе, „није могла да избегне велики рат”. Из те чињенице произилази оправдан закључак да није прихватљив више политички него научни и стручни суд „да је Русија 1914. због Србије осудила себе на светски рат, који она није ни хтела ни тражила, за који није била спремна и који јој је, према њеном унутрашњем стању, апсолутно био непотребан и штетан”. У питању је нешто друго. Подудариле су се две неизбежности: српска и руска.

И Русија и Србија су заправо, независно једна од друге, морале у рат. Он им је био наметнут. Друга је ствар што је у њега Русија ушла неспремна, уверена као и њене савезнице, а још пре као противнице Немачка и Аустро-Угарска да ће рат кратко трајати („до Божића”), да ће то бити тријумфални *blitz krieg* што ће неумољива реалност брзо демантовати. Победonosни блицкриг претворио се у дуго-трајни позициони рат, тоталног исцрпљивања свих учесника.

Живанов је начинио веома прецизан, простран и аналитички приказ ратних збивања на свим фронтима Великог рата, а на руском посебно, од августа 1914. до децембра 1916. Ту је продор у Пруску (Мазурска језера) двеју руских армија (Самсонова и Рененкампафа), и самоубиство генерала Самсонова, ту су тешка страдања на Северозападном и Западном фронту 1915, Брусиловљева офанзива у Галицији 1915, Кавкаски фронт са Турском, а од 1916. и Румунски. Траже се кривци за поразе. Дефилују министри (осуда министра Сухомлинова), указује се на заслуге и смењивање генерала Поливанова, одузимање врховне команде великом кнезу Николају Николајевичу

(„Николајши“), анализира се врховно командовање цара, деловање генерала Алексејева, начелника Врховне команде (Ставке), као и команданата фронтова, генерала Руског, Еверта, Брусилова, Николаја Николајевича и Сахарова, те стабилизација фронтова 1916, после страховитих руских губитака у претходној години. Русија је у рат ушла с армијама од 5.650.000 бораца да би у његовом току под оружје позвала још толико, а изгубила половину борбеног састава. До пуног изражаја дошла је њена неспремност за рат. „Ни једна од земаља које су учествовале у рату није била лошије припремљена за рат од Русије.“ Савезници из Антанте којима је Источни (руски) фронт био питање опстанка, према Русији су се понашали неискрено и егоистично. Рачунајући само на њене „неисцрпне људске резерве“, нису бринули о рекама руске крви и нису својој савезници пружили довољно ни војне ни материјалне помоћи. Покушај да се Русија чврстије веже за западне савезнице уговором од 20. марта 1915. којом су јој ове признале право на Цариград и мореузе (вечни сан руских императора), такође није био без скривених замки. Јер одмах иза тога Велика Британија је отворила фронт против Турске на Галипољу („Дарданелска експедиција“) који ће се после тешких губитака, нарочито аустралијских трупа, неславно напустити почетком 1916. Отворен, наводно, да би онемогућио спајање немачких и турских снага на Балкану, имао је и задњу мисао: бити у Дарданелима пре Руса. На такву претпоставку наводи чврста чињеница да би слање сличне експедиције у помоћ Србији 1915. обезбедило сигурнију брану продору Централних сила ка Бугарској и Турској.

Политичке последице ратних неуспеха уз паклена страдања становништва биле су за Русију тешке као и војне. Патриотску хомогенизацију Русије на почетку рата обележила је плина националних осећања. Дошло је до „сједињавања власти, армије и народа“. Унутрашње политичке тензије потиснуте су и одложене.

Ратним поразима 1915. брзо је ишчезавала та слога власти и народа. Неспремност Русије и неспособност самодржавне власти да се носи са опасностима и материјалним недаћама рушили су ту „слогу“.

Суочена с опасношћу да „у сваком тренутку може наступити катастрофа“ прогресистична опозиција из Думе затражила је реформе политичког система и јачање улоге опозиције у политици државе. У спору с опозицијом цар почиње да се колеба, али пада под све јачи утицај царице Аликс и њеног миљеника Распућина, који га енергично одвраћају од сваке реформе система. Распућин је у јулској кризи 1914. наводно прорекао несрећу, обраћајући се царици: „Нека Тата не започиње рат, с ратом ће доћи крај Русији и свима вама, ви ћете изгубити све, до последњег човека.“

Царица је поручивала мужу да ће бити „дубоко несрећна“ ако он не би прихватио њене и Распућинове поруке. Из дана у дан поручивала је, саветовала, тражила, понављала: „Слушај нашег пријатеља

и веруј њему, његовом срцу су драгоцени интереси Русије. Бог га није без разлога нама послао, само ми морамо да обратимо више пажње на његове речи.”

А поруке су биле: смени Николајшу и преузми врховну команду, постави Штирмера за председника владе с диктаторским овлашћењима, смени Сазонова и дај Штирмеру и министарство иностраних послова, постави Протопопова за министра унутрашњих дела, не чини никакве уступке, ти си самодржац, нека се сазна ко је газда.

Породична ситуација царског пара и неизлечива болест малог престолонаследника Алексеја утицали су на појаву феномена Распућин на руском двору, али и у политици. Свакако је било и других разлога. Присуство и утицај „светог старца”, или „светог ђавола” Григорија Распућина на царском двору остало је „највећа загонетка руске историје”. На двору се појавио још 1903. захваљујући и утицају великих кнегиња Милице и Стане, али је моћ стицао после рођења царевића Алексеја (1904).

Реч је била о његовој наводној натприродној моћи да спасава царевића од неизлечиве хемофилије. „Феномен Распућин” претворио се, међутим, у симбол свемоћи „мрачних снага” самодржавља и погубне улоге „дворске камариле” у политичком и јавном животу романовске Русије. Приписује му се да је био заговорник „сепаратног мира” и германофилских расположења на двору, мада је вероватније да је читао царичине мисли и подилазио им, понављајући их као своја пророчанства. Оставио је, забележено, и једно мрачно упозорење: Ако буде убијен од неког царског рођака, онда за само две године у животу неће остати нико од породице цара Николаја II. И то ће се десити!

Царски рођаци кнежеви Феликс Јусупов и Дмитриј Павлович сковаће, с тројицом британских официра, заверу и у децембру 1916. убиће Распућина. Цар ће присуствовати његовој сахрани, а царица ће пасти у дубоко очајање. То јој, међутим, неће сметати да настави улогу „савладара” да мужа бомбардује саветима, које јој, тобоже с небеса шаље бесмртни „Пријатељ”.

Либерално-демократска опозиција и масони предузимају у то време припреме за смену власти, а у народу расте бунтовно расположење због све веће материјалне беде која захвата градове. У њима, а у Петрограду понајпре, почињу немири радништва и сиротиње, коју тешкоће у прехрани и оскудице бацају у огорчење. Све чешће се демонстрира. Савезници (Енглези и Французи) страхују од опасности да ће се Русија одредити за сепаратни мир с Немачком што је вероватно и била скривена мисао и царичиног круга. Зато се одлучују на пружање материјалне (оружане) и оперативне помоћи Русији. Ту је узрок великих битака (Верден и Сомма) на западном фронту 1916. године.

У међународном радничком покрету крећу антиратне акције. „Манифест народима” Међународног бироа социјалиста у Кинталу, априла 1916: „Доста убистава доста страдања...”, оставља трага у јавности.

Грађанска либерално-демократска опозиција тражи укидање самодржавља, али не и монархије. Вођ Кадета Миљуков формулише курс опозиције у Думи: „Чекати и претрпети.“

4.

Русија, међутим, иде из кризе у кризу. Либерали и масони еволуирају у својој политици од смене владе (Штирмерове, па Голицинове) ка смени владара. Њихов програм све до фебруара 1917. је рушење самодржавља, можда и цара, али не и монархије, па ни династије. Курс се мења: „Од трпљења ка сукобу.“

У другој половини фебруара 1917. криза се нагло заоштрава. Талас масовних радничких штрајкова се 23. фебруара претвара у генерални штрајк или у први дан револуције. Дигло се 240.000 радника из индустријских реона престонице. Највише власти (Протопопов) још не схватају озбиљност ситуације, али један од првака Кадета изговара знамените речи: „Касно је... Пропуштени су сви рокови“ за политичке реформе.

Штрајк се 24. фебруара (9. марта) претвара у устанак, сукобом радника са полицијом и војском. Падају прве жртве. Устанак прераста у спонтану народну револуцију, која још нема јединствено вођство. У њој делују разне социјалистичке групе: Мењшевици (Чхеидзе), Трудовици (Керенски), Междрајонци, Бољшевици (Шљапников).

Тог 24. фебруара цар у Могилеву бележи у свом дневнику: „Шетао по парку. Читао и писао.“ Исте вечери, министра Протопопова, на гала вечери у отменом дому Бурдукова са осталим гостима забавља мађионичар Моргенштерн.

Наредног дана, командант Петроградског гарнизона од 170.000 војника Хабалов диже трупе да помогну полицији у гушењу побуне. Град се претвара у „Војни лагер“.

У том походу Козаци први отказују послушност: неће да газе и туку демонстранте, нити да пуцају у људе. Мирно пројахују кроз њихове редове. Народ кличе: „Ура Козаци!“

Следећа два дана део по део војника одбија послушност и неће да пуца у народ, док све мањи број и даље стреља у масу. Демонстранти растерују полицију, млате је, али и сами падају.

Дан 27. фебруар/12. март је знаменит: сва војска Петрограда прелази на страну устаника, Дума последњи пут заседа и образује Привремени комитет Думе, а генерал Хабалов телеграфише Ставки да више нема команду над трупама.

Наредног дана 28. фебруара/13. марта револуција је победила. Али сад сви — Совјети радничких и војничких депутата, које формирају Социјалисти, Привремени комитет Думе — стоје пред само једним питањем: „Шта да се ради?“ Револуција се шири — захвата Мо-

скву, Харков и неке друге градове. На њеној страни су и елитни гардијски пукови — Семјоновски, Исмаиловски, Преображенски. Од 170.000 да брани цара остало је одлучно још 1.100 војника и официра који се премештају из зграде Адмиралитета у Зимски дворцац и назад.

Свима је јасно: Цар мора да напусти престо! Само још 1/13. марта у Царском Селу царица Александра се жести: Боже мој, они ће га натерати да пристане и на политичке уступке, можда и на ту страхоту да прихвати Устав. Али, теши се: Оно што обећа под притиском, цар после неће морати да испуни.

У двовлашћу — Привременог комитета Думе и Петроградског Совјета радничких и војничких депутата — решење је како тако нађено: Привремени комитет Думе формираће Привремену владу, чији ће рад Совјет контролисати. Совјети су овладали војском, посланици Думе цивилним пословима. Наставља се двовлашће. У ноћи 1/2. марта (13/14) образована је Привремена влада Русије. На њеном челу је кнез Лавов, најутицајнији је министар спољних послова вођ Кадета Миљуков, али ту су и петорица масона: Њекарасов, Гучков, Коновалов, Керенски и Терешченко. Наклоњен им је и Лавов. Чија је то заправо влада? Њен задатак је да свргне цара, заустави револуцију и настави рат.

За то време цар је путовао из Могилјева из којег је 28. II/12. III кренуо дворским возом за Царско Село где су му деца болесна од богиња. Те ноћи је добро спавао. Али генерали 4 фронта у интензивним телеграфским договорима с председником Думе Родзјенком и начелником Ставке генералом Алексејевом, скренули су његов воз према Псковни, где су генерал Руски и представници Думе требало да од цара изнуде абдикацију.

Припрему за овај драматични чин имао је да у царском возу у Пскову изврши командант Северозападног фронта генерал Руски.

У 21 час, 1/13. марта у свом салону примио га је цар Николај II. Тај разговор, приказан даром Саве Живанова и уз помоћ цитата оригиналних докумената, достојан шекспировске драме обављен је у ноћи 1/2. марта. Цар се опирао и позивао на верност руског народа. Родзјенко је 2. марта драматизовао: јављао је да се „Револуција не може обуздати”, да је „мржња према династији дошла до крајњих граница” и да је „династичко питање” оштро постављено. Неопходно је да се цар одрекне престола у корист сина Алексеја „уз регентство” великог кнеза Михаила Александровича. Највећу одговорност за тако жалостан исход, по њему, сноси царица Александра која је одвајала „Господара од народа”.

Истог дана у 15 сати из Петрограда за Псков возом крећу представници Думе Гучков и Шуљгин да са Руским најзад приволе цара на абдикацију. Док су они путовали генерал Руски је Императору прочитао телеграме генерала Алексејева и свих команданата фронтана (Николаја Николајевича, Сахарова, Брусилова и Еверта), у којима, уз

изразе највеће привржености, оданости и љубави, моле цара да за спас Русије учини највећу жртву и одступи с престола. После тога цар је у себи преломио: сићи ће с престола под условом да га наследи, не болесни син, већ брат Михаило.

У 21.30 сати у Псков су стигли Гучков и Шуљгин. Царев ађутант генерал Мордвин им одсечно саопштава: „Цар вас чека.”

Ево како је Живанов литерарно даровито приказао те узбудљиве историјске тренутке:

„Изненађени што не могу да се припреме за сусрет, они су — необријани, у изгужваном оделу и још прљавим оковратницима — одведени у салон царског воза. Тамо их је дочекао гроф Фредерикс и још неки припадници свите у свечаним униформама, са брилијантским орденима...

Увече 2. марта (у 21.40 сати), у салон-вагону царског воза на станици у Пскову, нашли су се цар Николај II и министар Двора гроф Фредерикс, командант Северног фронта генерал Руски, опуномоћеници Привременог комитета Думе и Привремене владе Гучков и Шуљгин. Генерал свите Наришкин, на столу у углу вагона, бележио је оно што се збивало. Први је говорио Гучков. Он је изложио ситуацију у престоници и у земљи, наглашавајући да револуција 'није резултат некакве завере или раније планираног преврата, него да је тај покрет избио из саме основе и одмах попримио анархистичка обељежја, власти су ишчезавале'.

Након тога Гучков је пренео и објаснио захтев думских првака: 'У народу је дубока спознаја да је та ситуација настала због грешака власти — и то управо највише власти — и због тога је потребан некакав акт који би деловао на народну свест. Једини пут је — предати бреме врховне власти у друге руке. Могуће је спасти Русију, спасти монархистички принцип, спасти династију. Ако Ви, Ваше Величанство, објавите да предајете своју власт Вашем маленом сину, ако Ви предате регентство великом кнезу Михаилу Александровичу и ако у Ваше име или у име регента буде наложено да се формира нова влада тада ће можда Русија бити спасена'. Гучков је завршио излагање упозорењем 'да је само при тим условима могуће завести ред'.

Николај II одговорио је гласом који је 'звучао спокојно, једноставно и прецизно...: 'Донео сам одлуку да се одрекнем престола... за добробит, спокојство и спасење Русије. Данас до три сата мислио сам да могу да се одрекнем у корист сина Алексеја... Али, сада, још једном промисливши ситуацију, дошао сам до закључка да због његове болести треба истовремено да се одрекнем и за себе и за њега, пошто се не могу раздвојити од њега... Стога сам променио одлуку у корист брата Михаила... Надам се разумећете очева осећања.' Последњу реченицу изговорио је тише.”

У 23.40 сати цар је потписао акт о абдикацији. Гучков и Шуљгин су само пет минута касније кренули за Петроград.

Већ 3. марта 1917. велики кнез Михаило је одбио да прихвати царску круну. Русија се нашла у вакууму, са провизорним органима незаконите и несложне (револуционарне) власти која је неће избавити од нове још много крвавије револуције. Кратак период буржоаско-демократског поретка се, услед рата и непремостивих унутрашњих сукобљености, неће никад стабилизovati. Коштао је око 1.750 живота — незнатно према ономе што је тек долазило, а што су Фебруарска револуција и пад Руског царства управо припремили.

Много је мишљења и судова о томе изречено. Ево само једног — Солжењициновог: У Фебруарској револуцији „Петроград (је) изгубио саму Русију” — (за следећих) „седамдесет и пет година”. „У роману *Црвени шочак* (Красное Колесо) он је ту мисао развио: „Ова је револуција била духовно одвратна... идеје су јој биле баналне, а руководиоци ништавни... Фебруарском револуцијом није био постигнут ниједан национални задатак руског народа, него као да је произашао национални замор (обамрлост, несвестица), потпуни губитак националне свести. Руском духу недостајало је чврстине за искушења пред којима ће се наћи Русија.”

Ако бисмо у овом цитату месец фебруар заменили неким другим месецом, а руски народ неким другим народом, ко зна на шта би нас то могло асоцирати. Али нећемо. Друга су времена, а и наш је задатак ограничен: да што верније прикажемо волуминозно дело Саве Живанова и да његовом анализом понудимо одговор на почетно питање: Да ли је револуција у Русији била неизбежна. На основу изнетог намеће нам се закључак: Русија није могла да избегне револуцију.

Чедомир ПОПОВ

КЊИГА О УНУТРАШЊЕМ МОНОЛОГУ

Љубиша Јеремић, *Мала књиџа о Толстоју*, „Филип Вишњић”, Београд 2007

Обдарен и образован истраживач и аналитичар књижевног уметничког дела, Љубиша Јеремић је у овој својој књизи настојао да опише природу наративности Толстојеве прозе кроз призму *унутрашњег монолога*. Он је започео од мисли да је руска књижевност, „а посебно жанр романа у њој”, у XIX веку прошла изузетно занимљиве фазе. И поред недостатка традиције у жанру романа у националној књижевности, појава Пушкинове *Кайејанове кћери* и Гогољевих *Мртвих душа*, била је почетак обликовања засебног књижевног корпуса у оквирима европске књижевности у романима Ивана Тургенјева, Фјодора Достојевског и Лава Толстоја. Ови ствараоци су покренули суштинска

егзистенцијална, антрополошка и филозофско-религиозна питања од посебног значаја. Они су своје виђење и схватање живота и осећање света обликовали сваки на свој начин. И сваки је од њих допринео развоју уметничког прозног израза. Пошао је Јеремић за занимљивом мишљу Николаја Берђајева да је Толстој „претеча большевичког преврата”, па утврђује да је овај писац „творац најсавршенијег романа у светској књижевности”, да је видео „живот урођен у космичко кретање”. За њега је Толстој највећи превратник „и побуњеник против историје и цивилизације”, „невиђено радикалан нихилиста који негира сваку државу и рационалну организацију”. За Јеремића Толстој је револуционар и поред тога што је саздао теорију *нейроживљења злу насиљем*. Он мисли да Толстој „није био писац који би се могао назвати писцем једног метода и једне поетичке норме”. Толстој је стварао дуже од шездесет година. За то време мењале су се поетичке норме; мењао се и сам Толстој. Ниједан се значајан светски уметник не може подвести под једну поетичку норму, па ни Толстој.

Јеремић је у Толстојевом *истраживању наративности* пошао од константе природе овог писца, од његовог непрекидног самопосматрања, настојања да се самопосматрањем *морално усавршава*. Морално самоусавршавање и јесте основа његове уметничке природе. Своје стваралаштво Толстој је отпочео дневничким белешкама и моралистичким списима. То ипак није одговарало његовом огромном таленту, па је морао кренути ка уметничком обликовању онога што у себи осећа. Јеремић је веома добро уочио Толстојеву радикализацију смисла уметности — „или уметничка делатност доприноси усавршавању себе, и света око себе”, или не служи ничему. Ова радикализација је довела уметника до непризнавања непорецивих истина, до порицања вечних истина. То га је и подстакло да читаваг живота трага за истином и да дође до знања да је све релативно, да је живот у непрекидној динамици и промени једино вечан. Јеремић је ушао у драматичан сплет Толстојевог трагања, у његове противречности и борбу са самим собом. И добро је уочио несамерљивост уметничких и социјално-етичких циљева. Социјално-етички циљ је да реши одређена питања; уметнички циљ није у решењу питања, „него у томе да изазове љубав према животу у свим његовим безбројним, неисцрпним испољавањима”. Јеремића је опсело Толстојево стваралаштво и нечувени немир из прве фазе његовог рада, онда када је тај немир разабрао уобичајене поступке уобличавања односа према животу и свету и трагања за новим *наративним устројством* који би био у стању да уобличи његов немир. Пошто је у то време био дубоко заронио у самога себе, и кроз многа лутања и грчевите заокрете испитивао себе, он је проназио могућност сопственог уметничког израза *изван фабле*. Тако настаје његова проза педесетих година XIX века у којој се остварује посебан однос између *мисли*, *шекста* и *подшекста*. Толстој тада веома добро осећа како човек није у стању да рационално управља својим

понашањем и није у стању да речима веродостојно искаже своје психичко стање. Посебно то није у стању на прелазима из мисли у мисао, из осећања у осећање, из мисли у осећање, из осећања у мисао. Наративно становиште се раслојава у широки спектар. Човеков унутрашњи живот ни у једном тренутку није целовит, непрекидно је у променама, у превирању. Око сваке основне Толстојеве мисли роје се нове мисли; око сваког осећања роје се нова осећања. Све то заједно чини *подтекст*. Читалац је упућен на дубинско понирање у наративну творевину.

Јеремић је скренуо пажњу на необично занимљиву критику Николаја Чернишевског из 1856. године о Толстојевим делима *Детињство*, *Дечаштво* и *Севастопољске приче*, у којој је овај чудни критичар, кога су по духовној инерцији прогласили за човека сиромашног у осећањима уметности а богатог идејама, открио основну компоненту Толстојеве уметничке природе, објективно суштину те природе. Шта је Чернишевски видео у Толстоју, тада младићу од двадесет осам година? Пре свега чудесну психолошку анализу живота и људске душе. Моћ стварања унутрашњег портрета личности у свој раскоши и богатству прелива, изненадних заокрета, бујања и бокорања мисли и осећања, најчешће изван рационалне контроле. Чернишевски је тада назвао Толстоја *дијалектичаром људске душе*. У исто време скренуо је пажњу на *унутрашњи монолог* као Толстојев уметнички поступак у обликовању бујања и бокорења мисли и осећања. Толстој је на оваквој основи природе свога талента даље трагао за прозним изразом, даље га богатио и разгранаво. Али у основи остало је оно што је Чернишевски запазио и на шта је скренуо пажњу. Природно је што је Јеремић ову критику Чернишевског довео у везу с литературом *шока свессти* почетком треће деценије двадесетог века и скренуо пажњу на антиципаторску улогу ове критике. Драматични догађаји у другој половини педесетих година XIX века у Русији и хапшење Чернишевског после ових догађаја онемогућили су овог расног критичара да прати каснији развој Толстојеве поетике.

Јеремић је уочио да је Толстој од времена писања *Ане Карењине* у седамдесетим годинама решавао проблем тематског значења својих прозних творевина најчешће преко појма *фокуса* или *жижје*, у „којима се сабирају све мисаоне нити прозног уметничког дела”. Толстој је настојао да пронађе могућност, „да у подтексту образује унутрашњи тематски центар приповедања”. И поред тога што се прва фаза Толстојевог приповедања подудару с појавом *нашуралне школе*, он је својим продорима у антрополошко, психолошко и мисаоно изменио наративно становиште. У основи његовог становишта је *инијегралистичка филозофија*, пуно јединство себе са светом око себе, јединство дана и ноћи, природе и човека. Његов јунак се, као и он, непрекидно суочава са самим собом, али и са друштвом и природом. Суочавање с природом је космичка димензија суочавања, суочавање са самим со-

бом је психолошка, с друштвом социјална. Прва фаза Толстојевог рада је у основи и Јеремићевог текста *Унутрашњи монолог код Толстоја и Џојса*. Јеремић је дубоко у праву када доводи у блиску везу Толстојево приповедање с литературом *шока свести*. Он уочава разлику између Шекспира и Достојевског, чији су јунаци исказивали „резултате рада свести”, на једној страни, и Толстоја који исказује сам ток свести, разноврсне преливе осећања и мисли као објекат посматрања, на другој страни. Јеремић је спонтано указао на то да су у питању два филозофска становишта. Толстојево је *интеегалистичко*; Достојевског је *дезинтеегалистичко*. Толстојево филозофско становиште је хегеловска *хармонија хармонија и дисхармонија*: Достојевског је *универзална конфликтност*. Ликови Достојевског су у себе затворена енергетска језгра у непрекидном сукобу са самима собом и са свима око себе, они и не постоје друкчије до у сукобима са собом и свима око себе. Толстоја интересују мисли и осећања сами по себи исто онолико колико и догађаји, радња и фабула. Карактеристична одлика Толстојевих јунака је да упознају сами себе и да себе покушају учинити бољима; јунаци Достојевског се муче сами са собом, што води до сукоба са свима. Јеремић је уочио како Толстој настоји увек да дочара како унутрашњи, психолошки процес у јунаку, тако и спољне призоре средине у којима се он креће. А то настојање је засновано на схватању јединства човека и средине. Из овога је проистекла и разлика у наративном коришћењу *унутрашње монологи* између Џојса и Толстоја. Џојсов јунак је у целини затворен у себе, он је искључиво суочен са самим собом. И ни са чим и ни са ким више. То је навело Јеремића да устврди како се *унутрашњи монолог* код Толстоја „не јавља никад у сасвим чистом облику”. Вероватно је он мислио да је унутрашњи монолог „чист” само ако није повезан са призорима средине. Али је затим у конкретној анализи „унутрашњих призора” код Толстојевих јунака показао изузетну „чистину” *унутрашњих монологи*. То је показао у поређењу објективног и субјективног времена у последњим тренуцима Праскухиновог живота у приповеци *Севастопољ у мају*. Он мисли да се *унутрашњи монолог* код Толстоја јавља увек на кључном месту, у „жижи његовог уметничког значења”. И поред разлика у функцији *унутрашње монологи* код Толстоја и Џојса, Јеремић мисли да је психолошка основа његовог коришћења иста. То значи да наративни израз није исти. Код Толстоја је *унутрашњи монолог* укључен у фабулу; код Џојса није. А шта је, у ствари, *унутрашњи монолог*? То је тражење језичких еквивалената за скривене и неартикулисане душевне процесе. Због тога они налазе израз у изломљеној реченици, измењеном реду речи, у муцању, у необичној интерпункцији.

Јеремић се бави и типологијом *унутрашње монологи* код Толстоја. Један од њих је унутрашњи „неми говор” који прати формулисана и изречена мисли. То су мисли које повремено изненада искрсавају код јунака док описује средину и друга лица. „Такав монологички го-

вор, најчешће је резултат претходног рада свести”, а истовремено се у јунаку одигравају промене расположења и осећања. Ово је монолог уз дијалог, монолог уз коментар. Други тип овог *унутрашњег монолога* је спорење јунака са самим собом. У првом случају монолог је уобличен искиданим реченицама, измењеним редом речи, недоумицама, посебном интерпункцијом. У другом случају монолог се одвија у првом лицу и у виду управног говора и изражава стање у коме је јунак дошао до свести о самој себи и о своме положају. Да би описао право психичко стање јунаково, Толстој прибегава и *сновима* као облику *унутрашњег монолога*. Јеремић уочава да овај поступак Толстој примењује у тренуцима када се јунак налази пред неком значајном одлуком, када се колеба, када је у недоумици шта треба да ради, када нешто очекује или од нечега стрепи. Тада мисли и осећања нису још чисти, тада неконтролисано превиру. Толстој дочарава снове и сновиђења посебним сложеним изразом. *Сан* као тип *унутрашњег монолога* прожет је најчешће сећањима на неки ближи или удаљенији тренутак почем сличан или близак ономе што се очекује, од чега се стрепи, а што се на јави мора догодити. Јеремић је васпостављао специфично Толстојево гледање на човекову природу, које га је водило у посматрање дубљих, скривених токова унутрашњег живота човековог. То што је Толстој најразличитијим средствима дочаравао сву разноврсност и раскош унутрашњег живота човековог, подстакло је Чернишевског да каже како је Лав Николајевич самопосматрањем, самоанализом и самоусавршавањем достигао највиши степен развијености човека у себи, па му је то омогућило да сагледа неслућене дубине у човеку изван себе.

У делу Јеремићеве књиге *Рај и мир, мађија прорачунајтостии* истакнута је мисао да је Толстој занимљив човеку нашег времена тиме што се као дубоки мислилац подсмехнуо интелектуализму. Ово монументално дело настаје у посебним околностима Толстојевог живота, онда када он привремено стишава свој немир, када у породичном животу налази луку спокоја. А релативно укрођавање немира и спокој условили су да погледа на гигантска историјска кретања. Јеремић уочава да су ликови Андреја Болконског и Пјера Безухова неприлагођени животу салона и поред тога што обојица припадају високом друштву и што су васпитавани у атмосфери тих салона. Намеће се питање: да ли су Болконски и Безухов неприлагођени? У питању је нешто знатно сложеније и дубље. Оба ова лика су обузета трагањем за смислом живота, оба су обузета психолошким подстицајима да стреме вишим моралним идеалима и вредностима него што је салон Ане Павловне Шерер који оличава сву бесмисленост живота високог друштва, коме припадају и они, као што је припадао и Толстој. Њихова „неприлагођеност” проистиче из самопосматрања, самоанализирања и моралног самоусавршавања, какав је био и њихов творац. То што је у ова два лика дао два изузетно индивидуалисана карактера, говори о

томе да је Толстојево опажање веома широког регистра. Својим особинама Болконски и Безухов су супротстављени средини у којој живе и у којој се крећу. Јеремић је с разлогом у томе видео опонентне парове *природно—извештачено, инстинктивно—конвенционално, живој—банална форма*. Он је поставио питање да ли у овом роману-епопеји Толстој даје „матрицу контраста” изражену у наслову дела. И врло занимљиво поставља и друго питање да ли наслов треба поједностављено тумачити као наизменично низање ратних и мирнодопских сцена. Он продубљује ово запажање и каже да нема у овом делу ни једног сегмента који није захваћен атмосфером рата. И у сценама описа московских и петроградских салона сви су заокупљени ратом и Наполеоном. Јеремић је луцидно запазио да је оно *мир* у наслову сачувало и „своје старије значење: *свешћ*” и мисли да Толстој ту реч узима и у овом значењу. Из овога је проистекла Јеремићева мисао да би се у наслову овог дела могла „уочити и мање очигледна опозиција: *раш* и *мир* у значењу *раш* и *свешћ*, рат као стање света”. Владимир Мајаковски је 1915. године насловом Толстојевог романа-епопеје насловио своју поему *Раш и свешћ*.

Питање жанра овог монументалног дела интересовало је истраживаче скоро непосредно после његове појаве крајем шездесетих година XIX века. Заинтересовало је и Јеремића. Он каже да је „ова књига отворила” „проблем односа романа и епа”. У праву је кад каже да су *Раш и мир* „у неким битним цртама наглашено антиепски”. Неки истраживачи сматрају да су роман и еп неспојиви. Еп је једна од најстаријих књижевних врста. Време његовог настанка се не памти. Роман је једна од најмлађих књижевних врста. Еп опева богове и хероје. Роман пише о човеку. Јеремић мисли да се у Толстојевом делу „поништава улога личности у једној антихеројској филозофији историје, а наглашава се мериторност приватног аспекта живота...”. У расправама о роману последњих неколико деценија све чешће се и све гласније говори о роману-епопеји као једној од живих форми романа. Да би се могле схватити неке значајне монументалне прозне форме новијег времена, истражују се могућности синтетизовања уметничких поступака епа и романа. Теорија романа се богата и разгранана захваљујући управо појави прозних громада. Роман-епопеја као термин је уобичајен у руској науци о књижевности. У нашој добија постепено своје месту. Французи овај особени тип романа називају роман-река. Појављују се различити, али истозначни термини на разним странама. Роман-епопеја у себи садржи подједнако и епске, и лирске, и драмске елементе. Богови и хероји су давно сишли с историјске сцене. Човек, рођен од човека, чини својеврсне подвиге и тежи недосегнутом савршенству, покушава да заузима место богова и хероја. Његови мисао и осећања настоје да објасне себе, свет око себе и свет у себи. Роман-епопеја и јесте исход тог настојања. Непостојећим боговима и херојима древни је певач придавао људске особине.

Модерни романописац те особине враћа човеку. Богови и хероји су имали успоне и падове; има их и човек. Питање је да ли је Толстојева историја филозофије антихеројска. Хероје је Толстој проналазио у социјалним низинама (Тушин и Тимохин код Шенграбена) и тиме изражавао отпор схватању да су они у социјалним врховима.

Посебну пажњу Јеремић посвећује композицији *Рајна и мира*, ту он види „магију прорачунатости”, „невиђено висок степен симетричности”, „промишљености”. У „линеарном простирању романа” он указује на наизменично правилно смењивање ратних и мирнодопских призора. Заиста, у овом делу, и не само у њему код Толстоја, систем ликова је изведен по строгом плану, они су или опозитне паралеле, или су једни другим слични уз обавезно изведену физичку индивидуализацију. „Случајних” ликова у *Рајну и миру* нема. Као што се око његове централне мисли и осећања, или *жижје*, као у венцу роје споредне мисли и осећања и на својеврстан начин чине *јодџекстј*, тако се око централних ликова у три породице (Болконских, Ростових и Курагиних) као венци роје ликови са особитим уметничким циљем да читаоцу дочарају сву сложеност света у Толстојевој творачкој имагинацији. Да систем ликова у овом делу није нимало случајно обogaћен мноштвом оних око посебно индивидуалисаних и фаворизованих у композицији, указује на то да историја ипак није производ несвесне делатности људских маса. Бескрајно мноштво енергетских језгара која покрећу историјски развој указују на то да историја и није ништа друго до резултанта бескрајног низа компонената, све их у себи садржи, ни са једном се посебно не поклапа. Историјска динамика и није ништа друго до непрекидна и незауостављива интеракција индивидуалних, породичних, групних, класних, националних, социјалних, професионалних и каквих не све још настојања, хтења, идеала и илузија. Толстој је то на свој начин добро осетио и у *Рајну и миру*.

У делу књиге *Мрља од сџеарина на џрафканијовом јодбрајску* Јеремић је изразио своју фасцинацију ликом Ане Карењине. Овај текст у књизи је најкраћи, писан сав у заносу ликом главне јунакиње. Рационално је измицало контроли; емоционално је овладало Јеремићем у целини. Он ће рећи на самом почетку текста како је Наташа Ростова према Ани Карењиној само ограничен наговештај људске природе. Лик Наташе Ростове је апотеоза животу, његовој изворности и смислу продужења и вечног трајања. Идејно-естетска функција овог лика у *Рајну и миру* на посебан начин уобличена је и ограничена дубинском полемиком с ликом Вере Павловне из романа *Шта да се ради* Чернишевског. Смисао постојања жене је, како види Толстој, у породици, у вечном позиву супруге, мајке, чувара породичног гнезда. Као таква она исто тако уноси ред у хаос, мири људе, усаглашава њихова хтења. Толстој је стварао Наташу Ростову у време свог хармоничног породичног живота, зато његова јунакиња, још сасвим млада, има већ троје деце. Лик Ане Карењине стваран је у другој половини

седамдесетих година, када су последице укидања кметства почетком шездесетих година до темеља протресле велику спахијско-чиновничку империју, када се интензивно рушио вековима постојећи свет и у мучним напорима настајао нови свет. У таквим условима Толстој је видео и добро осетио као се разлаже породица аристократије, видео је како се жена, супруга и мајка, отима овешталим узусима живота. Толстој је и у лику Ане Карењине остварио своје схватање породице као неприкосновеног језгра људске заједнице. У исто време он је уздигао љубав као суштину људског бића. Ана Карењина је била удата за Алексеја Карењина, њу су удали за добру партију; Карењин није био њен избор по осећању. Кад се појавио Вронски, она је била мајка, појавило се у њој први и једини пут у животу велико осећање љубави. Она је пошла за осећањем. Толстој је овај лик поставио између дужности и осећања као сурове бинарне опозиције. Лепота и комплексност овог лика је и проистекла из сукоба дужности и осећања. Толстој је проналазио не само физичка, спољна обележја ове лепоте, већ је откривао и дубоке психолошке конвулзије које овај лик доживљава у сукобу традиције, овешталости, конформизма, на једној страни, и снаге осећања која је у основи постојања живог света, на другој. Снага Толстојевог талента и јесте у томе што је, како Јеремић каже, „пробио оквире свог духовног наслеђа”, али је као уметник необично снажне творачке имагинације осетио долазак новог времена.

Јеремић је уочио да је Ана Карењина „ближа свету Достојевског него било који други Толстојев лик свету било којег другог романсијера”. Толстој је био велики мајстор стварања људских ликова, пошто је непрекидно настојао да упозна човека у себи и у људима око себе. Посебно је умео да ствара женске ликове. Ни једна жена коју је сазидао не личи на неку другу — све су изразите индивидуалности. Женски ликови Достојевског личе једна на другу, чак су необично сличне, почевши од Варваре Добросјолове, преко Настасје Филиповне до Грушењке. Жене код Достојевског су све употребљене и злоупотребљене. Оне и нису ликови у класичном смислу речи — оне су пасивне жртве мушке обести. Ана Карењина је комплетна, изузетно сложена индивидуалност, која има снаге да изврши сопствени избор и да прекорачи преко границе овешталог. Она није жртва других, већ жртва сопственог избора. То што завршава под точковима воза исход је Толстојевог уверења и ограничења да је она својим избором нарушила светињу породице и брака. Подсвесно, он је био на њеној страни. Сложеност овог лика изражава масу различитих егзистенцијалних питања. Јеремић мисли да „насиљан крај не указује на Анину кривицу према друштву и његовим институцијама, он најпре открива обухватну трагику, трошност саме љубави”. Дубока противречност и драматичност доживљавања и схватања света нагнали су Толстоја да створи овај лик необичне снаге. Веровао је он у вечну снагу љубави као извора живота. Ана Карењина је морала завршити тако јер је повредила

породично гнездо и нашла љубав изван породице и брака. Није случајно у роману умрла девојчица коју је родила с Вронским. Љубав ван брака и породице не доноси нови живот, мисао је Толстојева.

Јеремићев текст *Толстој и формалисти* посебно је занимљив с књижевнотеоријске стране. На самом почетку рада он се пита који су разлози интересовања руске „формалне школе”, „формиране претежно у духу познатих авангардистичких тежњи из првих деценија века, за старију, нарочито за ’класичну’ руску књижевност XIX века”. Темелни задатак ове школе је истраживање форме књижевног дела. Њени припадници су настојали да одговоре на питање како се од расутог и необликованог материјала ствара уметничко дело. За њих развој књижевности није условљен друштвено-историјским кретањем; књижевност се развија смењивањем стилова и увођењем нових поступака. У почетној фази ове школе половином друге деценије XX века уметничко књижевно дело је проучавано као језичко-стилска творевина независно од околности у којима настаје и независно од личности његовог творца. Касније, све до краја треће деценије XX века увиђало се да су нова методолошка искуства исцрпена и да нису довољна за изучавање књижевног дела. Схватало се да није довољно одговорити само на питања *како* настаје књижевно дело, већ је од значаја и *шта* оно садржи. Руска формалистичка школа у почетку је била радикално антитрадиционалистичка, усмерена пре свега против позитивизма, у коме се књижевно дело као уметничко изгубило у социјално-историјским катакомбама. Она је у науци о књижевности подсећала на футуристичке у поезији, који су негирали целокупну класику и истичали да права књижевност почиње с њима. Један од разлога интересовања формалиста за руску класичну књижевност Јемерић види у настојању „да, барем у области изучавања уметничке прозе, докажу ваљаност једне доктрине и из ње произишлог метода на грађи која је већ и научно била канонизована”. Ова школа је допринела да се превазиђу ограничености позитивизма, обогатила је методологију проучавања књижевности као уметности. Била је логиком развоја принуђена да одступи од свог почетног радикализма и да синтетиче своја незаобилазна достигнућа с трајним елементима претходних епоха. Они су се нашли пред питањем да ли књижевност има своју историју. На њега су почели одговарати позитивно, не одричући се достигнућа у проучавању уметничког дела као аутономног феномена. Јеремић је уочио да су формалисти код претходних истраживача негирали пројектовање позног Толстоја на писца ранијих фаза његовог рада. Позивајући се на Виктора Шкловског, он каже да је друга заблуда претходних истраживача што је *Рај и мир* сматрала за традиционални историјски роман, што значи као веродостојну слику епохе. „Формалисти” настоје да разграниче појмове *фабуле* и *сјжеа*, „данас већ широко прихваћеном и коментарисаном доприносу формалиста теорији прозе”. Јеремић наводи садржај ова два појма који их и разграничава: *фабула*

је „’природан’ некњижеван ток збивања, само је инертна грађа, док је сиже онај скуп поступака у конструкцији дела који му обезбеђује уметнички статус”. Наравно, питање је да ли је фабула, овако схваћена, лишена естетске функције. „Инертна грађа”, док је у природном току животног кретања, не престаје бити и те како динамична. Кад прође кроз уметникову свест и интуицију, она престаје бити „инертна грађа” и уметничком субјективизацијом постаје естетска чињеница. Јеремић истиче и друго формалистичко упориште „идеју о аутоматизацији, то јест о канонизацији уметничких поступака и жанровских својстава”. Био је он свестан да „грађа, па и историографски текстови у том својству, улазећи у сиже нужно се деформишу и примају ’емоционални тон’ једног друкчијег, уметничко-приповедног низа”. Другим речима. уметничко дело у себи синтетише фабулу и сиже у недељиво естетску целину и остварује се као нова, уметничка реалност. Он је уочио да је изван видокруга Шкловског изостао однос „стила” и „грађе”. Толстојева „реалност” обухвата подједнако целовито и субјективно схваћени објективни свет и продубљено таласање човековог унутрашњег доживљавања тог света.

Мала књижа о Толстоју скромног је обима. Али је необично богата, чак раскошна, идејама, снагом непосредног понирања у уметничко ткиво. Изврсно теоријско образовање није одвукло Јеремића у сувопарно теоретисање, већ су му теоријска и методолошка средства послужила за анализу којом Толстојево дело на нови начин функционише у свести читаоца ове књиге. Иако је ових пет текстова писано у различито време, па је долазило до извесних понављања, ова књига делује снажно и подстицајно. И поред извесног понављања у текстовима *Толстојево истраживање нарајивности* и *Унутрашњи монолози код Толстоја о Дојса*, други текст продубљује налазе из првог. А оба заједно уоквирују ову веома добру књигу.

Вишомир ВУЛЕТИЋ

УЗ КЊИГУ „ДОСТОЈЕВСКИ” МИЛОСАВА БАБОВИЋА

Милосав Бабовић, *Достојевски*, Београд 2007

У књизи *Руска књижевност XIX века. Реализам I* која се појавила 1971. године монографска глава о Достојевском заузима највише простора. Достојевски Бабовића после изласка ове књиге није оставио на миру, у каснијим њеним издањима глава о Достојевском је била допуњавана и продубљивана. Ни тада Бабовић није био задовољан оним што је урадио, па је у цедулицама на одговарајућим местима мењао,

допуњавао и продубљивао оно што је у српској и руској књижевној јавности већ било прихваћено као ново и необично упечатљиво тумачење Достојевског. Таквих цедуљица накупило се толико да је изискивало потребу да се ова глава појави у посебном издању. Бабовић за живота није стигао то да учини. После одласка у вечност његов немир се пренео на његову супругу Стојанку, која је у знак поштовања и љубави према покојнику пажљиво прегледала те допуне и измене и приредила ову књигу која се појавила управо о десетогодишњици Бабовићеве смрти.

Књига *Достојевски* садржи дубинску анализу најизразитијих дела овог необичног писца, од *Јадних људи* до *Браће Карамазова*. Та дела изражавају мучан и драматичан пут Достојевског кроз живот и кроз конвулзивно стварање. Првим својим делом *Јадни људи* (1846) у тематском смислу он је пошао Пушкиновим и Гогољевим трагом — јунаци су му „мали људи”, незаштићени, изложени суровостима живота, које се на њих обурвавају у условима неравноправних друштвених односа. Јунаку овог романа, Макару Девушкину, претходе Пушкинов Самсон Вирин и Гогољев Акакиј Акакијевич Башмачкин. Бабовић је нешто наглашеније истакао да је Достојевски у свом обликовању судбине „малог човека” пошао даље од Гогоља, чак у извесном отпору према њему. Он се успротивио неприродном свођењу природе човека на димензије Акакија Акакијевича. За Достојевског „мали човек” је достојан поштовања због своје духовне ширине и сложености. Његов Макар Девушкин је свестан себе и свог положаја у друштву. Представа о свету овог јунака је сложена, он је свестан супротности света у коме живи и неравноправности, чија је и он жртва. Бабовић наглашава да је у овом свом јунаку Достојевски открио два психолошка феномена — *комплекс инфериорности*, који изазива отуђење од људи, и жељу за *компензацијом*. За социјалну компензацију он нема снаге, налази је на хуманом плану: ако га је Варвара Добросјолова заволела, значи да је и он као други. За њега она није само вољена жена, већ и „лек од траума” повређености и потиштености. У овом роману су груписани јунаци у два троугла: Девушкин—Добросјолова—Биков и Биков—Покровски, отац и син. У оба троугла Биков унесрећује и Девушкина и Добросјолову и оба Покровска. Бабовић се посебно задржава на томе како су Бељински, Њекрасов и Григорович прихватили са одушевљењем овај роман и омогућили да се он брзо објави. Они су у њему видели афирмацију *натуралне школе*, која је настојала да „мали човек” замени племића и спахију као главног јунака уметничке литературе.

Те исте године појављује се други роман Достојевског, *Двојник*, који наглашеније указује на основну особину његовог талента — *иси-хологизам*, већ јасно назначен у *Јадним људима*. Уместо динамичне радње, „Достојевски је дао уску средину и у њеном центру *чиновника који луди*”. У овом роману укупност радње пренета је из спољњег, ма-

теријалног света, у унутрашњи, психолошки. Јунак овог романа Голџаткин илузијама замењује стварност и, природно, долази у сукоб са самим собом и са стварношћу. И он је трауматизован ударцима сурових животних околности, као и Девушкин, али је у њему још изразитије наглашена „девијација личности *условљена животињним околностима*”. Ове девијације воде ка подвајању личности. У почетку подвајања оне су међу собом у сагласности, да би на крају постале крвни непријатељи. Унутрашњи свет јунаков се усложњава и разоткрива сновима, нехотичним одавањем тајни, разговорима, омашкама и необично сложеним доживљајем реалности у коме фикција носи превагу. Преносење радње са социјалног на психолошки план изазвало је неспоразуме с Бељинским, Некрасовом и Григоровичем. Водећи људи натуралне школе очекивали су наставак започетог у *Јадним људима*, а добили су нешто сасвим друго, нешто што у њихово настојање да помоћу уметничке књижевности утичу на измену друштвених односа уноси слабење напора, уноси дефетизам. Психологизам води у пасивност и, даље, у пораз. Бабовић нешто наглашеније истиче да су „неразумеване дела и замерке аутору настајале тамо где је почињало новаторство”. А можда је новаторство већ почело у Пушкиновом *Продавцу погребне ојреме* и у Гогољевим *Зайисима лудака*. Бабовић још оштрије наглашава: „Време није било дорасло да прочита роман, нити је критика имала изграђен инструментаријум за адекватну анализу и оцену значаја дела”. А Бељински је у жестокој бици око Гогоља, одбранио *Мртве душе*, *Зайисе лудака* и *Шињел*!

У то време Достојевском су били блиски социјални мисаони системи, учествовао је у раду полуполицијалних кружока на којима су читана дела социјалиста утописта и Бељинског. Писао је тада *Господина Прохарчина*, *Домаћину* и *Беле ноћи*, што га је све више удаљавало од натуралне школе. Рад у тим кружоцима провео је Достојевског кроз суочавање са смрћу и одвео га на робију у Сибир. У томе је прошло неколико година. Његов повратак у јавни и књижевни живот означен је појавом дела *Зайиси из Мртвог дома* (1861). Дело је потресло напредну Русију. Галерија рељефних ликова од обичних злочинаца до кротких и невиних робијаша донела је ужасну слику онога што је Достојевски на робији видео, осетио и доживео. Бабовић је овом делу посветио прворазредну пажњу. За њега оно „није само фреска тамнице, већ и визија једне Русије и света”. За Достојевског злочин је усамљена, појединачна побуна. За робијаша „свет *изван мртвог дома* је *еквивалент слободе*”, а тај га је свет и гурнуо у мртви дом. Посматрајући оне који су извршили злочин и који о ономе шта су чинили отворено говоре, он је дошао до закључка да „и злочин постаје *обичан* и — *навика*”. Бабовић каже како Достојевски после свега што је на робији видео и доживео долази до закључка да „суштину људског бића не чини разум, већ нагон да живи по својој вољи”. Питамо се: чиме се то човек разликује од осталих биолошких врста ако је нагон основни

покретач живљења? Ову своју мисао Достојевски ће развијати даље у својим потоњим делима.

Исте те 1861. године појављује се и роман *Понижени и увређени*. Бабовић о овом роману каже да је у дубинској вези с темом „малих људи”. Ово није само наслов дела, „већ једна од најбитнијих тема” Достојевског. Он мисли да у овом роману Достојевски мења однос према „малим људима”: добри и племенити својим поразом испољавају неприлагођеност животу, а та неприлагођеност проистиче од њихове добротe. У суровом животу доброта је слепа, пасивна и немоћна. Да ли то значи да не треба бити добар и племенит да би се прилагодило суровостима живота? Да ли једино одсуство добротe и племенитости осигурава опстанак? У овом роману Достојевски изразитије дели људе на понижене и увређене, на једној страни, и на оне који понижавају и вређају, на другој. Оваква манихејска подела указује на схватање Достојевског да је живот тамница, „мртви дом”, у коме су једни мученици а други мучитељи, једни жртве а други целати. У овом роману једна од битних тема је љубав, која је истовремено и страст, и искушење, и патња. Достојевски као да заступа гледиште да природа људска није моногама, да у њој делује антрополошка законитост да се воли јачи и кад вређа, а не воли слабији чак и онда кад заслужује љубав. Бабовић је уочио да се нико од јунака понижених и увређених не мири са оним што га сналази, није у стању да се бори против угњетача, али му и не прашта. Њихова се побуна исцрпљује проклетством угњетача. Бабовић је добро запазио да је у ранијим делима Достојевског наратор био *сведок* онога што се збивало. У овом роману наратор је истовремено и учесник радње, што је изазвало да се приповедање од сведочења преобрази у *исповест*. То је појачало емоционалност казивања и увлачење читаоца у вртологе радње и сукоба.

Занимљиво је да је Бабовић посветио посебну пажњу и путописном делу Достојевског *Зимске белешке о лејњим ујшцима*. Преко лета 1862. године Достојевски је путовао по Европи, по повратку написао своје утиске с тог путовања и објавио их у фебруарској и мартовској свесци часопис *Време* 1863. године. Бабовић с правом истиче да ово дело „није путопис у нормативном смислу, већ пре историјско-филозофски оглед о буржоаском друштву”. Достојевски не говори, или мало говори, о природним лепотама и о споменицима културе, већ о систему људских односа после Француске револуције. Руски писци и интелектуалци били су у претежном броју незадовољни стањем у својој земљи, у Русији су се дивили Западу, а кад су тамо одлазили, хитали су да се што пре врате, још незадовољнији и оним што су тамо видели. Достојевски је тамо видео да је „трећи сталез постао све”. Тамо човек може да ради шта жели ако има милион. А човек без милиона постаје средство с којим онај претходни ради шта хоће. На једној страни „кристални дворца”, „у коме су изложена сва достигнућа људског ума”, а на другој јазбине разврата, „где мајке доводе

своје малолетне кћери на продају”. Достојевски се згадио над претензијама „буржоазије да свој свет и себе прогласи за идеал”. Њега је уплашила неограничена моћ новца. „Буржуј презире Сократа — сиромаша.” Остао је збуњен и постиђен над појавом да „нигде бриљантна фраза није на таквој цени као код малограђанина”.

Кад се 1863. године појавио роман Чернишевског *Шта да се ради*, Достојевски је намеравао да напише критику. Уместо критике написао је *Зайисе из њодземља*, дело које полемише с теоријом *разумног еџоизма* и с представом будућности коју Чернишевски дочарава у свом роману. Бабовић скреће пажњу на то да ово дело знатно превазилази полемику с Чернишевским, оно је негација *разума* као доминантне одлике човекове природе. Достојевски је уверен да човек живи интегрално, да је примарна снага његовог бића *воља*, да је израз читавог његовог бића *хштење*. Достојевски мисли да разум тежи *ајсолућном реду*, хармонији, *коначном рещењу*, а дијалектика развоја „не познаје *коначно*”, не тежи апсолутном реду и хармонији. Он се противи схватању да се све дешава по законима природе. Ако се то схватање прихвати, „онда се са човека скида свака одговорност за поступке”. Могло би се поставити питање: да ли су и човекова *своја воља* и *хштење* можда израз природне законитости? Колико је људи, толико је *својих воља* и *својих хштења*. Можда се природни закон огледа у томе да су *своја воља* и *своје хштење* ограничени другим вољама и другим хтењима. На том судару је и засновано постојање понижених и увређених и оних који понижавају и вређају. Достојевски је у праву кад каже да *коначно* „зауоставља процес живота” и да је природа сазнања „да трага за узроцима феномена до краја — и никад не стиже до праузрока”. Могло би се даље размишљати у истом правцу, али супротном смеру: тежњом ка идеалу никад се не стиже до његовог остварења, јер у току остварења једног идеала настаје нови, виши идеал — и тако до у бескрај. Али, ипак постоји нешто коначно — индивидуална ограниченост је коначна. Отуда они који теже да у току свог бивствовања остваре високе идеале имају право на илузију о бесконачности, ма колико били свесни своје коначности, па Бабовић уочава да *Зайиси из њодземља* откривају „заstraшујућу снагу еџоизма”, али и покушај трагања „снаге која га може обуздати”. Ту снагу не треба тражити у људској природи, мисли Достојевски, већ је треба тражити „у Христовој етици”. Овде Христос престаје бити религиозни симбол и постаје етички идеал. Због стида прљавштине у себи јавила се потреба „за узвишеним и лепим”. Из ове мисли Достојевског произилази да је човек имао толико моралне снаге да се застиди прљавштине у себи и да осети потребу за узвишеним и лепим, које он отеловљује у Христу. А тај лик је човекова творевина, непрекидна тежња ка недостижном, па Бабовић закључује да је јунак из подземља „најсложенија психологија коју је Достојевски створио пре *Злочина и казне*”. Тај јунак нема имена, а није безимен — Достојевски је подарио себе том привидно безименом генију.

Роман *Злочин и казна* објављен је 1866. године после драматичних догађаја у Русији и у животу Достојевског. Јунака романа, сиромашног студента Родиона Раскољникова, мучи питање да ли племенити идеал оправдава злочин. Бабовић наводи све околности под којима је роман настајао. Раскољников је дошао до закључка да племенити идеал оправдава злочин и своју теорију излаже у чланку *О злочину*. Суштина ове теорије чини подела људи на *масу* и на *необичне*. Само *необични*, они „који могу да кажу *нову реч*” имају право на злочин ако наиђу на препреку у току остварења свог циља. Припадници масе то право немају. За Раскољникова је најважније питање којој од ове две категорије он припада. Достојевски је свог јунака поставио у изузетно тешке материјалне околности. Бабовић истиче да социјални план романа представља трајну и незаобилазну вредност. Сиромаштво и јесте подстакло Раскољникова да размишља о злочину као излазу из суровог сиромаштва, а његова теорија је покушај да злочин смести у морални систем који би сачувао његов понос. Бабовић је Раскољниковљеву тежњу схватио као друштвено-историјски, а не као метафизички проблем. Јунака Достојевског притискају осећања „свеопште беде и неправде”, стављају га пред питање: какво оправдање има постојање таквог света? Неправедан ред односа у друштву пореметио је у јунаковој свести систем моралних вредности. Достојевски је пошао од своје мисли да је човек и самом себи тајна, „тек у додиру са животом формира се тип реаговања”. Сва размишљања и колебања Раскољникова као да илуструје идеју Достојевског „о непоузданости разума као регулатора понашања”. Као један од узрока злочина у роману истиче се утицај „недовршених идеја”. Тиме Достојевски наставља полемику с теоријом *разумног егоизма* из *Зайиса из подземља*. Роман је дубинска анализа јунаковог психичког стања у току припрема за убиство, за време злочина и после њега. Чим је убиство извршио, Раскољников је схватио да припада *маси*, не онима који могу да кажу *нову реч* и имају право да уклањају препреке на путу до свог циља ако на њих наиђу. Бабовић је у понашању јунака после извршеног злочина видео две појаве: „настојање да не открије злочин и несвесно одавање тајне”. Он је уочио да Петроград и Сибир — стоје у односу *злочин и казна*. Нисам сигуран да се Раскољников предао суду „пошто се прво покорио етичкој норми већине”. Он је у тренутку када је схватио да припада *маси* упао у разарајуће кризе, није никако хтео да се помири с етичком нормом већине, а није имао снаге да каже *нову реч*. Да је прихватио етичку норму већине, он би се покајао и прихватио казну као морално очишћење. А он се не каје. Бабовић мисли да се Раскољниковљев „сукоб са светом продужује у сукобу са собом”. Можда би се могло рећи обрнуто: сукоб са собом се изражава у сукобу са светом. Он мисли да Раскољников осуђује самог себе за почињено убиство. Његова исповест после признања Соњи да је починио злочин не говори о осуди самог себе, већ о огорчењу на самог себе што

се подвргао самообмани да припада *необичнима*. Није Раскољников посумњао у исправност своје теорије, већ је огорчен што је провера његове необичности показала да је припадник *масе*.

За разлику од свих досадашњих романа, у којима је донео анатомију јунака из најнижих слојева друштва, у роману *Идиот* (1868—1869) дата је анатомија психологије јунака „са врха друштвене лествице”, захваћене драматичном кризом породице и власти новца. На једној страни у лику кнеза Мишкина доброта и племенитост нису у стању да преобразе свет. На супротној страни једначина Гање Иволгина „безвредност плус капитал дају вредност”, Бабовић истиче да је у судбини Настасје Филиповне показано да ни лепота није снага која је у стању да спасе свет. Он је добро уочио да идејно-социјална проблематика романа није основни план романа, већ су то „вечна питања: егзистенција, болест и здравље, смрт и страх од смрти, љубав и мржња”. Па ипак, у уметничком ткиву романа слика је конкретизована у социјалној равни. Трагична судбина Настасје Филиповне изазвана је њеним неравноправним социјалним положајем. Иполитова болест и страх од смрти неодвојиви су од основног егзистенцијалног питања — у чему је срећа? Његов је одговор: „срећа је просто живети”; „срећа — то је живот”. Тако мисли и осећа онај који се налази на самој ивици нестанка. А они који се у животу сударају и мрзе, служе *злашном шлејфу*. Кад се има у виду укупност судбине јунака овог романа, намеће се закључак да је за Достојевског „инстинкт уништења раван инстинкту одржања”. У настојању доброту да служи свима, она све чини несрећним. Бабовић је добро истакао да је Иполиту мисао од смрти „заклонила цео животни видик”, „Гању је поробила страст стицања, а Рогожина — пожуа”. Да би постигао пуну концентрацију фабуле, простора и времена, Достојевски је рационално заменио интуитивним. Бабовић уочава да се драматична чворишта радње одигравају у групним сценама, али употребљава синтагму „масовним сценама”. За масовне сцене потребан је неограничени, слободни простор и неограничено и слободно време. У *Идиоту*, као и у свим романима Достојевског, све групне сцене одигравају се у затвореном простору и у згуснутом, сажетом времену.

Крајем шездесетих година илегална група Сергеја Нечајева убила је свог бившег члана, студента Иванова, због напуштања групе и због могућности издаје. Тај догађај изазвао је велику пажњу руске и европске јавности и подстакао Достојевског да напише роман *Нечистије силе*. Достојевски се „много надао” да ће овим романом изразити „не уметничку”, већ „тенденциозну страну” живота, како пише критичару Николају Страхову у априлу 1870. Он жели „да изрази неколико мисли, па макар због тога пропала уметничка вредност”. Он чак каже: „нека буде и памфлет, али ћу рећи шта мислим”. Роман је замишљен као слика порочности „недовршених идеја”, које су биле захватиле руску омладину тога времена. Створио је, међутим, неколико незабо-

равних ликова: Петра Верховенског, у коме је био замислио да прикаже Сергеја Нечајева, Шатова који би требало да прикаже „покајање” и одступање од „недовршених идеја” убијеног Иванова. У ликовима Кирилова, Шигаљова и Ставрогина приказао је остале илегалце. Роман је писан и објављиван у часопису *Руски весник* 1871. и 1872. године, посебно издање се појавило 1873. Бабовић мисли да је овај роман синтеза „тенденциозно-памфлетског и филозофско-моралног”. У својој књизи он је приказао како је тадашња критика оцењивала овај роман и закључио да је ово дело „пример како идејна позиција аутора може да угрози уметничку вредност дела”. Дубинским продором у психологију јунака и стварањем упечатљивих ликова овај роман је „истовремено и пример како естетска вредност песничке слике надживљује идеју дела”. Бабовић овим покреће значајно питање односа пишчеве идеје и песничке слике коју он ствара, однос између ауторовог разума и његовог талента. И сугерише мисао да је таленат у уметничком стварању свеобухватнији и тиме надмоћнији од разума. Његово запажање да је Достојевски знатно убедљивији у приказивању и уобличавању атеистичких мисли Кирилова, него месијанизма Шатова. Кирилов мисли да је живот бол, да је човек обузет страхом од смрти и страшћу живљења. „Страх је проклетство човеково. Ко победи бол и страх од смрти, постаће апсолутно слободан.” „Ко победи бол и страх — постаће Бог.” Кирилов мисли да је самоубиство израз апсолутне слободе своје воље. Он у историји људског рода види два периода: „од гориле до уништења Бога, и од тада до — човекобога”. Чинионом убиства самог себе човек побеђује бол и страх и заузима божје место. Шатов напушта атеизам и враћа се религији. На путу повратка он се зауставља на лику „руског Исуса Христа”. Бабовић каже да је „Шатов идеју социјализма заменио месијанизмом, интернационализам — национализмом”. Учитељ Кирилова и Шатова је Николај Ставрогин. Он је у себи сјединио супротности, једноме од својих ученика усађивао је крајњи атеизам; другом веру у посебну историјску мисију руског народа, у „нашег руског Исуса Христа”. Ставрогин је један од најсложенијих ликова Достојевског. Овај необичан писац и чудан човек мисли да су „недовршене идеје” омладине шездесетих година XIX века последица уверења поколења четрдесетих година. Најбитнија спона двају поколења, очева и деце је — атеизам. У овом роману сва три јунака, најизразитија представника поколења шездесетих година, завршавају смрћу: Кирилов самоубиством побеђује бол и страх од смрти; Шатова убијају другови као издајника; Ставрогин самоубиством разапет између крајњег атеизма и „руског Исуса Христа”.

Роман *Браћа Карамазови*, као завршница гигантског обрачуна Достојевског са самим собом, настаје у времену између 1877. и 1880. године. Пре него што је почео писати овај роман Достојевски је забележио: „У будућем делу сажет је сав ужас нашег времена”; „Ничег заједничког — све је разједињено.” Ово је забележио 1875. и 1876. годи-

не. Пошто је дао преглед оцена романа у време када се појављивао у часопису *Руски весник* од јануарског броја 1879. до новембарског броја 1880, Бабовић је пришао анализи овог монументалног дела са уверењем да је Достојевски њиме обликовао визију Русије у изразито кризном и конфликтном времену, у коме се та земља тада налазила. У центру композиције романа је „случајна породица” — отац Фјодор Карамазов, син из првог брака Дмитриј-Митја, синови из другог брака Иван и Алексеј-Аљоша и ванбрачни син Смердјаков који носи презиме своје мајке. Односи између оца и синова, и браће међу собом, испуњени су мржњом, сукобима, супарништвом. Њих на окупу држе међусобни нерашчишћени рачуни и страст узајамне мржње. Смердјаков је очев слуга, за службу прима плату — мрзи оца. Ништа мање сурово отац се понаша и према законитим синовима. Дмитрију је исплатио наследство и закинуо му неколико хиљада рубаља. А што је још неморалније — он је и супарник сину у љубави. Отац ће Аљоши рећи како се њега једино не боји, а Ивана назива подлацем. Бабовић истиче да је роман заснован на сукобима, сударима, да су у њему до изражаја дошли и супротне крајности, она атеисте Ивана Карамазова и она монаха Зосиме. Између тих крајности кипте мржња и сукоби. У хроници породице Карамазов дата је, уз виђење историјског тренутка Русије, и општељудска драма. Бабовић мисли да је побуна против наказности света основни дух романа, чак ни патници „не мисле о смирењу, већ о освети”. Поема о Великом Инквизитору и њен прелудијум Бунт привлаче особиту пажњу књижевне критике и филозофије од појаве романа до наших дана. Привукла је и Бабовићеву пажњу. У разговору с Аљошом Иван расправља о религији, о теорији сазнања, о моралу, о свему што проистиче из стварног живота, о људима и њиховим међусобним односима. И управо кад је Велики Инквизитор, кардинал из Севиље, спаљивао јеретике, појављује се Исус Христос у обличју људском, у оном у коме се први пут појавио. Велики Инквизитор га пита зашто је дошао да му смета. Он собом доноси људском роду слободу, а слобода је човеков терет „зато што намеће обавезу да се непрекидно опредељује између добра и зла”. А човек је слаб, њиме се може господарити само помоћу *чуда*, *шајне* и *ауторитетша*. Бабовић је веома добро скренуо пажњу да у „Ивановој свести коегзистирају теистичка и атеистичка мисао, исто као и код Ставрогина у *Нечистиим силама*. У Бунту се атеиста обрачунава с теистичким схватањем света. Велики Инквизитор је обрачун између јеванђелског виђења света, оличеног у Христу, и цркве оличене у Великом Инквизитору. Кардинал открива узроке неуспеха хришћанства и истиче неопходност ревизије Христове етике. У основи поеме су односи хлеба и слободе, атеизма и религије, природе и морала. Велики Инквизитор мисли да је Исус Христос погрешно што није прихватио демонов савет у пустињи да не „иде у свет празних руку, само са обећањима слободе”, већ да претвори камење у хлебова, тада би „за

њим потрчало човечанство као стадо, захвално и послушно”. Човек је у вечитом страху да му не одузму хлеб. Христос није прихватио овај савет, јер „човек не живи само од хлеба”. Смисао човековог постојања „није у томе да само живи, него у томе *зашто* живи”. „Само се преко човека остварује прелаз из царства нужности у царство слободе.” „Идеал је неопходан човеку да га брани од апсолутизма хлеба.” А Карамазови су обузети страшћу живљења без идеала. Идући за Достојевским, Бабовић ће рећи како „иза свих научних сазнања о васиони и човеку — остаје тајна”. У анализи дела Достојевског проговорио је човек двадесетог века. „Бог је човеков двојник, у њега је издвојио савршенство као чежњу пониклу у свом несавршенству.”

Одан Достојевском уметнику и мислиоцу, Бабовић се није усудио да укаже на огромну надмоћ уметника над мислиоцем. Мислилац је сместио Иванову поему о Великом Инквизитору у Севиљу, у католичку средину. Велики Инквизитор је кардинал. Достојевском као творцу Шатовљевог „нашег руског Исуса Христа” није допуштала мисао да се обрачун цркве с јеванђелским моралом одиграва у Кијеву, Москви или Загорску. Руска православна црква је сурово прогањала старобрјадце, оне који нису прихватили Никонове реформе половином XVII века. Смештањем драме овог обрачуна у Севиљу Достојевски мислилац наставља свој напад на католицизам и папизам као изобличавање јеванђелске истине. Достојевски уметник стварањем блиставих слика карамазовштине наткриљује Достојевског православног мислића. Уметнички таленат је моћнији од ограничености мислиоца, уметничка слика је шира од мисли. Романи Достојевског преносе читаоца у условно постојећи свет, у коме су догађаји убрзани, простори сужени, време сажето. У његовим романима се плете мрежа контроверзи. У овој мрежи људи престају бити људи у свакодневном смислу речи и постају енергетска језгра противречних сукобљених сила. У основи тих сукоба је драмска радња, која, као оркан, руши све око себе. Због тога дела Достојевског ни изблиза нису била оно што се у његовом времену сматрало уметничком литературом, она нису лака и занимљива, већ сурова и тешка. Она истовремено и уче и муче читаоца. Уметност Достојевског је необична смеша високог и ниског, лом, ексцес, лишен било какве пријатности. Али у исто време и неодољиво привлачна.

Вишомир ВУЛЕТИЋ

НЕПОДНОШЉИВА БРЗИНА ПОСТОЈАЊА

Алекса Буха, *Филозофски аспекти глобализације. Огледи и расправе*, Филозофски факултет Бања Лука 2008

Развијајући питање о могућностима поимања, категоризовања и постојања глобалне стварности, Алекса Буха појаву глобализације промишља посредством мисаоних парадигми немачке класичне филозофије, пре свега, испитујући проблем времена и његовог смисла. Суштински, аутор у глобализацији види збивање света у коме све са свиме треба да буде повезано, „глајшаховано” и доступно, уз сваковрсно уцеловљивање, убрзавање и динамизовање свих подручја живота. Цена која бива плаћена за ново стање ствари јесте неслућено убрзање ритма постојања, чиме се постављају нови, застрашујући изазови пред човеков хабитус. Поред Канта, аутор се ослања на Платона, Аристотела, Гетеа, Хегела, али и на низ савремених мислилаца, демистификујући и оповргавајући тезу да постоје филозофска и нефилозофска времена, филозофски и нефилозофски народи, као својеврсни *ignoratio elenchi*, у коме моћ и сила замењују мишљење и сазнање.

Глобализам и велоциферски јарам

Прве странице најновијег дела Алексе Бухе асоцирале су ме на *Нейодношљиву лакоћу постојања* Милана Кундере. Наслов култне књиге моје генерације упућивао је на то да живот без слободе може бити лак и забаван а истовремено горак и мучан, јер је лакоћа без слободе страшна и неподношљива, као „живот у Платоновој коњушници” (В. Соловјов). Лакоћу живота у реалсоцијалистичком табору заменила је нивелишућа брзина, која је додатно опустошила земље које су се нашле у противречном и болном процесу транзиције. Дисиденти реалсоцијалистичког лагера су се непристајањем на лакоћу и лагодност живота, издвојили из целине и њену проблематичност и неутемељеност поставили као предмет промишљања (и били дочекани *cum laude*). Данас непристајање на брзину (као некада на лакоћу) није превише популаран став и то из различитих разлога (па и када наизглед постаје доминантан).

Филозофска рефлексива, у духу ауторове мисаоне парадигме, подразумева критичко мишљење као непристајање на механизме глобалне стварности, уз образлагање начина „производње” саме стварности, њеног разумевања и вредновања. Кантова трансцендентално-критицистичка метода и Хегелова спекулативно-дијалектичка, коју негује и унапређује аутор, одређују тип филозофске рефлексиве, а то значи, с обзиром на Кантову филозофију: „не толико труд око појмова самих предмета (у нашем случају глобализације), већ значи стање духа у коме се ми припремамо на то да пронађемо субјективне услове под ко-

јима можемо доћи до појмова”. Под којим условима долазимо до појмова и да ли је савременост појмовима уопште склона, постаје кључна тема овог дела. Глобализација, која је тешње повезана са парадоксом краја историје, на дневни ред поставља питање *шта значи мислити* и *да ли је мисао уојшће* могућа, у времену када се ум коначно докопао свог оцеловљеног предмета, који му се коначно испоручује као готова ствар. Заправо, нит водиљу различитих огледа и расправа у овој књизи можемо формулисати у облику питања: Да ли је уопште могуће мислити, када се променила једна од фундаменталних категорија, *време*?

Срж аргументације Алексе Бухе почива на развијању Кантовог и Хегеловог схватања времена, уз осврт на Хајдегерову и друга меродавна становишта. Да бисмо разумели о чему је уопште реч, потребан је краћи екскурс о модерном поимању времена, које је свој највиши израз нашло у филозофији класичног немачког идеализма. Према Канту, време као чиста форма унутрашњег опажаја успоставља логичку везу у односима чистог разума и представљених појава у опажању, омогућавајући примену општих појмова на појаве искуства — све појаве не можемо схватити другачије него у контексту времена, подводећи опажене појаве под одређене мисаоне категорије. Хегел поистовећује време и појам, а они су нужно апстрактни, зато што је људско или историјско време апстрактно, супротстављено стварности (чиме субјективност постаје могућа). Човек се у историји (времену) супротставља природи-простору. Укидајући своју супротност, човек укида и време. Историјски човек је у битноме *време*, а то значи делатност и мишљење, до измирења у вечности коју објављује филозоф-мудрац (сам Хегел). Време је претпоставка појмовног мишљења, али и свеукупног људског стваралаштва.

У глобалном свету брзина је поистовећена са временом. Брзина постаје пресудна за стварање виртуелне стварности, дигитално свуд-присуство омогућава људима да истовремено „буду” на целокупном глобусу и да „учествују” у сваком догађању, пише аутор. А средства саобраћања омогућавају временска и просторна скраћења: „Гете је тај феномен означио метафором велоциферског јарма. У кованици ’велоциферски’ су спојени брзина и Луцифер, у намери да сугерише како људи, хватајући се брзине, своју судбину предају у руке ђавола”, пише аутор. А брзина успоставља нови јарам или механизам новог ропства. Другим речима, човек, поред тога што живи парадокс времена, почиње да живи и софизам времена, ухвативши се на удицу брзине и свудприсуства.

Убрзање као глобални софизам времена

У чему се састоји тај глобални софизам времена? Класична формула модерне, појам = време изгледа да је замењена наизглед слич-

ном формулом, брзина = време. А брзина је немишљење, след перцепција без унутрашње мисаоне везе. Сходно томе, догађа се потпуна непојмљивост и неодговорност за све што се, наводно „симултано” догађа у нашем „виртуелном” свету. Уз то, свет се не производи него се ужива један већ унапред сервиран свет, а то значи да уместо стварности постоје само затечене кулисе. Виртуелни свет с краја историје представља тријумф симулакрума — била би једна од упечатљивих порука новог дела Алексе Бухе.

Мартин Хајдегер је у једном предавању 1950. године изрекао да смањење растојања у времену не значи и близину, као што ни големо растојање не значи даљину. А последица укидања растојања је ужас, наводи аутор, и то ужас због тога што је нестала близина онога што јесте. А то значи да нестаје блискост и сродност са првобитношћу, јер се, „не може бити лако и аутентично ни на једном мјесту, а камо ли на ’свим’ мјестима глобуса”. Човек који живи неаутентичним животом постаје лак плен рибарима људских душа, који загосподаривши убрзањем времена, симулирају стварност. Дакле, појмови, ако се уопште стварају нису производ онога ништећег у времену (човека), него онога ко убрзавајући време сервира глобални свет, подмећући шарену лажу за људски смисао.

У чему је *nervus probandi* ауторовог критичког и критицистичког становишта? Изгледа у претпоставци да је глобализација простора и времена и те како релевантна за априорне опажаје простора и времена. Ако глобализација стапа и прошлост и садашњост и будућност у садашњост, а све делимичне просторе у оно Овде, пише Буха, онда улазимо у хаос без сукцесије времена и без могућности да се одреди појединачни предмети, а убрзање не оставља место сукцесији, док скраћивање простора, чини наше оријентисање све тежим. Тиме се све теже оријентишемо у моралној и политичкој географији, а „цјелина свијета, односно слобода, схвата се ништа мање тежно него цјелина простора и времена”. Тако слобода постаје све загонетнија и удаљенија, а у њој се резимирају све противречности и супротности целине. Истовремено, лажно приближавање значи да је удаљавање слободе постало реално.

О проблему времена и менталитета је пре Алексе Бухе проговорио Владимир Дворниковић и то у предвечерје једне раније, посебно погубне глобализације (*Карактерологија Југословена*, 1939). Према Дворниковићу, јужнословенски народи су народи простора а не времена, експлозивна прегнућа смењују деценијске малаксалости, епохе континуираног и продуктивног времена код нас су ретке. То је довело до стварања посебних карактерних типова и закочило процес еманципације. Међутим, у карактеру је садржана и једна, није претерано рећи, онтолошка истина, која је истинитија од оне коју пружа историја идеја. Разматрајући *менталишети* као образац тумачења и разумевања стварности, Алекса Буха утврђује своје закључне налазе. Разарање

менталитета нације претходи велоциферској опустошености, јер је *менталитет* један од важних начина уређивања дифузних опажаја и пре-рефлексивних облика спознаје. Без темељних предрасуда, онога што се увек већ унапред „зна”, тешко да може постојати било какво знање и разумевање.

Филозофски аспекти глобализације неће никога оставити равнодушним. Једни ће најновије дело Алексе Бухе посматрати критички, као апотеозу једног типа наше политике, а други ће извести сасвим другачију поуку о томе како се треба оријентисати у овом сулудом времену. Могло би се наћи места и за трећи приступ, који би наведеним становиштима приписао *metabasis*, прелазак у други род. Развијање трансцендентално-критицистичке методе омогућава да се из питања о времену као могућности постојања, поимања и категоризовања глобалне стварности, пређе на питање о смислу који се генерише у разореним слојевима света живота, чиме се наткриљују могући приговори, а поготово они који потичу из спољашњих слојева рефлексije. Зато већ данас можемо бити уверени у вредност и значај дела Алексе Бухе.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

НЕОБИЧНО ПЕСНИЧКО СЛИКАРСТВО

Никита Станеску, *Муња и хладноћа*, изабране песме, превео Петру Крду, КОВ, Вршац 2006

Читајући, после велике паузе, поново, стихове Никите Станескуа (1933—1983), једног од највећих румунских песника (који се на књижевној сцени појавио 1960. године песмозбирком *Смисао љубави*), у избору и преводу, са румунског на српски, Петру Крдуа, који је преводилац насловио *Муња и хладноћа*, нисам могао, а да се не сетим песме у којој рано преминули Станеску записује да је „смислио тако згодан начин / да се сусретну две речи”, и да поново не уроним међу „знакове” и „чворове” његове поезије, у „преображење”, које је, баш она, донела поезији. По сугестивности, равна волшебном песничком говору с којим је Станеску напречац постао незаобилазни песник контроверзног књижевног света. И његове алхемије у којој су, већ, суверено „пословали” Песоа и Манделштам, или Фрид и Херберт. У тај свет он је стигао као позлаћени анђеоло да наслика вече које се спушта изнад кућа на селу, крај његовог родног Плоештија. У којима се, уз срдачан звук одломака речи, прибора за јело и клокот преточеног вина, одвијају међусобна говорна пресецања непрозирних саговорника, са којима је Станеску, у најгорем могућем веку, станао у најоту-

ђенијем могућем срцу. И управо те његове слике остаће дуго, дуго упамћене по томе што он на њима никада није, као један од краљева песничке слике, плесао пред престолом Поезије. Нити је на њеним партитурама записивао ноте, којима се туга окрњује. Подсећао је да камен никада неће бити мек, нити ће тећи низ брдо живота. У коме никада људско, а поготово песничко, око нема право на слепоћу. То моћно око света, писао је, мора видети капију светлости, чак и у тренуцима када се мрак замрачи. Распеван и бујно реторичан, Станеску је са пажњом многа прилазио свакој одабраној речи у својим неодољивим певањима о пролазницима и пролазности, о краљевим и принчевим коњима, или о допуштењу преображења да се буде бивши човек. Онај, који савршено разуме „муку од лепоте” и у њој попут светог Јована препознао да је страх, само, неостварени облик радозналости, као што је и „муња” друго симболичко стање „хладноће”. Њених оквира, што попут Мишдовљевих магичних оклопа, крију дневнике и кодове о жудњи, страсти и болу. О мелодији будућности. О цвету и мучнини. С којом је у неком свом, заиста имагинарном, финалу, Станеску смислио тако згодан начин за сусретање речи у чијим сударима процветава зелена трава, а цвеће се затрављује. И све то у огледалу „плементите празнине што пробија ништавило”. Убрзани непостојећи део преображења што пролази кроз смрт. Кроз метафоричко сећање на време у коме је Станеску био Грк и живео у класичној Грчкој. Са Питагором, који попут песника, уопште није презирао пиће, посвећујући се уз њега, у предању и распредању праве линије, тако да је троугао код њега био правоугли троугао. Борећи се за финоћу Питагорине праве линије, Станеску се, у ствари, у својим стиховима суверено, језички и стилски, изборио за финоћу Поезије, која на партитурама своје божанске Музике, придружује и необично песничко сликарство у борби против самоће и свих оквира, који спутавају слободу човекову, али и слободу Поезије, Музике, Времена, Облака и Преображења. Његов дух модерног песничког језика том борбом оверио је најсугестивније песничке муње и громове на врућем пристану разговора са хладноћом живљења и животарења. И њено бживотно клизање низ конопац амбиса над којим се исто спушта вече, као и над Пloeштијем.

На Станескуовој кући поезије има много прозора, иза којих исто толико, чак и више, магичних језичких соба и још магичнијих класичних лирских одаја, са прегшт образаца и стилских верзија, у њима, помоћу којих се ослобађа поезија од крутог поетичког једноумља. Можда, на тренутке, преоркестрирано, он је на својој лирској траци уланчавао „прозоре и окна” елегије, оде и песме у прози, као што је текст *Бик у Европи*. Певао је слободно и слободним стихом се ослобађао од нервоза и депресија версичке дисциплине везаних верба. Низом песничких слика он је надомештавао рупе у мелодији, борећи се да пресечене ритмове дугих сећалачких елегија премости колоритом

казивања свега што је сазнао и чуо у истраживању света. Његових сивих и светлих зона. И његове арене у којој је, по њему, мршаву Поезију требало нахранити потајничким менијем амброзије. Биком за Европу Поезије, а не само људи, који, попут аутистичних пешака, хитрих ловаца, чудних коња и топова налик на куле, као у земљи Шаховији, увек иду и крећу се истим путевима и стазама. Желео је да у Поезији побеђује мудрост казивања и слике, а не сила обрасца и ограничених кретања. Писао је поезију, као језичку игру пуну опасности и ризика, али не само, као поезију, већ и као реторичку игру са низом различитих нараторских позиција. Повезујући у њој различита стања различитих песничких искустава, чије је бесмислене тврђаве претварао у лађе, које могу неограничено да плове и ограниченим морима и океанима. Зато је и настала његова антологијска песма у којој је записао: „Ја сам прозор, / окно, слободно место / кроз које неко гледа неког другог / Гледам да се све време мијем, / да се не бих испрљао мувама / и ничим / да провидан будем / да би неко кроз мене видео / неког другог”. А, само, такав песник-прозор могао је да у песми *Песма* запише да није неминовно да реч одговара стању духа, као што ни зец није неминовно у природи, јер много неминовније од тога је потреба с којом сваки исконски песник мора, наслоњен на копље, меланхолично да гледа у ветрењаче. И да се на време ослободи круте граматике Поезије.

Зоран М. МАНДИЋ

ЕНДРЕ АДИ (ADY ENDRE, 1877—1919), песник чије дело означава улазак у XX век, а за Мађаре он има значај Бодлера. Велики песник, визионар, руши и ствара митове; страсно је заинтересован за политику, за судбину свога народа, за човечанство; нико није дао страшнију ни поразнију слику Мађара, али ни узвишенију слику њиховог достојанства. Символиста који је из дана у дан постављао питања и тражио одговоре; његова поезија је зборник ужарених и актуелних тема које су уздигнуте на разину универзалности. Био је истински пророк свога времена и свога народа, глас његов се слушао и обавезивао. Најпознатија збирка *Нове њесме*, 1906; све је могао да изрази стихом, али је писао и прозу која је остала у сенци његове величанствене поезије. Код нас га је најуспешније преводио Данило Киш. (С. Б.)

ДОБРИЛО АРАНИТОВИЋ, рођен 1946. у Пљевљима, Црна Гора. Књижевни историчар, есејиста, библиограф и преводилац с руског. Објавио преко 300 персоналних и тематских библиографија, превео више књига, чланака и есеја с руског језика. Приредио *Ерланђенски рукопис старих српскохрватских народних њесама* (популарно издање, коаутор Р. Меденица), 1987, *Пјеванију црногорску и херцеговачку* С. М. Сарајлије, 1990. и две књиге *Изабраних дела* Риста Ратковића: *Проза и Есејистика и књижевна кријтика*, 1991.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Приредио: *Уска стаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа и *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића.

САВА БАБИЋ, рођен 1934. на Палићу. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко осамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусиео њокушај да се ѡарабе оборе*, 1979; *У сенци књиже*, 1981; *Како смо ѡреводили Пеѡефија — историја и ѡеѡѡика ѡревода*, 1985; *Разабраѡи у ѡлеѡиву — есеји о ѡреводиличком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Берђа Лукача*, 1990; *Пеѡ виѡе ѡеѡ — ѡорѡреѡи ѡеѡ српских и ѡеѡ мађарских ѡисаца*, 1990;

Милорад Павић мора иричаићи ириче, 2000; Библиоџрафија Саве Бабића, 2003; Поводзиви — друџи о Сави Бабићу, 2004; Хармонија и дисхармонија Пешера Естџерхазија, 2007.

ЈАНОШ БАЊАИ (BÁNYAI JÁNOS), рођен 1939. у Суботици. Пише студије, есеје, критике, поезију и прозу. Професор универзитета, бави се науком о књижевности, теоријом књижевности и компаративном књижевношћу, уредник је више часописа, члан Сечењијеве академије књижевности и уметности у Будимпешти, члан ДКВ-а и Савеза мађарских писаца, добитник више награда. Објављене књиге: *Álarc felett a nyári nap* (Летње сунце над маском), новеле, 1961; *Vonulult örömtök* (Сложене радосћи), студије, 1964; *Sírlődás* (Трење), роман, 1969; *V. Szabó György* (Ђерђ Б. Сабо), ликовна монографија, 1978. Књиге студија, есеја и критика: *A szó fegyelme* (Дисциплина речи), 1972; *Könyv és kritika* (Књиџа и криштика), 1973; *Könyv és kritika II* (Књиџа и криштика II), 1977; *Talán így. Könyv és kritika III* (Можда овако. Књиџа и криштика III), 1995; *Kisebbségi magyaróra* (Час мањинскоџ мађарскоџ језика), 1996; *Magymánnytörés* (Прекид шрадиције), 1998; *Mit viszünk magunkkal?* (Штџа носимо са собом?), 2000; *Egyre kevesebb talán* (Можда мало мање), 2003; *A védett vesztes. Kisebbségi magyaróra II* (Защитићени џубишник. Час мањинскоџ мађарскоџ језика II), 2006.

ВЛАДИМИР НИКИФОРОВИЧ БРЈУШИНКИН, доктор филозофских наука, шеф катедре за филозофију Калињинградског универзитета у Русији. (Д. А.)

РАДОСЛАВ ВОЈВОДИЋ, рођен 1937. у Новом Момчилову код Прокупља. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Балканске симфоније*, 1960; *Одисеј из Србије*, 1962; *Револуција*, 1963; *Пред собом на коленима*, 1967; *Унутрашња свейлосћ*, 1976; *Двојник из Кнез-Михилове улице*, 1979; *Ђаволски шаласи*, 1985; *Драџи демон*, 1985; *Демон у шейњи*, 1988; *Лушају душе Краџујевца*, 1990; *Јеванђеље по демону*, 1991; *Књиџа о сенци*, 1997; *Свейлосћ неовдашња*, 1998; *Моји мртви друџови*, 2006. Романи: *Љубавници и џавранови*, 1965; *Кнез шаме*, 1971; *Сјоменик*, 1980; *Јавни заводник*, 1985; *Бели лабуд*, 1991; *Збоџом сшазе варке*, 1992; *Кјеркеџор у кочијама*, 1996; *Ђурђевдан*, 2003; *Ђавоља варош*, 2006. Књиге есеја: *Судбина уметника*, 1975; *Похвала духу руџајућем*, 1987; *Обасјаване чудошворне иконе*, 1993; *Херој шодземља Зарашусштра*, 1999; *Тавнина*, 2000; *Христшова мисија*, 2004. Приредио антологије: *Сршско љубавно шеснишштво*, 1980; *Бомија као слобода*, 1988.

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ, рођен 1926. у Лончанику код Уба. Бави се историјом књижевности, проучава руску и српску књижевност XIX и XX века и руско-српске књижевне везе. Објављене књиге: *Пешар Кочић*, 1961; *Свейшзар Марковић и руски револуционарни демокра-*

ши, 1964; *Руска књижевност XIX века. Од Жуковског до Гођоља*, 1971; *Мисао и реч Свешозара Марковића*, 1975; *Савременици о Свешозару Марковићу*, 1976; *Михаил Шолохов у српској и хрватској кријшци*, 1981; „Ревизор” *Николаја Гођоља*, 1983; *Почеци српског реализма и руска култура*, 1985; *Руско-српска књижевна поређења: епоха српског јрејорода*, 1987; *О српским јисцима: расјраве и огледи*, 1992; *Руси и Срби у сусрећу*, 1995; *Руске књижевне шеме*, 1996; *Свешозар Марковић — јесник Србије на Истоку*, 1997; *Николај Гођољ и његове шри „идиле”*, 2004; *Радован Бели Марковић — сћилске и језичке ијре*, 2005; *Сусрећи са собом*, 2005; *У руско-српском књижевноисторијском јросћору*, 2006; *Пера Тодоровић, Русија и Обреновић*, 2007.

ГЕОРГИЈ ДМИТРИЈЕВИЧ ГАЧЕВ, доктор филолошких наука, главни сарадник Института за историју књижевности Руске академије наука у Москви. (Д. А.)

ЖИЛИЈЕН ГРАК (JULIEN GRACQ, 1910—2007). Писао је прозу, поезију, есеје, драме, огледе и студије. Право име му је било Луј Поарије. Романи: *У Арђолском замку*, 1938; *Тавни лејошан*, 1945; *Обала Сирша*, 1951; *Балкон у шуми*, 1958. Драма: *Краљ Рибар*, 1948. Студија: *Андре Брејтон, неколико јишчевих видова*, 1948. Збирка песама у прози: *Велика слобода*, 1947. Књиге есеја, огледа, новела, путописа, разговора: *Узане воде*, 1976; *Полуостјрво*, 1970; *Чишајући јишући*, 1980; *Облик једног града*, 1985; *Око седам брежуљака*, 1988; *Белешке са великог јуша*, 1992; *Разговори*, 2002. (Ј. Н.)

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности. Објављена књига: *Мали речник жрешака*, 2005.

ЖАРКО ЂУРОВИЋ, рођен 1928. у Богмиловићима код Даниловграда, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје и сценарије за документарне филмове, члан је ЦАНУ. Књиге песама: *Нас јей* (коаутор), 1951; *Предео без руба*, 1955; *Гора од мрамора*, 1957; *Пролегомена за ноћ*, 1964; *Понор и звоно*, 1965; *Тајна и дим*, 1969; *Дјечак и мјесечеве руке* (за децу), 1969; *Игра дана и ласћа* (за децу), 1970; *Пшице и несанице* (избор), 1971; *Свешковине* (за децу), 1972; *Неуротикон*, 1974; *Заручје свешлости*, 1975; *Сан на вејавици*, 1975; *Удвојишћа*, 1976; *Раздан*, 1976; *Крилате даљине* (за децу), 1977; *Насјрам шуме и видика*, 1980; *Драгојлове послинице и друге јесме*, 1981; *Безмирје* (избор), 1986; *Изустнице*, 1987; *Оркестар јишца* (за децу), 1987; *Небојави*, 1990; *Хијношћички жонг* (избор), 1992; *Цвчак на кларинейу* (за децу), 1993; *(Т)рамја за (не)видело*, 1995; *Под расућим небом*, 1995; *Сћазом неверног сна*, 1998; *Пресвлакачи*, 1998; *Чувар мажновења* (избор), 1998; *Расћ и смирај*, 1999; *Изнад ноћне шешиве*, 2001; *Пчелињаци машће* (избор), 2005;

Тајне нас зову, 2006; *Застирање мраза*, 2007. Књиге приповедака: *Ишпаљански војници*, 1995; *Словаријум* (за децу), 1996. Остале књиге: *Избрана дјела I—V* (*Салве сна*, *Ноћ носџалџије*, *Церебрални пасајанс*, *Сунчев имендан* и *Мјера и џумачење*), 1994; *Небески излејници* (есеји), 1997; *Значења и домейти* (есеји), 1998; *Трн до џрна* (полемички текстови), 1998; *Чешљање илузија* (писма), 2000; *Свијетџи сиџнализма* (огледи и рецензије), 2001; *Визуре свјејшова* (есеји), 2003; *Грлом у сновиђење* (критички дијалози), 2007.

СЛАЂАНА ИЛИЋ, рођена 1974. у Краљеву. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *У очекивању сунца*, 1993. Књига критика: *Нешџо се ишак догодило*, 2005.

МИЛЕНКО Д. ЈОВАНОВИЋ, рођен 1941. у Љубићу код Чачка. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Хроми дани*, 1967; *Вершџкални џејзаж*, 1998; *Речи џод скафандером*, 2000; *Разарање класике*, 2002; *Арђонауџ на каучу*, 2005; *Ишџо о истџом*, 2007. Књиге прозе: *Дневник бившег заводника*, 2004; *Љубавна џисма џосџођици Тодоровић*, 2008; *Сенка и њен човек*, 2008.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ, рођен 1946. у Стапару. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Азбука смеха*, 1966; *Осим свејша* (за децу), 1978. Романи: *Чешџка шџола*, 1971; *Роман о смрџи Галерије* (новела), 1974; *Присџуџ у свејшлосџи*, 1975; *Одбрана и џројасџи Бодроџа у седам бурних џодишњих доба*, 1990; *Присџуџ у кай и семе*, 1992; *Свејшовно џројсџиво*, 1996; *Присџуџ у џочинак*, 1999; *ТБЦ*, 2002; *Роман без романа*, 2004; *Док нас смрџи не расџави*, 2004. Књиге приповедака: *Лејла Јелена*, 1969; *Дванаесџи џодова*, 1977; *Кварџишџи*, 1994; *Грујни некролоџ и сличне џриче*, 1995; *Нови џодови*, 1998; *Најлејше џриче Мирослава Јосића Вишњића*, 2002; *О дуду и џробу — нових једанаесџи џодова*, 2005; *Сџари и нови џодови*, 2005; *Приче из џраја*, 2006; *Писма срџским џишџима*, 2007; *Сабране џришовејџке*, 2007. Књиге есеја, разговора, текстова, записа и полемика: *Про/за 30*, 1982; *Моје бурне џодине*, 1993; *У друџом круџу*, 1995; *Писаџ џрошџив Аџенџије*, 1997; *Дневник о Беоџраду*, 2001; *Суданија*, 2002; *Рајна џошџиа (џролеђе '99, e-mail)*, 2003; *Бердан од дивана*, 2005. Објавио речник *Азбучник џридева у срџској џрози двадесетџоџ века*, 1991, *Анџолоџију срџских џришоведаџа XIX и XX века*, 1999, две књиге о сликару Коњовићу: *Речџма џо џлајшну свејша*, 1978. и *Сџолеђе Милана Коњовића*, 1998. У седам књига су му објављена *Избрана дела*, 1995.

ВЛАДИМИР КАРЛОВИЧ КАНТОР, доктор филозофских наука, члан редакџије часописа *Пишана филозофије* у Москви. (Д. А.)

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. у Сенти. Пише поезију, пре-пева, књижевну критику и есеје. Књиге песама: *Вратио се Волођа*, 1966; *Несан*, 1973; *Студ*, 1978; *Самица*, 1986; *Осмејак омчице*, 1993; *Мушка срма*, 1993; *Дивљи булевар*, 1993; *Душа црна*, 1995; *Осмејак под ситражом*, 1995; *Аутопортрет са крилом*, 1996; *Словочувар и словочуварка*, 1998; *Пејзажи невидљиво*, 2001, *Године, ђесме*, 2002; *Писмо на кожи*, 2002; *Њушинов дремеж*, 2004; *Жена од ђесме*, 2006; *Плави сне*, 2008. Књижевна студија: *Мишко у Насијасијевићевом делу*, 1976. Књиге критичко-есејистичких текстова: *Додир науново*, 1994; *Трети и чвор: књига читања 2*, 1997; *Божанство ђесме*, 1999; *Орфеј из терејане: књига читања 3*, 2001; *Кутија за месечину*, 2003; *Свирач на влаши траве*, 2006.

НИКОЛА МАЛОВИЋ, рођен 1970. у Котору, Црна Гора. Пише прозу. Књига кратких прича: *Последња деценија*, 1998. Дrame: *Сарт. Визин — 360° око Боке*, 2002; *Перацки ѓоблен*, 2003. Роман: *Луцајући Бокељ*, 2007.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораци сумње*, 1971; *Пушник и његова невоља*, 1976; *Ојекотина*, 1980; *Ујутиво за ојетанак*, 1982; *Каринска тројства*, 1987; *Читаоница*, 1989; *Нишан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна математика*, 1991; *Цитати*, 1992; *Радови на јушу*, 1993; *Насирам чуда*, 1994; *Нисам никада најисао ђесму коју сам могао да напишем*, 1997; *Ајтин и ђесме од ђре*, 1998; *Усклине, ђрозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се ѓрижам за надежта (Не бринем за наду, изабране песме)*, 2004; *Нестварни цитателја*, 2005; *Мали (и)огледи*, 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; *Појајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Итирага је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Лејимација за бескућнике. Српска неоавангардна ђезија — ђојички иденитет и разлике*, 1996.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авети кришке, с-окови ђезије*, 1990; *Светислав Стефановић — ђретеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Сивари које су ђрошле*, 2003; *Ситари лисац*, 2003; *Случајна књига, колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска ђесничка модерна*, 2006; *Ситне књиге — о ђрејисци српских ђисаца*, 2007. Приредио више књига и антологија.

ТИХОМИР НЕШИЋ, рођен 1938. у Каменици код Ниша. Пише прозу. Књиге приповедака: *Мешање мириса*, 1982; *Дуѓа зима до њролећа*, 1991; *Књиѓа о сновима*, 1993; *Гозба чула*, 1996; *Сазревање рана*, 1997; *Хајдучки кладенац и друге њриче*, 2005; *Лаке њриче о сѡраку*, 2005. Књига путописа: *Како куйићи сунце*, 1992. Драма: *Заједнички ручак*, 1985. Романи: *Балкански крст*, 1995; *Плод*, 1998; *Задужбина на ветѡрилу*, 2003.

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ, рођена 1945. у Београду. Бави се проучавањем француске књижевности и њеним везама са српском књижевношћу, преводи с француског (Жорж Пуле, Франсоа Фире, Жилијен Грак, Жан Русе, Жорж Димезил, Андре Бретон, Жерар де Нервал и др.). Објављене књиге: *Природа у делу Жилијена Грака*, 1988; *Брејшов надсѡварни свей*, 1991; *У ѡраѓању за јединством*, 1995; *На рубу халуцинација — ѡеѡика срѡскоѡ и францускоѡ надреализма*, 1996; *Иво Андрић и француска књижевносѡ*, 2001; *Тѡологѡја надреализма — ѡариска и београдска гѡуја*, 2002; *Ињерѡексѡуалносѡ у новијој срѡској ѡезији — француски круѓ*, 2004.

ЂОРЂЕ ОЦИЋ, (Даљ код Осијека, 1934 — Београд, 2008). Писао је поезију, прозу, есеје и драме. Романи: *Исѡраѓа*, 1981; *Смѡи у Ердабову*, 1987; *Невесѡа из васељене*, 1995; *Ердабовска збирка*, 1996; *Чудо на Дунаву*, 1997; *Ако има царсѡва*, 1998; *Њихове жене*, 1999; *Под сумњом*, 2003; *Шума и друм — билдунгсроман*, 2006. Расправе: *И Срби су Црногорци — Косово и срѡско ѡиѡање*, 1989; *Кад бих био Слободан — дијалоцки оглед о возду и народу*, 1990; *Срби и Хрватѡи на ѡсмаѡрању*, 1999. Песме за децу: *И у баѡићи и у маѡићи*, 1991; *Речи у ѡейњи* (коаутор Ј. Оцић), 1996. Радио-игре: *Необични разговори*, 1976; *Деца сѡвају*, 1998. Драме: *Флора и фауна*, 1979; *Августѡи*, 1989; *На Злајњом роѓу*, 2001; *Чудо од човека*, 2001; *Хамлеѡ у блу-ѡинсу* (коаутор Д. Смиљанић), 2002; *Крвна зрнца*, 2003; *Друѓо сѡање*, 2003; *Миланковић или Лакко је ѡенију*, 2006. Књига приповедака: *Сувенири — обалске ѡриче*, 2005.

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Бави се средњовековном књижевношћу, пише књижевну критику, објављује у периодици.

ЧЕДОМИР ПОПОВ, рођен 1936. у Меленцима, Банат. Историѡар, академик, од 2008. године је председник Матице српске. Објављене књиге: *Француска и Србија 1871—1878*, 1974; *Од Версаја до Данѡиѓа*, 1976; *Србија на ѡуѡу ослобођења. Борба за ѡолиѡицки ѡреображај и државну независносѡ 1868—1878*, 1980; *Исѡорија срѡскоѡ народа* (књ. V, том 1: *Од ѡрвоѡ усѡанка до Берлинскоѡ конгреса 1804—1878*), 1981; *Исѡорија срѡскоѡ народа* (књ. VI, том 1: *Од Берлинскоѡ конгреса до уједињења 1878—1918*), 1983; *Војводина у народноослободилачком рају и*

социјалистичкој револуцији, 1985; *Грађанска Европа (1789—1878), I—II*, 1989; *Аутономија Војводине — српско питање* (коаутор Ј. Попов), 1993; *Политички фронтови Другог светског рата*, 1995; *О историји и историо-ричарима*, 1999; *Српски биографски речник 1, 2, 3* (главни уредник), 2004, 2006, 2007; *Велика Србија — стварност и мит*, 2007; *Источно питање и српска револуција*, 2008. Приредио: Светозар Милетић, *О српском питању*, 2001; *Светозар Милетић — сабрани списи I—III*, 1999—2002; *Европа и српска револуција (1804—1815)*, 2004.

СРЂАН ПРОТИЋ, рођен 1968. у Београду. Пише прозу, драме и сценарије за цртане филмове. Књиге приповедака: *Углавном о женама, често о себи, ретко о другима, никад о бејзболу*, 1996; *Нажалост, углавном о мушкарцима*, 2002.

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1958. у Липама код Смедерева. Пише поезију, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Сократи вежба нестјајање*, 2001; *Хорорској њежности*, 2003. Студије: *Форма или не о љубави*, 1985; *Реторика „Златног руна“*, 2001; *Стилистика „Златног руна“*, 2002; *Реторика поезије*, 2004; *Медији и начела дијалога*, 2004; *Збивање необичног догађаја*, 2005.

АЛФОНЗ ТАЛАМОН (TALAMON ALFONZ, 1966—1996), прозаик. Млади и талентовани прозни писац из Словачке. Настрадао је у несрећном случају приликом повратка с књижевне вечери. (С. Б.)

ВИТОМИР ТЕОФИЛОВИЋ, рођен 1943. у Врчину код Београда. Пише поезију, афоризме и есеје. Књига песама: *Сунце изнутра*, 1991. Књиге афоризама: *Доле црни петак*, 1978; *Државни циркус*, 1989; *Примери оиптимизма*, 1990; *Срби и остатак света*, 2006. Књига есеја: *Хијерборејци на Суматри*, 2002. Саставио атологије: *Враг и шала — пола столећа српског сатиричног афоризма (1950—2000)*, 2000; *Случајни узорак — антологија савременог сатиричног есеја*, 2006.

ТАТЈАНА ЦВЕЈИН, рођена 1948. у Новом Бечеју. Пише поезију, прозу, књижевну критику, преводи са словеначког и мађарског и пише за децу. Књиге песама: *Невидљиви дарови*, 1976; *Живи ђесак*, 1980; *Кришериј знамења* (коаутор Ф. Загоричник), 1983; *На њују*, 1992; *Сабаш* (коаутор Ф. Загоричник), 1993; *Модра њчела*, 1993; *Србија на истоку*, 1994; *Расивани буквар*, 1994; *Заљубљени буквар*, 1996; *На молу Сан Карло* (коаутор Ф. Загоричник), 1997; *Дневник белих рада*, 2000; *Шабаш-follow me* (коаутор Ф. Загоричник), 2002; *Узјахао Петар ветар*, 2004. Књиге приповедака: *Мола мола или шест један три зрна*, 1998; *Уздаси оха и аха*, 2005. Приредила више књига.

ВИКТОР ЧОЛНОКИ (CHOLNOKY VIKTOR, 1868—1912), приповедач. Један од три брата Чолноки из града Веспрема код језера Балатон. Виктор је био новелиста, његов млађи брат Ласло новелиста и романијер (обојица извршила самоубиство), док је средњи брат Јене био научник од формата, географ, који је такође оставио значајно дело. (С. Б.)

ВИКТОР Ф. ШАПОВАЛОВ, доктор филозофских наука, доцент на катедри филозофије хуманистичких факултета Московског државног универзитета „М. В. Ломоносов”. (Д. А.)

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Даринка Јеврић, <i>Вини и невини</i>	5
Младен Марков, <i>Очекивање дејкине смрти</i>	14
Ненад Грујичић, <i>Мелем</i>	24
Милош Кордић, <i>Лимун и сеница</i>	29
Антонио Сантори, <i>Прескочена</i>	37
Рајко Лукач, <i>Весели некролоџ</i>	48
Микица Илић, <i>Седам каменчића са Христовоџ гроба</i>	51
Дејан Ђорђевић, <i>Не окрећи се</i>	56
Боривоје Адашевић, <i>У смрти и исти</i>	58
Саша Ожеговић, <i>Чему речи?</i>	62
Дорис Лесинг, <i>Добри терористиа</i>	237
<i>Извађено из фонџане</i>	242
Радован Бели Марковић, <i>Са стариа клује о каменом кнезу</i>	255
Ото Хорват, <i>Храмови у даљини</i>	263
Гордана Ђилас, <i>Ласџин реј</i>	265
Зоран М. Мандић, <i>Она</i>	268
Мирослав Тодоровић, <i>Над рукојисом земље</i>	274
Гиј Гофет, <i>Толико ствари</i>	278
Александар Бјелогрлић, <i>Сумрак на Тасосу</i>	282
Љубомир Симовић, <i>Зимско рачунање времена</i>	471
Ранко Рисојевић, <i>Хошел Балкан</i>	476
Лучијан Блага, <i>Сталакџији</i>	485
Мирча Динеску, <i>Вама на расјолађању</i>	489
Дејан Медаковић, <i>Мајџураниџ воли латџински</i>	493
Никола Шанта, <i>Струна на виолини</i>	497
Анђелко Анушић, <i>Дува да одува</i>	503
Марија Јаким, <i>Само ти иши</i>	511
Борис Над, <i>Три ириче</i>	513
Давид Албахари, <i>Тајно друштво</i>	747
Драгомир Брајковић, <i>Повраџак у Смирну</i>	762
Петар Сарић, <i>Овај рај не личи иреџходном</i>	770
Селимир Радуловић, <i>Као мирни и светили весник</i>	773
Беџир Вуковић, <i>Збогом смрти</i>	782
Петар Милошевић, <i>Театрални рођендан</i>	789

Ларс Густафсон, <i>Шест балада и једна елегија</i>	793
Тања Крагујевић, <i>Краљевска бронза</i>	949
Никола Маловић, <i>Јаблан</i>	957
Радослав Војводић, <i>Защито ме будиш</i>	967
Ендре Ади, <i>Шах</i>	973
Виктор Чолноки, <i>Тривулзијево око</i>	974
Алфонз Таламон, <i>Дан када се срушио први сасушени дуд</i>	981
Жарко Буровић, <i>Сјасоносна реч</i>	990
Тихомир Нешић, <i>Расшанак с мостом</i>	993
Миленко Д. Јовановић, <i>Две ђесме</i>	1003
Срђан Протић, <i>Пет прича</i>	1005

ОГЛЕДИ

Јован Делић, <i>Прелазак у жрумен жлине ужежене</i>	67
Зоран Милутиновић, <i>Демонизам историје и обећање естетског искуљења у „Мамцу” Давида Албахарија</i>	87
Горан Миленковић, <i>„Балада о српској ђезији” Милана Ракића</i>	97
Иван Негришорац, <i>Дучићева лирска визија природе</i>	293
Јован Делић, <i>На крсту срца и ума</i>	321
Биљана Дојчиновић-Нешић, <i>Уклониши зидове, изаћи у свет: Дорис Лесинг и женско искуство</i>	333
Ранко Поповић, <i>Слојевитост Ђойићевог ђјесништва</i>	517
Предраг Лазаревић, <i>Адлерова индивидуална ђсихологија и ликови Бранка Ђойића</i>	530
Бранко Брђанин Бајовић, <i>Нова српска историјска драма</i>	555
Милослав Шутић, <i>Ињнонологија као нова научна дисциплина</i>	803
Александер Фјут, <i>Палеонтологија сећања</i>	810
Оливера Радуловић, <i>Чишање воде</i>	829
Георгиј Гачев, <i>Менјалишети или национални космопсихологос</i>	1013
Владимир Брјушинкин, <i>Феноменологија руске душе</i>	1019
Владимир Кантор, <i>„Карамазовштина” као симбол руске стихије</i>	1034
Виктор Шаповалов, <i>Археологија хуманистичког знања и ликови Русије</i>	1062

СВЕДОЧАНСТВА

Миро Вуксановић, <i>Песник осећајности и човек доброше; Млађи од себе</i>	110
Славко Гордић, <i>О новим књигама Светозара Кољевића и Новице Пејковића</i>	114
Миливој Ненин, <i>Особени ауђиорђирети</i>	119
Драгољуб Петровић, <i>Српски стандардни једноштомник</i>	123
Мато Пижурца, <i>Пошврда улоге Мађице српске у националној култури</i>	128
In memoriam СТЕВАН РАИЧКОВИЃ	
Миро Вуксановић, <i>Пред Раичковићевим врађима нођи</i>	134
Мирослав Максимовић, <i>Из „Последње фасцикле”</i>	137

Душица Потић, <i>Најбољи с најбољима</i>	141
Митра Рељић, <i>Чист образ, умивена душа</i>	143
Милета Аћимовић Ивков, <i>Нови и стари</i>	153
Станислав Живковић, <i>Ојори звук Пејра Лубарде</i>	156
Нада Савковић, <i>Телом написана поезија</i> (Разговор са Антониом Санторијем)	160
Дорис Лесинг, <i>Пићања која никада не би требало да оставља- ше исцу</i>	342
Иван Негришорац, <i>Феноменологија сусрећа са Другим</i>	346
Војислав Карановић, <i>Ленкин прстен</i>	351
Стојан Бербер, <i>Сомборски записи</i>	353
Мирољуб Тодоровић, <i>И каји кише, и шаласи свешлости</i>	368
Мирјана Маринковић, <i>Одговор на шексти „Моји су и Исток и Запад”</i>	386
Миодраг Јовановић, <i>Између симболизма и сецесије</i>	392
Џона Раскин, <i>Често се осећам као диносаурус</i> (Разговор са До- рис Лесинг)	398
КОСОВСКИ БОЖУРИ	
Дејан Медаковић, <i>О Косову јуче, данас и сујра</i>	568
Петар Сарић, <i>Писмо са Косова</i>	573
Драган Недељковић, <i>Сећања на Косово или поглед уназад</i>	576
Јован Делић, <i>Рачунање времена</i>	578
Славко Гордић, <i>И мић и стварности</i>	580
Рајко Петров Ного, <i>У Грачаници</i>	581
Предраг Пипер, <i>У шемељу идентитетима</i>	582
Александар Младеновић, <i>Косово и Мешохија — српска ша- ија</i>	585
Драгомир Брајковић, <i>А једном ће изгуб да намири</i>	586
Мирослав Егерић, <i>Судбина и карактер, после 17. фебруара 2008. године</i>	587
Ранко Рисојевић, <i>Ошето Косово</i>	588
Ранко Павловић, <i>Видованска православна књига</i>	590
Ранко Јововић, <i>Сањај срце</i>	591
Драгољуб Петровић, <i>Демократија као јовка</i>	592
Милан Ненадић, <i>Издајници у народној ношњи</i>	595
Ђорђо Сладоје, <i>Догодине у Призрену</i>	598
Славомир Гвозденовић, <i>На косовској раскрсници</i>	599
Ненад Грујичић, <i>Жртва и слобода</i>	600
Иван Негришорац, <i>С душом на Косову, с Косовом у души</i>	601
Лазар Чурчић, <i>Живот са књигама Захарије Орфелина</i>	604
Селимир Радуловић, <i>Свијетло у свим српским тминама</i>	616
Мирослав Тимотијевић, <i>У сусрет 500-годишњице Крушедола</i>	621
Михајло Пантић, <i>О поштајнику</i>	626
Иван Негришорац, <i>Сенима предака</i>	628
Јован Делић, <i>Страх од поштом (О једном шемајском рукавицу у пјесничком Љубомира Симовића)</i>	634
Славко Гордић, <i>С јесницима, између два круга</i>	640
Стеван Тонтић, <i>Пјесничко Ранка Рисојевића</i>	658

Живко Малешевих, <i>Дубине бића</i> (Разговор са Ранком Рисоје-вићем)	670
Предраг Пипер, <i>О природи граматичких разлика између српског и хрватског језика</i>	840
Снежана Вукадиновић, <i>Осам векова манастира Жиче</i>	851
Драган Недељковић, <i>Сјоменик намењен прајању</i>	857
Матија Бећковић, <i>Печат дара Духа светог</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
Мирослав Јосиф Вишњић, <i>О гњурици у Ани Ливији</i>	1078
Витомир Теофиловић, <i>Феномен Раца Појов</i>	1083
Татјана Цвејин, <i>Раде Томић — између прошлости и будућности</i>	1089
In memoriam ЖИЛИЈЕН ГРАК	
Жилијен Грак, <i>За што књижевност тешко дише</i>	1095
Јелена Новаковић, <i>Мађија књижевне речи</i>	1103
In memoriam ЂОРЂЕ ОЦИЋ	
Ђорђе Оцић, <i>Слављеник</i>	1107
Добривоје Станојевић, <i>Куда иду нејослушни</i>	1110
Милета Аћимовић Ивков, <i>Историја, судбина и прича</i>	1115
Милета Аћимовић Ивков, <i>Коначно медитерански роман</i> (Разговор са Николом Маловићем)	1118

КРИТИКА

Иван Негришорац, <i>Нека буде што бићи не може: критика нарцистичког менијалистича</i> (Матија Бећковић, <i>Кад будем млађи</i>)	164
Марко Недић, <i>Психологија јаланке и данашњега времена у роману Младена Маркова</i> (Младен Марков, <i>Тескоба</i>)	170
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Господар боја</i> (Зоран Живковић, <i>Последња књижа</i>)	175
Дејан Огњановић, <i>Више и мање од жанра</i> (Зоран Живковић, <i>Последња књижа</i>)	178
Стојан Ђорђић, <i>Парадоксом преко ајсурда</i> (Игор Маројевић, <i>Шнић</i>)	185
Александар Б. Лаковић, <i>Доносилац вести мора да страда</i> (Мирко Демић, <i>Служе хировићког лучоноше</i>)	191
Младен Весковић, <i>Јерихонске шрубе над Кошором</i> (Никола Маловић, <i>Лушајући Бокељ</i>)	197
Јован Љуштановић, <i>Зузубумба прича бескрајну причу</i> (Дејан Алексић, <i>На пример</i>)	201
Зорица Хаџић, <i>Нови сјај јесника српске модерне</i> (Миљивој Ненин, <i>Српска јесничка модерна</i>)	204
Марина Благојевић, <i>Изазови реинтерпретације — ново читање жанрова</i> (<i>Жанрови српске књижевности</i> , бр. 3, зборник)	207
Предраг Радоњић, <i>Писац и нација</i> (Ендру Барух Вахтел, <i>Књижевност Источне Европе у доба јосифкомунизма</i>)	212

Небојша Малић, <i>Рођење једне империје</i> (Дајана Џонстон, <i>Сулуди крсташци</i>)	221
Александар Бјелогрић, „ <i>Плодови земље</i> ” <i>јужне полулоуише</i> (Дорис Лесинг, <i>Трава њева</i>)	409
Витомир Вулетић, <i>Животи виђен са ћораве сїрране</i> (Радован Бели Марковић, <i>Ћораве сїррана</i>)	416
Слађана Илић, <i>Љубав је ођромно ёробље</i> (Павле Угринов, <i>Ни снови, нишїа...</i>)	422
Ђорђе Деспић, <i>Поезија завејаних зеница</i> (Војислав Карановић, <i>Наше небо</i>)	426
Младен Весковић, <i>Вивисекција књижевнођ животиа</i> (Давид Албахари, <i>Лудвиђ</i>)	431
Горана Раичевић, <i>Човек говори</i> (Милош Јевтић, <i>Животи и књижевностї: разђовори са Мирославом Еђерићем</i>)	435
Владислава Гордић Петковић, <i>Круђ, вир и тїранзиција</i> (Слободан Владушић, <i>Порїретї херменеуїичара у тїранзицији</i>)	438
Милета Аћимовић Ивков, <i>Затїочник судбине</i> (Емсуре Хамзић, <i>Јабана</i>)	441
Драгица С. Ивановић, <i>Зидање несанице</i> (Радојица Бошковић, <i>Тресетї</i>)	444
Драган Тасић, <i>Књижевностї и слобода</i> (Николај Тимченко, <i>Књижевностї и дођма</i>)	448
Мирјана Брковић, <i>Дух времена Павла Марковића Адамова</i> (Павле Марковић Адамов, <i>Дух времена сад је тїаки!</i>)	450
Душица Потић, <i>Трећа сїррана</i> (Џин Рис, <i>Широко Сарђашко море</i>)	455
Милета Аћимовић Ивков, <i>Драма љубави</i> (Гордана Ћирјанић, <i>Пољубац</i>)	692
Александар Б. Лаковић, <i>Језик живих їредсїава</i> (Душко Новаковић, <i>Туйан и његов їедађођ</i>)	694
Сања Мацура, <i>Сећање као дубок временски захватї</i> (Ранко Рисојевић, <i>Симана</i>)	698
Јован Попов, <i>Шексїир између тїеорије и истїорије</i> (Зорица Бечановић Николић, <i>Шексїир иза ођледала</i>)	700
Александар Б. Лаковић, <i>Песник „у ёворном рову”</i> (Драган Хамовић, <i>Албум раних сїихова и Маїична књиђа</i>)	706
Наталија Лудошки, <i>О їреїисци срїских їисаца</i> (Миливој Ненин, <i>Сиїне књиђе</i>)	711
Радојка Вукчевић, <i>Хетїроїиција конїиненїа Владиславе Гордић Петковић</i> (Владислава Гордић Петковић, <i>На женском конїиненїу</i>)	713
Слободан Милић, <i>Факїођрафија и фикција</i> (Миодраг Ћупић, <i>Повраїак у Елдорадо</i>)	717
Жарко Ћуровић, <i>Зборења као їодуїирачи животиа</i> (Живко Ћурковић, <i>Зборовање</i>)	719
Ђорђе Деспић, <i>Поеїичке веђебе</i> (Жарко Золотић, <i>Magica laterna</i>)	722
Драган Тасић, <i>Два ёрада Саше Хаци Танчића</i> (Саша Хаци Танчић, <i>Корен, коїрена</i>)	726
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 љућа 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 љарка</i>)	907
Стојан Ђорђевић, <i>Романсирани дневник</i> (Ласло Блашковић, <i>Турнир зрбаваца</i>)	909
Александар Б. Лаковић, <i>Одбрана сећања</i> (Слободан Павићевић, <i>Ваздушни напад и одбрана сећања</i>)	912
Зорица Турјачанин, <i>Густио љкиво мишља, историје и мађије</i> (Миленко Стојичић, <i>Тишон</i>)	915
Наташа Половина, <i>Семантика љлусквामीерфекта</i> (Александар Југовић, <i>Три рођа Месеца</i>)	920
Славица Гароња-Радованац, <i>Књига завештања</i> (Слободан Милеуснић, <i>Пожешка миштролија</i>)	922
Коста Димитријевић, <i>Историјска хроника Синише Пауновића</i> (Синиша Пауновић, <i>Кад су лешеле камлавке</i>)	925
Љубица Поповић-Бјелица, <i>Сликар и љеро</i> (Ненад Симић, <i>Сликарево љеро, љисма Урошца Предића</i>)	931
Сава Бабић, <i>Роман? Антиологија? Савремена свејска љрича?</i> (Милорад Павић, <i>Позориште од хартије. Роман антиологија или Савремена свејска љрича</i>)	1125
Слађана Илић, <i>Важне су само речи</i> (Мирослав Јосић Вишњић, <i>Сабране љриповејке</i>)	1127
Наташа Половина, <i>Из чаробног свећа</i> (Зборник радова <i>Злаћни век Мирослава Јосића Вишњића</i>)	1133
Миљивој Ненин, <i>Хиљербола Оша Толнаца</i> (Ото Толнац, <i>Песник од свињске масћи: роман од једног радио-интервјуа</i>)	1138
Јанош Бањаи, <i>Писац и (његов) љреводилац</i> (Сава Бабић, <i>Хармонија и дисхармонија Петера Естерхазија</i>)	1142
Иван Негришорац, <i>Безименост коју љознајемо</i> (Драган Стојановић, <i>Није љо све</i>)	1148
Чедомир Попов, <i>Како је несћајала једна имљерија у двадесетом веку</i> (Сава Живанов, <i>Пад Руског царства</i>)	1153
Витомир Вулетић, <i>Књига о унутрашњем монологу</i> (Љубиша Јеремић, <i>Мала књига о Толстоју</i>)	1165
Витомир Вулетић, <i>Уз књигу „Достојевски” Милосава Бабовића</i> (Милосав Бабовић, <i>Достојевски</i>)	1174
Срђан Дамњановић, <i>Нејодношљива брзина љостојања</i> (Алекса Буха, <i>Филозофски аспекти глобализације. Огљеди и расправе</i>)	1184
Зоран М. Мандић, <i>Необично љесничко сликарство</i> (Никита Станеску, <i>Муња и хладноћа</i>)	1187
Бранислав Карановић, <i>Ауљори Лейљиса</i>	225, 459, 729, 935, 1190