ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:
Драгослав Михаиловић, Петар Цветковић, Миленко Пајић, Микаел Струнге, Серен Улрик Томсен, Јован Премеру, Крстивоје Илић, Верољуб Вукашиновић, Невен Новак

ОГЛЕДИ: *Јелеазар Мелетински, Борис Гројс*

СВЕДОЧАНСТВА: *Војислав Коштуница, Коста Чавошки, Слободан Самарџић, Живојин Ракочевић, Миодраг Д. Милановић, Миро Вуксановић, Михајло Пантић, Владета Јеротић, Михал Харпањ, Милосав Тешић, Драган Хамовић, Светозар Коњевић, Владимир Кецмановић, Драгољуб Петровић, Драгољуб Збиљић, Љубодраг Димић, Милоје Петровић*

КРИТИКА: *Славко Гордић, Никола Живановић, Бранко Стојановић, Александар Б. Лаковић, Драгица С. Ивановић, Иван Негришорац, Младен Весковић, Милета Аћимовић Ивков, Зоран М. Мандић, Светлана Калезић Радоњић, Даница Андрејевић, Душица Потић, Бранислава Васић Ракочевић*

ЈАНУАР
ФЕБРУАР **2009** **НОВИ САД**

Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Летописа Матице 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 Ћирић (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.

E-mail: letopis@maticasrpska.org.rs
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

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. 185 Јануар—фебруар 2009 Књ. 483, св. 1—2

САДРЖАЈ

Драгослав Михаиловић, *Лепо писање* 5
Петар Цветковић, *Три песме* 20
Миленко Пајић, *Наследник породичних кошмара* 22
Два данска песника
Микаел Струнге, *Буди мој камелеон* 45
Серен Улрик Томсен, *Друге половине се не сећаш* 49
Јован Премеру, *Листови из Хермаштата* 53
Крстивоје Илић, *Утоке и расула* 66
Верољуб Вукашиновић, *Соколица* 71
Невен Новак, *Две приче* 75

ОГЛЕДИ

Јелеазар Мелетински, *О књижевним архетиповима* 81
Борис Гројс, *Земаљска оваплоћења демијурга* 145

СВЕДОЧАНСТВА

Косовски божури
Војислав Коштуница, *Одбрана Косова* 162
Коста Чавошки, *Моћ и немоћ права и правде* 166
Слободан Самарџић, *Књига — сведок* 171
Живојин Ракочевић, *Косово и Метохија: Изгубљена идеологија, етнократија и слобода* 175
Миодраг Д. Милановић, *Прошлошћу (од)бранимо будућност Космета* 178
Миро Вуксановић, *Његошева скривена приповетка* 180
Михајло Пантић, *Приповетке Драгослава Михаиловића: Слике из туробног доба* 186
Владета Јеротић, *Шта је са „Другим телом" човека?* 191
Михал Харпањ, *Сликање чајем као интертекст романа* . . . 196
Милосав Тешић, *Лазаревско прозарење „Општег оца"* 204
Драган Хамовић, *Мушка глава* 207

Светозар Коњевић, *Ко кога вара у „Феликсу”?* 209
Владимир Кецмановић, *Роман о потери за идентитетом* . . . 211
Драгољуб Петровић, *Српско језичко питање* 215
Драгољуб Збиљић, *Срби неће моћи предуго да задрже два алтернативна писма* 221
Милоје Петровић, *Идеологија и језик* (Разговор са Љубодрагом Димићем) 227

КРИТИКА

Славко Гордић, *Одгонетање судбинског у обичном, чудесног у малом* (Петар Сарић, *Сара*) 262
Никола Живановић, *Доследност поетике у настајању* (Новица Тадић, *Лутајући огањ*) 264
Бранко Стојановић, *Спомени Капоровог живота* (Момо Капор, *Исповести*) 267
Александар Б. Лаковић, *Укрштања простора и времена* (Петар Цветковић, *Песме, изабране и нове*) 275
Драгица С. Ивановић, *Нове мере времена* (Драган Стојановић, *Месеци*) 279
Иван Негришорац, *Како је тиха реч, песниче* (Верољуб Вукашиновић, *Светлост у брдима*) 284
Младен Весковић, *Када ћутање говори више од речи* (Владимир Кецмановић, *Феликс* и *Той је био врео*) 289
Милета Аћимовић Ивков, *Албум и коментари* (Слободан Зубановић, *Атлас о Црњанском*) 293
Зоран М. Мандић, *Будући календар поезије* (Александар Лукић, *Јаспис*) 296
Светлана Калезић Радоњић, *Космоси на приватни начин* (Ненад Грујичић, *Приче из потаје*) 298
Даница Андрејевић, *Есенција косовских кодова* (Милан Михајловић, *Сеће свих матица*) 306
Душица Потић, *Географија хармоније* (Амин Малуф, *Вртови светлости*) 311
Бранислава Васић Ракочевић, *Ахмедови ђаволи* (Џон Апдајк, *Терориста*) 313

Бранислав Карановић, *Аутори Летописа* 317

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ЈАНУАР—ФЕБРУАР 2009

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ

ЛЕПО ПИСАЊЕ

Мухарему Первићу

1.

У првом разреду гимназије пред други велики рат Лека је имао предмет Лепо писање. Предавао му је професор средњих година, дошљак чије је име заборавио, који је, хладних јесењих и зимских месеци, по улици ходао с огрнутим карираним зимским капутом преко рамена. Лепушкаст и проседе густе косе, чупавих беличастих обрва, изгледао је замишљен и ходао улицама не обраћајући пажњу око себе — никога није гањао због пушења — и ђачко поздрављање на улици би га, чинило се, готово изненађивало. Али увек је уредно одговарао.

„Добар дан, добар дан, децо”, мрмљао би, накренувши главу као радознало штене.

Ђаци нису знали откуд је дошао и има ли породицу, као што, већ у окупацији, нису сазнали ни кад је отишао. Некуд је ваљда био премештен, или чак пострадао, а кад се то десило, нису приметили.

На часовима није изгледао много заинтересован.

„Коса танка”, изговарао би гласно, „усправна дебела!” Цртао би крупна ћириличка слова кредом по табли. „Где је овде коса танка?” питао би. „Где усправна дебела?” И куцкао би жућкастим пушачким кажипрстом по свесци на клупи.

Сада, шездесет година касније, пензионисани универзитетски професор Лека се тог човека одједном сетио. Где ли је онда нестао? Је ли можда био заробљен као резервни официр, па се после рата отуда није вратио? Да ли још може бити жив? Ако би био жив, имао би више од деведесет, можда и сто. По

свој прилици, више није на овом свету. Где ли је, јадник, умро, ако је умро? Где може бити сахрањен?

Сетио се исто тако да је пре тридесетак година одједном био почео да тражи по Словенији и ратног разредног старешину Стрмшека. Већ као доцент, летовао је са својом Живком и децом у неком сеоском пансиону у Савињској долини — наравно, нису имали довољно пара за хотелски боравак — а онда му је одједном наспело да нађе некадашњег професора у родном Цељу. Два-три пута је аутобусом ишао из Савињске долине у његов град и улазио тамо у општину, иако је, после једног младалачког хапшења, и као професор, од званичних установа још помало презао. Где могу да нађем професора Павела Стрмшека, питао је у полицијској испостави.

„Стрмшка!" поправљали су га Словенци помало набусито. Вређали су се што нико од Срба не говори словеначки. Превртали би по књигама. „Одакле познајете докторја Стрмшка?"

„Павел Стрмшек је", одговарао је готово скрушено, „за време рата био избеглица у Србији. И био ми је професор немачког и разредни старешина у гимназији у Ћуприји."

Словенци нису волели да им се помиње да је неко од њих за време рата био у Србији. А ни оне који су тамо били, због нечега, изгледа, нису волели.

„Откуд они код вас?" питали би. Само што се нису чудили — како сте ви могли икога да спасавате?

Лека још није схватао да они сад више воле бивше окупаторе него Србе и да се, ето, спремају да оду.

„Па протерали су их Немци. И било их је доста", стрпљиво је одговарао. „Нарочито Цељана и Мариборчана."

Ови су га гледали намрштено.

„Откуд ви то знате? Јесу ли били код вас у кући?"

„Не, ми смо били сувише сиромашни."

„Па ми можемо", глупо би се дусали, „то вама и да платимо."

У њему би се лагано дизала љутња. Није их ништа другде занимало, него само ово усрано њихово.

„Требало је да платите онда", одговарао би, „а не сада. Сад ми само треба адреса доктора Стрмшека. Он је после повратка из Србије, чуо сам, доста писао о туризму у Савињској и Логарској долини."

„Стрмшка!" опет би поправљали. „Доктор Стрмшек је пре десетак година, овде пише, умро."

Тако је на католичком гробљу у Цељу нашао не само Павела Стрмшека него и његову жену, коју није ни познавао, па чак и њиховог сина, који се за разлику од оца звао — Павле. Неким словеначким родитељима српска имена онда, изгледа,

нису сметала. Младог човека Лека се сећао као крупног, главатог, не баш симпатичног двадесетогодишњака са дебелим наочарима, снажних икс ногу у кратким панталонама и гојзерицама, који је, с путничким ранцем на леђима, стално некуд базао. Ранце, као ни гојзерице, у Србији још нису познавали, први пут су их видели код немачке војске.

На гробу је Стрмшековима запалио свећу у пластичној кутији и, више реда ради, мало им око бетонске оградице почупкао траву. Ваља се тако, рекла би његова покојна мајка, која је такође била у гробу већ четврт века.

Где ли су сви ти људи нестали, питао се. Како су се из овог живота изгубили? И зашто се то увек овако догађа? Док живиш, неки те познају, и на улици ти скидају шешир, а кад испариш, још мало те се сећају, па и у њиховом сећању ишчилиш. Као да се ниси ни родио.

Ах, ово ја сад, мислио је суморно, опет о себи. Немам друга посла него да њушкам гробљанске мирисе. Волим да патим над собом.

Професор је био на прагу седамдесете и, ваљда као свака бивша испичутура — како је некад умео да ужива! — помало ровашена здравља. Мало-мало, па га с неке стране боцка и подбрцкује. Да негује страст према медицини, као што је у млађахним данима неговао према женама и вињаку, не би избијао из докторских чекаоница.

И, ево, сад, пустио је Живку да са млађом ћерком и њеном децом — Иванка је, нажалост, била разведена — оде у Грчку, а сам се запутио на Гоч, недалеко од Врњачке Бање. Сместио се у невелик и пријатан приватни пансион истог имена, који су држали двоје мештана. Они су, још довољно млади, петнаестак година провели у Швајцарској такорећи на обуци, па на родитељском имању у Чарапанлуку на падини Гоча изградили нову зграду и отворили сопствену радњу. Имали су два сина школског узраста, који су учили у Трстенику. И послом су били толико притиснути да их је Лека једва и виђао.

Доручак је изјутра гостима издавала газдина мајка, која је могла бити његова вршњакиња. У сваком случају, он је са *старом газдарицом* био у пријатељским, готово другарским односима. Кришом од сина, Радојка се занимала за политичке догађаје и понекад је умела да му у трпезарији у његовом углу шапатом добаци:

„Јеси ли синоћ чуо онога? Боже, да има неки да му забрани да се појављује на телевизор!”

Он би климао главом.

„Чуо сам, чуо сам. Али ко да му забрани кад су сви такви?”

„Па види га как’и је, као чудо! Па ’ди он сме онак’и да излази пред народ!”

И дижући обрве, мрдала би главом.

Али за неког би понекад умела да каже:

„Наочит је. Има лепе очи. Допада се он мене.”

И тако би њих двоје по два-три минута, уз његов усамљени сто у углу, провели у радосном бапском оговарању. Боже, шта ја оно причам, помислио би професор касније. Али после сусрета с њом увек би остајао осмехнут и расположен. Свиђала му се баба, његова вршњакиња.

Њен син Сретен, снажан четрдесетогодишњак са стомаком као велика лубеница, бавио се тежим и прљавијим пословима око радње — доносио би колима или трактором храну и пиће, припремао огрев за кухињу, дочекивао госте на аутобуској станици, обављао ситне поправке по кући или за то обезбеђивао мајсторе — и, између осталог, продавао дрва околним викендашима, која је метрио на ивици шуме. Крајем зиме организовао је ловце за убијање паса луталица. Чак је и синовима, дечацима гимназијалцима, купио пушке за учествовање у овом лову, којег се Лека доста ужасавао.

Кад је сазнао за то — „лов” се обављао марта месеца, кад у пансиону не би било гостију — професор је покушао да га одговори од таквог дивљаштва.

„А шта да радиш с њи’?” упитао је овај равнодушно. „Колико мислите да би и’ овди било?” И он заиста није знао шта ту може да каже.

У исто време, Сретен је строго пазио да сви, и ситнији и крупнији, новчани послови пролазе кроз његове руке. Кад је требало примити нове госте или испратити оне који одлазе, кад би се нешто исплаћивало добављачима или крупније наплаћивало, он би се, одједном чист, обријан и са великом белом кецељом преко грудију, појављивао на одговарајућем месту и обављао што је потребно. Одмах после тога надлежност је преузимала његова Стевка. Он би скидао кецељу, склапао је и смештао некуд под тезгу и нестајао из зграде.

Да домаћи не би падали у опасну дужност да пробају пиће, поготову оно сељачко, у радњи се служио само флаширан алкохол; ништа се пре куповине није морало пробати. Нити је, зачудно за околину, сам Сретен пио нити је икоме од својих дозвољавао да се опасном напитку примиче.

Лека га је једанпут чуо како иза куће риба мајку зато што је ухватио у оваквом прекршају.

„Ма де, бога ти”, узвикивала је Радојка, „па само сам једну пробала!”

Он јој се уносио у лице.

„Ни једну! И више никад! Овди је забрањето! Уватим ли те још једаред, има да перјаш натраг за село!”

Она се одмицала од њега крстећи се.

„О, убио те Бог”, добацивала је преко рамена, „ако си и ти нечији син!”

Стевка је била главна куварица, за шта је, изгледа, била озбиљно припремана, јер је за чарапанску средину на трпезу повремено износила и потпуно неочекиван и изванредно припремљен бечки или париски јеловник. Уз то је срећивала и одржавала седам-осам гостинских соба и бар два пута дневно, у подне и увече, заједно са свекрвом и каткад с мужем, послуживала у трпезарији. Као нешто сасвим разумљиво, припадало јој је и да пред ноћ, кад се гости после вечерњег гледања телевизије повуку у собе, среди и трпезарију и кухињу и остале споредне просторије; додуше, ово се није радило свакодневно. Стално је била у журби, само би пројурила крај њега с лаким мирисом на купатило.

Али, ипак је приметио — „Ја сам”, помислио је иронично, „пензионисани поглавица Извежбано Око” — жена је на неки тајни начин била привлачна и узбудљива. Овисока, смеђе косе стегнуте у пунђу и прикачене укосницама, имала је издужено, чисто лице с одлучним, дугим обрвама и на протегљастим згодним ногама увек свеже опране платнене летње сандале са потпетицом, које су на њој деловале кокетно. Груди су јој, због година и рађања, биле помало спљоштене али и даље одржавале јабучаст облик и под танком блузом ненаметљиво се померале као да се таласају. И млади професор од седамдесет година је, кад би прошла, крадомице бацао за њом разнежен поглед пун успомена.

У први мах му се учинило да она ту некако не припада. А онда је боље погледао остале укућане и запазио да јој је, док му се онај стомак није изопачио, и муж Сретен лепушкаст, а ништа није ружнија, мада већ у добрим годинама, ни свекрва Радојка. Била је то у ствари читава једна наочита породица, са два дечака који су још расли и патили од дечачких бубуљица, али који ће, вероватно, израсти у исто тако згодне младе мушкарце.

2.

Лека је свако преподне у својој соби писао студију о Борисаву Станковићу, за коју се у Београду у мислима годинама

припремао. Није био задовољан како је писац гледан у науци, а у неким крајевима српског језика то потцењивање је чак видео као смишљену намеру. Они отуда су желели да њихови представници увек буду цењени као најбољи и највећи, што би и о свима њима, сматрали су, остављало исто такав утисак, и Лека за сличне сујете није имао поштовања. За заједништво су увек постављали услов да буду на првом и најистакнутијем месту, иначе би, тврде, окренули леђа и отишли. (Баш ме за то брига, одговарао би професор у себи.)

Уз то, Бору су у науци најчешће тумачили као некаквог критичког реалисту, што је професора просто нервирало. Написао је чак и један оглед у којем расправља о томе зашто је израз *реализам*, по његовом мишљењу, сам по себи доста промашен, а поготову кад је у питању Бора Станковић.

Теорија књижевности, сматрао је, мора да буде самосвојна и да изразе којима се служи и закључке које изводи доказује из себе саме и из сопствених појединости и причува, а никако осврћући се према такозваној стварности. Шта значи књижевност *која личи на стварност*? Да ли би се у исто време могло рећи да постоји и стварност која личи на књижевност? Каква би то била стварност?

Ако књижевност нема самосвојну апаратуру за сопствено тумачење, онда она можда нема ни своју науку, то јест теорију. Теорија неке науке је надлежна, и сама по себи дужна, да предвиђа развој дотичне науке, а наука о књижевности нема снагу да предвиђа развој књижевности. Књижевност пред нашим очима врља по ко зна којим закрченим путевима и непроходима, где, заправо, нигде ништа и не постоји, и кад негде тамо нешто напипа, прокрчи и освоји, што се изузетно ретко догађа, наука се хвали да је то некад била и прорекла. Али нити је прорекла нити уопште има такву способност. И да не би остала ненаучна наука, односно наука без сопствене теорије, смислила је да се прогласи за *теорију историје књижевности*. Као, књижевност само изгледа хаотична, а у ствари није, јер је њена теорија такав развој била предвидела. Историја књижевности, тврди она, потврђује да постоји наука *о развоју књижевности*, иако, додуше, нигде није речено да ће се књижевно стваралаштво у одсецима развијати управо онако како се у историји развијало. Тако, теорија књижевности као наука с таквим амбицијама у стварности помало личи на једну прегојену бубашвабу.

Исто га је тако занимао однос између двојице писаца некадашњих савременика, Иве Андрића и Борисава Станковића.

Бора је од Андрића био старији скоро двадесет година — неко каже осамнаест, неко шеснаест — и то је, поготову кад се

зна да је Врањанац, од детињства притиснут слабошћу званом ракија, живот завршио са педесет три — била довољна разлика да млађи, такође израставши у патријархалној средини, изгради према старијем однос поштовања. Они су се у књижевним круговима у Београду познавали и повремено се виђали. И замишљени и затворени Андрић је муцавог и понекад припитог и непријазног Бору с пажњом слушао и боље од других схватао.

Андрић га је у ствари ценио као врхунског. Њему као ствараоцу, не само у ближој околини, сматрао је, просто нема равна; Бора Станковић је, изговорио је једанпут у Врању после скоро пола века, писац над писцима. Велики познавалац светске литературе, био је изузетно „тврд" на примање туђих утицаја и, изузимајући можда једанпут, кад је већ био у одмаклијим годинама, од Томаса Мана у приповеци *Жена на камену*, од Боре је као од јединог у читавој књижевности био нешто озбиљније примио. То му се десило у дивној приповеци *Немирна година*.

Ова дужа приповетка изгледа, волео је професор да размишља, као да ју је написао Бора Станковић, који је, ако се такво шта може рећи, одједанпут постао „писменији". Станковић је, познато је, у својем писању вукао врањске дијалекатске корене, који су у односу на званични књижевни језик и данас доста удаљени, и љутио се кад би га због тога опомињали.

„Пишите ви како 'оћете", говорио је љутито, „а мене оставите на миру! И дозвољавам вам да ми мећете тачке и запете где год 'оћете! Ја на то нећу да губим време."

Своје књижевне неспоразуме углавном је сводио на „тачке и запете". У некадашњој јединственој литератури, у којој су се око Првог светског рата многи трудили да се уједначе у језику, па су и велики Тин и прецењени Матош писали екавски као Срби из Србије, таква изјава није нарочито добро звучала. Због тога је често био предмет омаловажавања и спрдње — што уображени кицош Јован Дучић није ни крио — и то га је болело. Нико не види, сматрао је, шта он у својим врањским приповеткама о овом свету стварно изговара него га само лове у граматичким и правописним грешкама. И како су сматрали да неписмен човек — а њега су тако видели — уопште не може бити писац, пред крај живота су му наместили и праву књижевну тужбу. А у њој су учествовали, не треба заборавити, и неки књижевници. Суђење је трајало осам месеци, све до пред крај пишчевог живота и оно му је такорећи и век скратило. Њиме је требало малтене да се правно докаже да аутор који не влада добро књижевним језиком уопште нема креативну моћ, те да не може ни да пише никако друкчије него само ако

нечију судбину „краде”! Тако је представљана тужба коју је добио поводом *Кошшане*. Станковић је у *Кошшани*, као, „украо живот” једне врањске циганске певачице.

Андрић, који је као Босанац своје језичко осећање вукао готово као књижевни ген и који ће у том погледу временом постати узоран, одмах је осетио да са Бором у језичком смислу није много друкчије. И овај је вукао свој локални ген, који је, на први поглед несрећно, живео постранце од књижевног језика. Али у књижевности, знао је, нема разлике између признатог и непризнатог идиома. Литература је много сложенија него што је пуко придржавање припростих граматичких правила. Граматичка правила у једном језику јесу важна и стварају опште услове за развој културе, али литература, као стваралаштво појединца, још је важнија. Без оног изузетног стваралачког појединца општи културни услови не значе ништа. Добро је бити писмен, међутим, писмених у српском језику има много, а Бора Станковић је један. И, наравно, боље је ако писац не даје повода да га ниподаштавају као барбарогенија, али то ипак није најважније.

Професор Лека је размишљао и о сличности два туркоидна србијанско-босанска градића у којима су двојица писаца рођена, Врања и Травника. О њима они су најчешће и писали. Долазак немодерне српске војске у опанцима на њихове улице, једанпут у последњој четврти деветнаестог и други пут у првој четврти двадесетог века, јесте донео извесна животна побољшања, али не толико колико су се људи надали. На известан начин, паланчани два градића као да тај преокрет нису довољно осетили. И о овом прелому у својим завичајима обојица писаца су такође писали и обојица су видели да ослобођење није изазвало велико народно одушевљење. Бар су они то тако протумачили. Улично блато у обема паланкама било је редовно, турска калдрма, поготову она ситно ишарана испод кућних доксата, још је представљала врхунац цивилизације.

Професор је и између два градића видео доста сличности. Али ни то, сматрао је, само по себи није довољно за њихову велику блискост.

„Ми смо сродници”, говорио је дипломата новинару много година касније. „Ми смо обојица такорећи као дечаци остали без икога свога и морали смо у животу да се сналазимо како знамо и умемо. А у том узрасту нисмо ништа ни знали ни умели. Бора је, као и ја, рано остао без родитеља и узела га у своје крило очева мајка баба Злата. А онда је и она, док је у Нишу био у матурском разреду, нестала из живота. И он је, неспреман за било шта друго, осим можда за литературу, која је још била негде јако далеко и превише високо — само ми

који једемо тај горки хлеб знамо колико је таква судбина безизгледна и недохватна — остао сам на свету као одбачено штене на блатњавој улици. Виђате ли и ви те незаштићене мале несрећнике, промрзле, мокре и гладне, који базају наоколо иштући помоћ пред изгледном смрти? А помоћ не долази ниоткуда! Тако смо и нас двојица били остављени и заборављени.

— Бора је, продавши кућу у Врању, некако завршио права, која му николико нису одговарала и која су му на службама где је тражио склониште само стварала невоље. Колико је пута био отпуштан? Ко то може да зна? Стално им је као чиновник деловао аљкаво и немарно. Посебно су му замерали што је за време аустро-немачке окупације, захваљујући се Хрвату у њеној служби што му је помогао да се извуче из интернације, написао неколико чланчића у *Београдским новинама*. И, затим, у такозваној слободи измислили су му ратно издајништво. Због тога су га до смрти гањали и пљували. Тако, најбољи међу најбољима, који није имао никога ко би га подржао, ни у Српску академију није примљен.

— Мене је Аустро-Угарска у првој младости пресрела робијом. Али после ње, исти ти Срби, какви су да су, прихватили су ме и пружили ми уточиште. У Академију су ме примили још пре четрдесете, што је ретко било где у свету. И ја им то никако не могу заборавити. Између два сродника, стицајем околности, ја сам, ето, прошао нешто боље."

Тако је професор размишљао о двојици својих изабраника и првих одличника — уз њих је за њега постојао и трећи, Милош Црњански, којим се сада није бавио — нарочито покушавајући да докона како се Андрић, највероватније Хрват, приклонио Србима, које, ево, толике године, и с разлогом и без разлога, поготову његови сународници, опорочавају и мрзе. А он их до смрти није напустио. У науци се из осетљивости према писцу о томе није писало, али приватно се тврдило да је главну улогу у томе, по свој прилици, одиграла његова жена. А у њу је дугогодишњи нежења, пре венчања у седмој деценији, био заљубљен тридесетак година.

Лека је све то прихватао као утицајне разлоге. Међутим, међу свима њима, закључивао је, можда је за Андрићево опредељивање најважнији чинилац ипак био врањски приповедач. Овај муцавац који се тешко изражавао и није волео да се у друштву оглашава као да је младог момка из Босне с искуством робијања једног тренутка био ухватио за руку и привео Србима.

„Ево вам га", као да је рекао, „ово је мој наследник."

3.

У јулској лепоти зелене и расцветане планине, која се кроз прозоре шепурила као паунов реп, Лека се будио рано, као сеоски певац. И одмах је седао за изрибан невелик кухињски сто, који му је Сретен за његов рад однекуд ископао. На застртој плочи лежала је отворена наранџаста велика ђачка свеска, поред ње су стајале зашиљене графитне оловке. Гумица и резач чучали су у празној пепељари. (Пушење је оставио још пре две деценије.) Писао би око два сата, некад мало дуже, некад мало краће, па би се спустио у трпезарију на доручак.

После доручка одшетао би до киоска за продају новина испред оближњег хотела и пола сата би прошетао стазама кроз шуму; настојао је, поспрдно је размишљао, да за тешко зарађени пензионерски новац у овој планини што више опорави своје запуштено пушачко-алкохоличарско здравље. Онда би уз кафу испред пансиона „Гоч" прегледао глупе босанско-црногорске новине по имену *Политика* и око једанаест наново улазио у собу. Она му је у међувремену већ била сређена; то је, знао је, урадила Стевка, коју не би затекао. И опет би два-три сата провео уз наранџасту ђачку свеску.

Три-четири дана после доласка овамо, међутим, изненада је запазио да се док он шета напољу на писаћем столу нешто догађа. Ништа то не би било крупно, све је можда произлазило из Стевкиног брисања и сређивања, али учинило му се због нечега као да неко претура по његовом рукопису. Ко то ради, питао се. Није ваљда опет полиција, помислио је. Шта ту за њу може бити интересантно?

И затим је све готово заборавио.

Још два-три дана је тако потом прошло. А онда се једног преподнева због магле и влаге у шуми вратио из шетње нешто раније него обично. Кренуо је у собу, коју није закључавао, и притиснуо кваку на вратима. Ушао је не водећи рачуна да не ствара буку и затворио за собом. И тада је приметио да за његовим столом седи Стевка.

Окренута леђима вратима, млада жена га није чула. Нагнута, онако отпозади му је изгледала као да је задубљена у нешто пред собом. Смеђа глава била јој је лако пригнута, а лактове је на столу држала као да подлактицама жели да обгрли његову свеску.

Стевка је читала његов рукопис.

Он се лако накашље; касније ће се због тога кајати: зашто се није само окренуо и изашао? Она се на то тргне, готово уплашено скочи са столице, заклопи свеску, поправи јој место и журно крене према вратима.

Пролазећи поред њега, изблиза га је збуњено гледала у очи. (Њему се чак учини да је помало зајапурена.) И без речи прође напоље.

Лека замишљено приседне уза свој рукопис. Узе лагано да преврће исписане странице. Никакву туђу измену на њима није примећивао. Шта ту некоме са стране може бити занимљиво, мислио је. Местимице је штошта прочитавао, махинално нека места поправљао. Заокруживао је оловком неизражена слова, појачавао усправне дебеле линије. Није успевао из свога писања ништа да закључи о читатељки. Бог би је знао шта је ту могла да тражи.

Сопствени шакопис у свесци доста га је нервирао. Понека ћириличка слова је претварао у водоравну црту, нека, опет, у усправну. Зар не умем ја то да исписујем боље? Куд се журим да имам право тако да брљам? Ко ме је таквом обликовању слова учио? Сетио се, још једаред, некадашњег ћупријског професора Лепог писања. Шта он ту сада може да буде крив?

Бринуо се да млада жена његове шкработине не може добро да прочита и незадовољно је по свесци превртао. Желео је просто да лупи по њој. Која будала квари ове лепе листове!

Још мало је поседео поправљајући недовољно јасна места, а онда ипак изнова изашао у шетњу. Размишљао је шта се десило.

У подне су се Стевка и он, док га је за ручком послуживала, с неким разумевањем које раније није примећивао погледали. Шта ли овај поглед, мислио је Лека, значи? Ах, иронично је закључивао, да сам тридесет или бар двадесет млађи, можда бих боље умео да га разумем.

4.

Од тада је знао да му млада жена сваког дана прочитава оно што је тог јутра написао. Просто му је над листовима лебдео неки мирис који га је узбуђивао. Више није могао да забушава и да неког јутра изнебуха прогласи да ће се тог дана одмарати. (Од чега се то толико уморио да би имао право на одмор?) Морао је сваког јутра, и то све раније и раније, да излази на њиву своје свеске као да га тамо чекају већ упрегнути волови.

И све је више водио рачуна о шакопису. Исцртавао је слова, водећи рачуна да му ниједно не остане неизражено. Малтене, цртао их је као да се вратио у први разред гимназије.

„Коса танка”, узвикивао је у себи, „усправна дебела!” Онда би застао и задивљено гледао шта је урадио. „Браво!” одобравао би, исто у себи.

Ако би на којој страници имао више исправака и не би био задовољан како му редови изгледају, исцепао би је и наново је на следећој преписао. А да његова читатељка не би приметила шта је урадио и да му се, можда, макар и у себи, не би подсмехнула, отцепљени лист би ставио у џеп и кад би ишао у тоалет, на ситно би га исцепкао и бацио у шољу или у неупаљену пећ. Волео је да млада жена мисли како му је све што је написао отпрве пошло за руком и да ништа није морао ни да преписује ни наново да пише.

При том, разуме се, николико није заборављао ни шта пише. Нарочито су га узбуђивали односи двојице писаца према женама. У сваком њиховом ретку осећао је чежњу — „Умрећу рањав и жељан”, каже Борин јунак газда Младен — мушку патњу, незадовољеност, недовољност, половичност, осећање удаљености од женске пути, чији мирис непрекидно замишљају. Наводио је како газда Младен и сам учествује у удавању своје изабранице Јованке, док се у себи пара и развлачи као трула чарапа, и ни најмањим гестом не показује да га то цепање боли. Пред очима му живи и Андрићев одузети газда Јеврем, који као да је изишао из газда-Младеновог скута, и описује га како погледом прати младу Циганчицу док промиче пред његовим шиљтетом. И с уживањем мученика описује како ће и овај пред навалом турског велможе у официрској одежди, после тешке унутрашње борбе, исто морати да попусти и да лепом девојчету дозволи да оде из његове куће с ненаданим женником.

И Јеврем и Младен, сматрају писци, остају после ове изгубљене битке обесмишљени као испражњене мешине. Јеврем канда некако још и покушава да се врати у своје раније расположење. Али Младен „после као да на све намрзну. Ништа као да није хтео да види. Све му није било као што треба, ништа не вредело. Тешко томе ко би нешто погрешио!... Тога никад не би погледао...” И ускоро потом и умре.

Готово сузе у своју свеску лијући, професор Лека је патио заједно с обојицом писаца. И није умео да се определи с којим од њих треба више да пати. Јер обојица су подједнако заслуживала читаочево саучешће.

5.

Тако му се приближило и време за повратак у Београд.

Био је задовољан боравком у планини. Осећао се боље. Пушачки кашаљ као да га је мање мучио, а и оглед о двојици српских писаца привео је крају. С уобичајеним колебањима о неким појединостима, био је и њиме доста задовољан. Размишљао је већ о томе коме би га понудио за објављивање, иако је помишљао и да га још мало остави, бар на два-три месеца, да „одстоји" да би га боље сагледао. То, веровао је, штиву увек прија, после извесног лежања у миру оно као да се некако „укрти".

Стевкина игра се у међувремену продужавала. Одонда кад је онако затекао за столом можда је помало и настојала да је примети у њеном настојању. И даље је свакодневно ишчитавала његову писанију, понекад га ваљда намерно сачекујући пред свеском. Тад би се, извијајући се протегљастим телом, као да га није приметила, некако извукла са столице и ћутке замакла за његовим леђима из собе.

И само једанпут му је, опет га онако изблиза гледнувши у лице, тихо шапнула:

„Што си ти паметан!"

Како га је ово њено интересовање изнутра озаривало! Ако постоји нешто што једног јаловог раденика за празном хартијом може истински радовати и враћати му пољуљано самопоуздање, то је топла реч лепе, макар и неуке жене са планине. Зато га је приближавање повратку у Београд и навикама професорског живота колико блажило — дорађивао је свој радни век сусретима са последипломцима — толико га је нејасноћа односа са Стевком — као да једно другом, мислио је, нису нешто исказали? — некако жалостило. Године, проклете године!

Тог последњег јутра није се журио. Истуширао се, обријао, натенане доручковао. Запаковао торбу. Онда је пошао Сретену да се раздужи. Стевке крај њега није било. Платио је што је дуговао и другарски су се опростили. Наишла је Радојка из кухиње и поздравио се и с њом. И растали у се. Сретен је пошао некуд напоље, Радојка у кухињу, он на спрат ка својој соби.

И, на степеништу, кад јој се више није надао, одједном га је тихо зовнула. („Профисоре! Профисоре!") Јавила му се однекуд с леђа као да га је, сакривена, негде сачекивала. Осврнуо се и видео је како вири иза неког фикуса, изгледајући отуда као да не жели да их виде заједно.

Прилазила му је уз степенице и гледала га у лице.

„Идеш?" упитала је.

„Идем.”

Тренутак као да је нешто премишљала.

„Сад ћеш у собу?” И одједном шапну: „Сачекај ме тамо.”

И журно некуд штуче.

Лека уђе у собу. Запакована торба му је лежала на кревету. Није знао шта жена хоће, али негде унутра је подрхтавао од благости.

У недоумици приседе на своју столицу. Није био сигуран да ли ту треба да је чека.

Уто врата иза њега тихо шкрипнуше. Он се осврте и примети је како се некако побочке увлачи унутра. Заставши, једном руком иза леђа нешто је за собом чагрљала као да негде тамо закључава. И већ журећи према њему, у ходу изу и одбаци патике и, на његово изненађење, поче да смиче гаћице. Лека јој с узбуђењем примети црни троугао међу ногама и дуге беле бутине.

У њему рукну жеља.

Гужвајући гаћице у руци, жена готово дотрча до њега — он је, изненађен, и даље седео на оној столици — и приседе пред њим на даску стола. Рукама је задизала хаљину.

„Јеси ли још жељан?”

Лека у чуду помисли: па она то о газда-Младену! О Боже!

Помало збуњено климну главом и пружи шаке ка њеним бутинама. Оне му се, обле и чврсте, послушно отворише, као неке топле маказе.

Лека здрља сако са себе и одбаци га некуд иза леђа. Журно раскопча панталоне и смаче веш испод колена.

Жена га је помало разрогачено гледала.

„Како је леп!” изговори.

Он јој подиже леву ногу уза се и примаче се њеном троуглу. Покуша тамо да јој приђе. Али као да нешто није ишло најбоље. Мувао се горе, доле, лево и десно, међутим, није погађао.

Да нећеш опет да издаш, помисли он љутито. Па, који ће ти то бити пут!

Млада жена уто извуче ногу из његовог загрљаја. Стаде испред њега.

„Ја ћу то боље”, шапну. „Чекај мало.”

И лагано се пред њим спусти на колена...

6.

Бректали су од умора и обоје се једно другом срећно осмехивали. Он се журно опасивао. Она је брисала уста обли-

зујући се. Оним гаћицама које је још држала у шаци брисала му је чело. Дотеривала се по образима.

„Александре”, рече му, и он примети да му се сад први пут тако обраћа, „ово се не рачуња. Да дођеш опет.”

Он је климао главом.

„’Оћу.”

„Немој да превариш.” Сумњичаво му се уносила у лице. „Ја требам тебе. Ти требаш мене.”

Он је опет климао.

„Нећу да преварим.”

Она му се молећиво уносила у лице као да се успињала на прсте. Љубила га је у уста.

„Мисли на мене, Александре. Молим те!”

Лека потврди.

„Мислићу на тебе. А и ти мисли на мене.”

Сад је она климала.

„Мислићу на тебе.” Удаљавала се од њега остављајући једну руку на његовом образу. „Сад збогом. И, да знаш, ово се не рачуња.”

„Збогом, Стевка. Нећу те заборавити.”

Она се одједном одвоји од њега и, натукујући сандале на ноге, као у једном кораку нестаде из собе.

Минут касније из просторије извуче се и он. Каскао је низ степенице као двогодишње коњче.

С оном торбом у руци ходао је стазом према хотелу, где је требало да ухвати аутобус, премишљајући шта му се десило.

Шта то би, мислио је радосно зачуђен. Да ли ме је ово Бог наградио? Јесам ли овакву срећу заслужио? Које сам добро Богу учинио да ме овако одликује?

„Нећу те, Стевка, заборавити”, шапутао је. „Нећу те заборавити докле год будем жив!”

Осврта се према згради коју је тек напустио као према некој драгоцености. Хоће ли ова кућа, мислио је, умети да памти моју данашњу радост?

ПЕТАР ЦВЕТКОВИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

ПРОЛЕЋНЕ НАПАСТИ

Одакле само стижу свраке, прелећу ко авиони.
Једнога дана ће нас појести.
Ни са пужевима човек више не може да се бори.
Добро: кад се кућа напусти, уселе се тичија и друга гамад.
А сада, поред живог хоће да ти је узму.
„Не дај им да приђу. Јури их где год их видиш,
никако да се ту сјате. То је требало да има мотка једна,
дугачка,
ту да стоји и да се одмах скине грање, чим га ставе.”
Или да се негде набави нека ваздушна пушка.
Цело јутро цврче на крову и договарају се:
већ су четири гнезда почеле... и иду ко на мобу.
Изводе се а онда им се у кљун нађе, ко маказама
га прегризу, све ово што под мотику иде.
Прошла је година кад није могло од њих да се живи”.
„А онај голуб, са белом гривном, што смо га хтели,
никако да нађе место за дом. И женка му долази.
Лепо се види како траже заједно. Или им га оне преотму...”
„Голуб иде ниско, а ове слажу гранчице при врху дрвета
где се тешко скида гнездо. Све прорачунају.”
„Ено, где су отишле: на кровове, и траже ме.
Од свих се птица само оне надмудрују с човеком.
Јуче сам гледала како се шегаче са мном,
само што не завире у шерпу кад кувам,
или кад окопавам цвеће или купине...
Сад је толико отоплило одједном и скупило се са сунцем
да треба пет-шест људи да се све заврши.”

Свакодневне јадиковке наравно нису помогле.
Дан-два је било довољна да одемо од куће
и женке су већ биле на јајима.
А онда Даница није дала да се дирају.

ДВОКРИЛЦИ

Не црне се само кумулуси над Бојчинском шумом,
што се са пљусковима уткују отуд;
каткад се као олуја
преко Јакова и Бољевца зачује тутањ,
као да изнад реда тополa, што су га садили ђаци
да од поплава чува село, неко дубоко оре,
а онда се зањишу један за другим као копци,
направе пар слалома изнад Саве,
и зачас су ти пред кућом:
двокрилци дугог сивог репа
кад распршују кан и уреју,
и жутог, кад трују комарце.

СЕНКА

Опет нам надлеће бели голуб.
Два пута као сенка пролеће, што сам је
и синоћ видела, кад сам чупала шаргарепу
по мраку: белу голубицу, која није знала куда ће,
по кишни. Голубица или голуб? Лети и пишти
и не зна где да слети. Не видим је... само се као
силуета,
стушти према земљи... а кад залупају крила,
видим, прелети и иде горе, према црепу.
Као сад опет лута и не зна куда ће;
а све је могуће: ако не станује негде на тавану,
где јој сада нешто смета горе, шта ли,
па због тога касно долети.

МИЛЕНКО ПАЈИЋ

НАСЛЕДНИК ПОРОДИЧНИХ КОШМАРА

Претње које су долазиле споља биле су присутне, па наглашене у веома дугом периоду, затим доминантне и, на крају, неподношљиве. Ко је могао и ко је умео да сачува унутрашњи мир у таквим околностима? Напољу се одвија катастрофа, почиње први чин смака света, а ми прелиставамо стара годишта „Култура Истока". Е, па, није било баш тако. Технике потискивања страха у једној скученој средини и иначе претерано натопљеној тескобом нису више давале никакве резултате. Шта смо уопште могли учинити? Останак није био могућ. Одлазак није био право решење. Није се радило о могућности избора, а то је тек било понижавајуће. И онда, једноставно, препустили смо се таласима опојне стрепње. Тражили смо спас, а нисмо ни приближно слутили где би се он могао налазити. Невољно, побегли смо од куће где је било једино наше право склониште. Како заборавити дремеж и спокој чије су крхотине остале тамо, сада недоступне. Бежећи, стиснути на задњем седишту суседовог аута, са неколико завежљаја на коленима, ишли смо некуд, у неизвесност. Што смо бивали даље од дома, растао је наш осећај кривице и кнедла стрепње и нелагоде у грлу бивала је све већа и већа. Како побећи од себе? Отићи некуд значи само дубље зећи у доње ходнике и мрачне лагуме сопственог бића...

СИЛАЗАК У ЛАВИРИНТ

Први пут сишли смо у подрум нешто после осам сати увече. Био је 24. март. Знам зато што сам се управо вратио са рођендана свог школског друга. Понео сам са собом свеску за биологију, тек да имам нешто у руци. И тако сам први пут у животу почео да водим дневник. Испало је да је то, у ствари, „Дневник о бомбардовању". Видели смо авионе како полећу из базе у Авијану, Италија. У тим замагљеним сликама било је

толико нечовечне одлучности. Они се залећу, чак отуд, с друге стране Јадрана, како би овде просули свој врели, усијани, жежени терет. И како би показали грозне, оштре рогљеве своје усплахирене мржње. Срце пилота куца брзо, све брже. Чујем његов изобличен, искидан глас: „Шта ми је све ово требало? О, зар смо тако ниско пали?! Сви они бајни часови летења страћени узалуд...”

Сестра је трупкала за мном низ степенице. Понела је касетофон у коме се затекла касета са снимком оне моћне, оне драге ствари Дејва Брубека, познате као *Take five*. Слушали смо џез и живели здрав породичан живот. Радо бих послушао исту композицију још неколико пута и окренуо се к зиду да заспим. Наши кораци одјекују хаустором у плаховитом стакату бубњева...

Бетонски лавиринт подрума чини ми се потпуно непознат. Толико смрада, прашине и паучине? Проналазим углове у којима никада нисам боравио. Свако се смешта како најбоље зна и уме. Колико ћемо боравити у подземљу? Један сат? Целу ноћ? Остатак живота?...

Отац у крилу држи кавез са малим папагајем, нашим драгим кућним љубимцем. Птица је узнемирена, али се боље сналази у свом затвору него ми који нисмо умели да уживамо у својој слободи...

Ухватио сам један очев изгубљен поглед. Тако је упорно умео да зури у једну тачку. Изгледало је да ће оно место на бетонском зиду у које је упирао свој ласерски поглед планути блештаво белом светлошћу или бар димом шуштавих петарди. Тако добро сам разумео његово ћутање. Шта је могао да нам каже? Били смо већ толико одрасли да сами препознамо лаж. А ипак још тако млади и жељни бајки, ма како прозрачне и крхке биле...

Сестра је у бескрај понављала Брубекову ствар. То је било једино што ми се свиђало у скучености и хладноћи бетонског подрума...

„Зашто понављаш ту исту мелодију, сине?” — упита мајка.

„Нека је... Нека...” — промрмља отац. — „Ипак је тако најбоље.”

Мама је, као и обично, палила цигарете, једну за другом и једну на другу. То је био њен класичан начин да се избори са проблемима. Колико ће дуванског дима бити неопходно да се нагомила у њеним нежним плућима како би, заједно са нама, савладала предстојеће недаће?...

„Ово нема сврхе” — рече комшија Божо. — „Ово је бесмислено и глупо! Зашто да боравимо у подруму?... Комши-

нице, имаш ли једну цигарету? Моја паклица остаде горе, на столу...”

„Само изволи, комшија.”

Суседи су се мували около и сашаптавали. Неко је покушавао да се шали, али хумор је, доле, у подземљу, био сасвим неумесан. Заправо, нико више није умео да се насмеје. Нико није знао шта се заиста догађа, нити шта ће даље бити. Радо бисмо започели обичне, свакодневне разговоре, али никако није ишло. На крају се жагор претворио у шапат, у ослушкивање. Шта се догађа напољу? Хоће ли заиста да нас бомбардују? Зар су толико луди, луђи од нас? Да ли је ово само кошмар пун ружних снова? Или рат?

Отац је тврдио да је рат у Европи, на самом крају 20. века, потпуно немогућ, бесмислен. Али, шта је ово?... Свако се борио са сопственим мислима, слутњама, а разговор нам је замирао на осушеним уснама. Гледали смо се као да се видимо први пут. Тај изгубљени човек са кавезом за птице на коленима, зар је то мој отац? Мрмља нешто себи у браду и сашаптава се са Оскаром... Не могу да верујем, тако је гротескан, патетичан...

А онда се, први пут, зачуше сирене. Иначе, оне су се оглашавале са фабричке капије сваке прве среде у месецу и на то нико није обраћао пажњу. Сада је њихов звук био некако другачији: резак, бритак, злокобан... Сирене завијају, пиште, њихов звук разара наш слух и забада нам се у мозак. Тако је објављен први почетак ваздушне опасности... А онда је нестало струје. *Take five* успорава, завија и зауставља се...

ДИЗАЈНИРАЊЕ СТРАХА

Отац слуша вести Радио Београда... Те вести састоје се од бесконачног набрајања градова и села у Србији која су бомбардована. Како списак одмиче отац се све више нагиње према звучнику. При крају тог мучног саопштавања његово уво готово да је наслоњено, срасло са површином радио апарата. Видим како му се усне грче, како му се псовке заустављају на уснама. Стриц покушава да оца отргне од те електричне справе која непрестано бљује лоше вести...

„Немој то да слушаш, пусти то човече! То је лоша пропаганда! Немој да наседаш на те ступидне провокације. Чујеш ли, човече!”

Мати се, у овом лудилу, најбоље држи. Скроз је присебна и спремна на све. Као она соколица из народне песме. Гнездо јој се запалило, али она га гаси својим крилима. По цену да се

и сама запали и да изгори... Уколико има своје цигарете уза се, мати је увек спремна да нам каже коју праву реч. А њене су речи мелем. Када је она с нама никаква опасност нам не прети. Кад је она ту, нема страха, нема ужаса. Страх, ужас, то су само празне речи које мајка зауставља на пристојном одстојању од нас. Моја мама је тигрица која брани свој окот и своје легло. Не да она своје младунце...

„Шта ћемо да радимо?...” — шапуће отац. — „Шта ћемо и куд ћемо?”

„Исто што и други људи...” — одговара мајка.

„Шта ћемо?... Куд ћемо?...” — понавља упорно отац.

„Побогу, човече, стрпи се мало. Проћи ће и ово. Свако чудо за три дана. Свака сила до века...”

„Знам ја — рат буде, потраје три-четири године, па се заврши. Али, ово, сада и овде, траје исувише дуго. Ко то може издржати?! Већ је пуна деценија како траје ово мрцварење...”

Ослушкивао сам узнемирени шапат мајке и оца. Оно што сам разумео, мада сам се правио да не слушам, није ми се нимало допадало. Више бих волео да родитељи бар глуме сигурност, него што, као и раније, гаје искреност и спонтаност...

С времена на време чула се страшна бука у ваздуху. Прелетали су нас и раније авиони. Путнички коридор био је тачно изнад наших глава. Војне летилице остављале су јасне беле трагове на фону плаветнила. Не тако ретко дешавало се да српски ратни пилоти пробијају звучни зид. Изненадне експлозије и потмула грмљавина није нас раније импресионирала. На те појаве нисмо обраћали посебну пажњу. Опијени брзином сребрни летачи једноставно нису могли да се обуздају. Летети брже од звука, то је међу њима било питање части. Сви они били су помало откачени. Часови летења чинили су их изузетним, посебним. Из тога је проистекао њихов ексцентрични животни стил. А на тлу су били некако одсутни, неспретни, попут морнара управо пристиглих са прекоокеанских рута. Могу да разумем ту страст према летењу. Она је слична мом сањарењу у које умем да се отиснем, отпловим, полетим кад год пожелим... Отац се с напором присећао јата белих једрилица и падобранаца-маслачака са давнашњег аеро-митинга изведеног изнад Пожешког поља. Нествaран призор посматран је из далека и подсећао је на нешто већ виђено. После тога стриц је више пута сањао небо прекривено небројеним летилицама, дирижаблима разних боја, старим моделима авиона-двокрилаца како се крећу небом изнад Пожеге у савршеној тишини и беспрекороном реду. О томе је радо беседио и вајкао се што не уме да наслика тај сан који се упорно понављао. Да ли је у њему била некаква скривена порука? Да ли је треба-

ло да покушамо да растумачимо, да прочитамо слике из стричевог сна? У њима није било ничег узнемиравајућег, ничег злослутног...

„Лепо је рекао Тарабић да ће се над Пожешким пољем сукобити два царства” — беседио је учени комшија Божо. — „И да ће са неба падати печени људи. Е, то ће сада да се деси. И где је ту смисао? Каква је сврха свега тога?... Нема никаквог смисла. И нема сврхе, ја вам кажем. А ви слушајте ако хоћете...”

Ти потмули звуци са небеса сада су изазивали општи ужас и страх који се врло тешко могао обуздати. Ако је веровати рубрици „Да ли знате?”, летилице уопште не морају да стварају буку у висини. Ствар је у томе што конструктори ратних авиона дизајнирају и звуке који би требало да ужасну непријатеља. Тако су нацисти изумели звук за своје „штуке” и за летеће бомбе „фау-1” и „фау-2”, а Руси за тзв. самоходне лансере, популарне „кањуше”. Било је то надметање у застрашивању, у сејању семена страха. Па, ко издржи, причаће!...

И тако, тај концерт ужаса и даље траје... Бука непријатељских ратних авиона чује се све јасније, све ближе...

„Хајде да бежимо уз поток! — предлаже испрепадана баба. — „Нема нам друге... Тако смо и за време оног рата бежали. Људи, ја предлажем да бежимо уз поток!...”

КАКО САМ ПОЧЕО ДА ЦРТАМ ЧУДОВИШТА?

Нисмо ишли у школу. Имали смо превише слободног времена. Ја не водим само дневник, него сам почео и да цртам. Али, шта год да сам започео, на мојим папирима појављивала су се све сама чуда и чудовишта. Прелиставам *Српски митолошки речник, Приручник фантастичне зоологије* и друге књиге како бих утврдио шта сам тачно нацртао...

Моја рука је опуштена. Остављам јој на вољу да ради шта год хоће. Често са чођењем пратим настанак и преображаје мрља, сенки и флека. Следим неочекиване заокрете линија. Пратим изненадне узлете маште. Шта ће бити од тога? Цртање је стругање беле покорице са празног листа хартије. Испод мутних слојева појављују се препознатљиви облици, све један ружнији од другог... Седмоглаво морско чудовиште наликује оном које је први обзнанио Албрехт Дирер... Једна мрља у углу као да је сенка Беклиновог *Острва мртвих*?... Неколико форми се понављају, слично Енсоровим *Костурима у огледалу*... Нека од чудовишта лебде простором са извесном елеганцијом, као

Герион Вилијама Блејка, на чијим леђима седе Вергилије и Данте, као путници по круговима Пакла...

Моји цртежи од којих се највише плашим и јежим, садрже у себи невероватну, апсолутну сличност са призорима виђеним на графикама и на сликама једног Гриневалда, затим Боша (*Прождрљива птица*) и Бројгела (*Седам смртних грехова*)...

Умакао бих четкицу у туш, хитро премазивао те сподобе. Трудио сам се да их вратим назад у мрак из кога су поникле, провалиле. Назад у таму из које су избегле, у мрак чијој власти су се отргле. Надао сам се да још увек могу да их заборавим на безболан начин.

„Боље је да црташ, него да сањаш те страхоте" — казала је мама држећи у руци једну од мојих грозних, црних слика. — „Слободно истерај то из себе, избаци напоље све што те мучи. Твоја машта сада је осенчена страхом; показала је своју тамну страну... Ништа не брини, само цртај даље..."

„Добро, мајко. Како ти кажеш" — радо сам се саглашавао с њом. Увек би се испоставило да је она у праву. Њено срце знало је шта нам ваља чинити и у најтежим ситуацијама. Њено срце водило нас је кроз живот. Слушајући мајку увек смо доспевали у мирну луку, налазили право решење и добијали одговоре на најтежа питања.

Волео сам да чујем и шта отац мисли о мојим новим цртежима, али он није обраћао пажњу на мене. Није примећивао никога. Ни са ким није разговарао. Комуницирао је само са папагајем. Уместо имена Оскар, наденуо му је ново:

„Лепи мој Мићо. Лепи, добри птићу. Лептиру мој мали. Лептирићу, шаренићу! Добри мој Мићо. Кажи ти мени: куд ћемо и шта ћемо?..."

У паузама између ваздушних опасности и даље смо слушали *Take five*. Узбуне су постајале све дуже и дуже. Подрум је постао наш нови, хладни дом. Седели бисмо једно до другог на расклиматаним, старим столицама, на пластичним гајбама, сандуцима, џаковима пуним прошлогодишњег кромпира, на старим кантама. Тата, мама, баба, сестра и ја. Није нам требало више од пар квадратних метара. Комшија Божо наврађао је да види шта радимо, да позајми од мајке још коју цигарету. И да каже ону његову универзалну сентенцу:

„Ово, заиста, нема никакве сврхе... Слушајте добро и памтите шта сам вам рекао. Нема смисла, нема сврхе! Ја вам тврдим и могу да потпишем где год хоћете. Нема више на овоме свету ни мало смисла. Тако вам је то, па ви видите шта ћете..."

„Свирај то поново, Сања" — казао бих сестри пошто би се комшија Божо, звани Нема Сврхе удаљио. И она би укључила, по ко зна који пут, химну нашег скученог станишта,

прохладног прибежишта које је више личило на слепи ходник лавиринта, на сеновиту одају каквог заборављеног светилишта у древним катакомбама, него на ушушкано породично гнездо у којем смо навикли да боравимо...

Чује се музика која нас купа, која на нас делује као светлост, као здравље... Из позадине нагло надиру потмуле експлозије и прилазе, све ближе и ближе...

УПУТСТВО ЗА ПОНАШАЊЕ У МИШЈОЈ РУПИ

„Слушате вести Радио Београда. Ноћас су бомбардована следећа места у Србији: Ваљуга, Велесница, Брлог, Бурдељ, Ћићевац, Голубиње, Јабуковац, Дупљани, Стубик, Шаркамен, Трњани, Видровац, Радујевац, Ваљево, Брестовац, Брусник, Темић, Рајац, Медовци, Рогљево, Грлиште, Врање...”

Дани бомбардовања били су монотони, досадни. А ноћи бескрајне, искидане. Било је свеједно који је дан: среда или четвртак? Чинило се да је бомбардовање почело јако давно. И да је то, полако, постао наш уобичајени живот. Бетонски бункер подрума постао је као нека наша нова соба. Одаја за непрестани боравак. Могли смо у њој да седимо, да се дружимо, да ћаскамо, да се свађамо, да радимо шта год хоћемо... Само, никуд одатле. Напољу, на отвореном простору, вреба велика, непозната опасност...

Комшија Божо звани Нема Сврхе доноси нам нове, непроверене, грозне гласине:

„Чуо сам да ће ноћас бомбардовати фабрику. Гађаће и онај магацин на крају улице. Јављено је из поузданих извора да ће срушити и мост на реци...”

„Остави то комшија” — оглашавала се мати. — „Немој да ми плашиш децу. Немој да ширииш гласине и да распаљујеш панику. То није лепо, то нема смисла, нема никакве сврхе... Него, дај да запалимо по једну...” Чује се кресање шибице, затим и шкљоцање табакере...

Једног дана нашао сам у нашем поштанском сандучету *Упутство за понашање грађанства за време ваздушне опасности*. Дуго смо ишчитавали и проучавали тај шкрти и недоречени документ у коме нам се Држава обраћа у намери да нас упути у тајне опстанка. Додавали смо једно другом тај скромни летак штампан на плавом папиру. Текст је био илустрован са неколико карикатура једног збуњеног чикице који као да покушава да се завуче у мишју рупу...

Пре свега, синтагма „ваздушна опасност” била је неспретна и непрецизна, иако смо сви врло добро знали шта она зна-

чи. Сам по себи ваздух нам никако није могао наудити. Осим уколико се не дигне каква олујина, па нам поскида кровове са кућа. Овако формулисана појава као да се односила на некакав климатски феномен изненадног згрушавања опасности која је, незнано како, опасна за све усплахирене чикице у својим мрављацима. Можда је сурово рећи, али радило се о нападу непријатељских ратних војних авиона. Са безбедне висине од десет километара они су нас засипали својим „паметним бомбама". Били су изван домета наше противавионске артиљерије. Осим тога, ми нисмо смели да укључимо наше радаре, јер би свако укључење дуже од три секунде било довољно да их непријатељ открије, лоцира и затим уништи...

Дакле, оно *Упутство* поучавало нас је да останемо мирни и сталожени, да искључимо електричне апарате, да одшкринемо прозоре, да се топло обучемо, да понесемо са собом документа и драгоцености, као и новац (откуд нам новац?) и да се, без панике, у савршеном миру, домогнемо безбедног склоништа (читај: оне мишје рупе). Ето, тако је Држава бринула о нама. И тако је исказала жељу да нас колико толико заштити и сачува. Вероватно зато што ће, само ако останемо живи и платежни, имати неке вајде од нас...

„Ово нема ама баш никакве сврхе. Све ово је тотално бесмислено!" — закључује комшија Божо, са страшћу проналазећи свуда унаоколо доказе за своју животну филозофију.

РЕЧИ ИЗГОВОРЕНЕ У СНУ

Отац је открио да Клуб пензионера у суседству располаже неисцрпним залихама пива марке „елефант". По цени од шест динара по флаши. Седео је тамо сатима, по васцели дан. Носио би са собом и кавез са плавим папагајем из рода „тигрице". Истог оног кога је он ословљавао са Мићо, а сви остали са Оскаре. Како се ово мешање имена одражавало на психу птичице? Шта се догађа у њеном у мозгу не већем од главе чиоде? Ко је то могао знати?! Отац би кавез са Мићом-Оскаром спустио на суседну столицу. Повремено би му се обраћао као правом саговорнику:

„Мићо, брате. Слатки мој, Мићо... Видиш ли ти шта се овде дешава?... Видиш, знам да видиш... Али, ништа не можеш да учиниш. Ти не можеш из свог кавеза... Али, напољу је, верој ми, страва... Не би ти било спаса да ниси у кавезу. За тебе је кавез право решење, слушај, кад ти говорим... Без кавеза не би опстао ни 24 минута, какви... Ниси приметио да те вреба лукава мачка из суседства, ниси, знао сам... Ако те ја не чу-

вам и не пазим, ма, само ако трепнем, она ће те смазати све у сласт. Неће од тебе, Мићо, остати ни једна једина плава перушка... Него, Мићо мој добри, Бога ти моли да ја не задремам на дужности... Не знаш ти и не слутиш какав је свет у коме живиш, како је суров, како је окрутан. Коме може да смета једна плава птица, Мићо, попут тебе? Зашто те вребају? Што чезну да те униште?... Право да ти кажем, ни ја, Мићице-птичице, не знам шта ћу са собом. Осећам се тако бедно, понижено, увређено. Баш као и онај Понижени и онај други, како се зваше, Увређени од Достојевског. Баш тако!..."

Оцу је било најтеже. Он се осећао одговорним за све нас. А није могао ништа паметно да предузме. Није умео ни да нас утеши, завара. Слаже. Да је бар умео лепо да лаже, па ни по јада... Уместо да он теши нас, испало је да ми боље разумемо њега. И да увек имамо по коју лепу реч у резерви...

Када би се довољно налио пивом марке „елефант", отац би се некако дотетурао до куће. Тада би помало личио на оног старог ћалета, опуштеног, спонтаног, какав је био пре неколико седмица, пре почетка бомбардовања...

„Стиже ли, човече?!" — пита га мати.

„С вољом и на време!" — извали отац.

„Опет си ноћас викао у сну!"

„Ко, је л ја?!" — отац се правио невешт. „Ничега се не сећам. Спавао сам као јагње."

„Рекао си: — Онај господин, тамо. Да, да, тај. Зашто он седи сам?"

„То сам рекао? Могуће. Али, снове не умем да упамтим..."

Све време које му је преостало после боравка у подруму, отац је проводио или спавајући или одлазећи у Клуб пензионера. Чудио сам се како може тако дуго да спава. До сад се сигурно довољно одморио. Да ли је спавање било само некакав његов начин бекства? Да ли је, тонући у сан, већ дигао руке од свега?...

Моји цртежи напредовали су одлично. Бивали су све ружнији и ружнији. Умео сам да нацртам сијасет гротескних кепеца (попут оних из опуса Жака Калоа), како свирају на фрулама, виолинама, на гајдама и на таламбасима. А тек (Пиранезијеве) тамнице, са свим оним справама за мучење. И са оним искеженим мученицима разапетим на њима... Па онда (Гојини) капричоси који у мрак узвикују своје бесмислене реплике:

„Мама, куда си кренула?"

„Сачекај да целог намажем!"

„Они се дотерују!"

„Отели су је!..."

Сестра је све немирније спавала — имала је звучне халуцинације. Вероватно, ослушкујући оне грозне звуке с неба и стрепећи и ишчекујући када ће се Они одозго огласити, она је у своју подсвест пропустила небројене гласове ужаса...

„Чујем жалобне крике и нарицање" — сведочи ми сестра. — „Чујем тако тужно нарицање да ми се од тога срце цепа... Трудим се да се пробудим, али никако не могу. Уместо буђења као да пропадам у још дубље поноре сна... А онда заурлају сирене ваздушне опасности и ја се пренем, потпуно изгубљена. Треба ми поприлично времена да дођем себи и да схватим шта се то заиста око мене догађа..."

„Ви ћете ме сасвим излудети!" — узвикује мама. — „Овај црта све сама страшила. Але и вране! Чуда и чудовишта!... Овај урла у сну!... Ова чује трубе и флауте како пиште и одјекују у њеном сну!... Баба би да нас поведе уз поток, некуд у турски збег!... Па, ви ћете ме потпуно излудети! Ја то више не могу да поднесем!..."

„Свирај то, поново, Сања!" — наручује отац, као да није чуо ништа од претходног разговора. Затим се чује спасоносно *Take five*. Џез саксофон Дејва Брубека, лагано, нежно улази у наше напаћене душе. Та музика, мекана попут баршуна, нежна као мамин длан, једино је што нам је остало од нашег породичног гнезда. Спремни смо да је слушамо веома дуго, јер она свим стварима око нас улива минимум неопходног смисла... Ужас се јавља у тишини, уочи урлика (Одисејевих) сирена које најављују ваздушну опасност...

НАСЛЕДНИК ПОРОДИЧНИХ КОШМАРА

Разговарати са оцем постало је право мучење. Дијалог нам више није био спонтан као оно некад давно, пре бомбардовања. Раније ми је било занимљиво и да ћутим с њим. Седели бисмо испред телевизора, гледали неки филм или какав пренос фудбалске утакмице и — разумели се изврсно, без речи. Тек би, сасвим кратко, прокоментарисали неку сцену или догађај са ТВ екрана. Али, било нам је пријатно да тако седимо у тишини и да ленчаримо. Није било негативног набоја између нас. Свако је могао рећи, без устезања баш оно што мисли. Или оно што га мучи. Да пита, наравно. Да исприча какву ситну епизоду из романа или догађај са великог одмора, из школе...

„Ћале, ти или спаваш или ћутиш као заливен" — питао сам га. — „Шта је то с тобом?"

„Можда ти изгледа да се плашим” — поче да ламентира отац. — „Не, веруј ми. Не!... Уопште ме није брига за бомбе. Нити имам имало страха од смрти. То је само вештачка, челична киша коју је, грубу и несавршену, човек могао да измисли. То је само мало ближи и мало жешћи ватромет. Разметљива игра сила, насиље изван сваке контроле. А последице спадају, просто, у теорију вероватноће. Ради се о закону великих бројева. О лутрији живота и смрти. О суровој игри бескраја... Па, кога закачи — закачи. Тај није имао среће... Ко буде извучен из Каце смрти, тај ће добити своје парче ужареног челика. Усијани шрапнел у чело! И — готово... Господин Случај решава све. То је бар јасно. За све то ме баш ни мало није брига, него... Него... Ти си још дете, живот је пред тобом и (звучи као патетична фраза, али родитељски речник понекад је оскудан, огољен, испрекидан)... И не би требало да ти се дешава све ово (да примаш пакете-бомбе с неба и да слушаш празне приче и излизане ламенте на земљи)... Не би требало да разбијаш главу и да се питаш: зашто, чему, ко је крив? Не би требало да размишљаш о туђим лудостима. Не би требало да црташ ругобе...”

„Ради се о томе” — настављао је тата — „да се мој Свет срушио. Да се у једном јединoм трену распао у парам-парчад. Све оно на чему сам градио свој живот, нестало је у трену, у хипу. Прсло као мехур од сапунице... — Паааф! — и нема више ничега. Тек можда неколико ситних капљица које већ испаравају, нестају. И ништа више... Да ли ме пратиш? Да ли схваташ било шта од свега овога што сам ти говорио? Казивао, булазнио, откуд знам?!...”

„Да, оче. Разумем те”, казао сам сасвим искрено. — „Разумем све што кажеш и то много боље и много дубље него што слутиш.”

„Ето, сине. Потребно ми је још малко времена да се навикнем на рушевине које ме окружују. На све те крхотине које лете около или круже око моје главе...” — приповедао је даље отац, промуклим, монотоним гласом.

„Јеси ли раније причао у сну?” — питао сам га.

„Твој деда је викао у сну. Свађао се с неким, грозно псовао. А ујутру се ничега није сећао... Питали смо мајку, твоју бабу, да ли јој смета очево ужасно хркање. Да ли се плаши очевог урлања у сну... Она би нам шеретски одговарала да ништа од свега тога не чује. Да је дедини узвици не плаше и не буде. Да је она, у ствари, слична оном воденичару из приче који мирно спава ноћу у свом млину. Тек уколико воденица стане, он се пробуди, скочи да види о чему се ради, да отклони какав квар како би воденични камен поново наставио да се

окреће и меље жито и како би воденица наставила да ради и да производи познату буку... Тако би се и ја пробудила када би деда престао да хрче и да говори у сну. Тишина би ме пренула и тек онда забринула и запитала шта је са овим бучним спавачем. Зашто више не разговара са својим демонима? Зашто се не бори с њима? Зашто не спава тако дубоко да га ни викање, ни прегласно хркање не може пробудити?... Тако је било са дедом. А сада сам и ја почео. Понекад самог себе пробудим сопственим узвицима. Последње речи изговарам полубудан и схватам да сам нешто живо сањао и да сам сам са собом причао у сну. Ко ће знати, можда нам је то наследно?"

„Не бих волео да наследим све твоје кошмаре, оче."

„Ни ја не бих волео да ти од мене само остану ноћне море."

„Неколико кошмара, за успомену. То може."

„И пар ноћних мора, приде."

„Прихватам... Наслеђе је наслеђе. Не може се бирати. Онда, дај шта даш..."

„Понекад ми се учини као да ми ноћу неко седи на грудима. Некакав грозни, намргођени, голуждрави патуљак, тежак као туч. Чучи, склупчао се, гази ме по ребрима леденим табанима. Притиска све више и више. Дави ли дави! А ја се гушим, давим, а не могу да се помакнем. И не могу никако да се пробудим..."

Мали ноћни разговор с оцем потрајао је много дуже него обично. Успут сам шкрабао по листу хартије пред собом. Или узимао по коју књигу која се нашла на дохват руке. Тако листајући енциклопедију фантастичног сликарства набасах на призор који ми је отац управо описао:

„Погледај, тата! Погледај ову слику Јоханеса Фислија! Назив јој је *Кошмар*. Види овог ругобног кепеца како се улогорио на прсима ове успаване лепотице!"

„Мени се чини да јој је он већ узео душу. И да чучи на хладном лешу, на свом плену..."

„Можда тако изгледа смрт у сну?"

„Баш тако!... Нешто грозно притиска ме одозго. Навалило ми се на грудни кош и постаје све теже и теже. Хоће да ме удави и готово... Сећаш се оне фантастичне приче Данице Марковић под насловом *Дозив нечастивог*? Она је тако убедљиво описала тај осећај. Као да је и она видела ову слику... Отимам се, вичем, ништа не вреди..."

„И прошле ноћи си причао у сну."

„Опет?! Не могу да верујем... И, шта сам рекао?"

„Казао си: — Каква је то лепа музика? Код вас у Бањалуци је весело!"

„Помињао сам Бањалуку?! А видиш, никада нисам био тамо. Нити кога тамо познајем...”

„А онда си, мало касније, додао, узвикнуо: — Јаје! Јаје, Орашац!...”

„Појма немам шта би то требало да значи...”

СТИХОВИ ПРОНАЂЕНИ НА МАРГИНИ ЛОРКИНЕ ЗБИРКЕ ПЕСАМА

„Слушате вести Радио Београда” — чује се пријатан баритон радио-спикера. — „Ноћас су бомбе падале на следећа места у Србији: Врбовац, Звездан, Сумраковац, Злот, Кривељ, Трновац, Папрат, Шапот, Конопљиште, Грађеник, Студенац, Подрумине, Бадањ, Крстац, Причевци, Дрвенике, Соколовица... Видевци, Јаковац, Петрија, Изворчић, Боровац, Волевци, Дречиновци, Лајковац, Подгајница, Запоњица... Потајник (погодили су чак и наше потајно надање да ће престати да нас гађају), Понор (нису жалили гвожђа да затрпају толике наше јаме и поноре), Рујевица (како им није жао руја са Рујевице?), Трубарево (растурише скуп трубача, разлупаше трубе), Пустокрављe (опустеше поља и ливаде, нигде говеда, ни оваца), Копајкошаре (ископаше ровове око салаша, око кошара и магаза), Шљивовик (скршише нам младе шљиве и тек расцветане шептелије)...

Завршавамо извештај о бомбардовању током прошле ноћи. А сада можете слушати емисију џез музике... „Пауза, тишина, шумови, а онда се чују први тактови композиције *Take five* Дејва Брубека.

„Лепо свирају” — рекох. „Али, лепо и бомбардују.”

„Џезери нису виолентни” — каза сестра.

„Ни ја не могу да замислим некога ко би, одложивши саксофон, узео калашњиков у руке...”

„Знаш ли како је мелодија добила име?”

„Не.”

„По мелодијској фрази познатој међу џез музичарима. Када би се каква свирка одужила, Брубек би момцима дао знак да стану: — Take five! Пауза пет минута! Таман за гутљај пића или за који дим. А онда се наставља са џемсејшном...

„Да, разумем” — рекох. — „Џезери праве кратке паузе, тек да се попуши једна цигарета или да се попије једно оштро пиће. И то обично траје десетак минута. Да било десет, каже се — пет... Џезери, они прави умели су и да предахну, да застану. А ови наши (погледам горе, ка небу), пали анђели, тако су упорни, тако одлучни и неуморни, да је то страва једна. Ре-

шили су да нас растуре на просте чиниоце, да нам загорчају живот во вјеки вјеков...”

Последњи тактови наше групне џез-терапије исцуре и онда се чује само пуцкетање и зујање у етру...

„Бато, волиш ли ти Лорку?” — упита ме сестра.

„Наравно” — одговорих сместа. — „Федерико Гарсија је мој омиљени песник.”

„Ноћас сам, уз свећу, скоро до јутра читала Лоркине песме” — настави Сања. — „Уместо својих личних докумената рађе са собом у подрум носим ову искрзану, похабану књижицу из едиције *Реч и мисао*.”

„Те песме су читали и волели и мама и тата. То је наше породично благо” — док разговарам са сестром ја цртам, рука сама иде по листу папира.

„Погледај, тата је књизи додао нове странице на којима је својом руком исписао још неколико Лоркиних песама...”

„Можда је импровизовао на Лоркине теме?”

„Јесте, држао се теме, атмосфере и ишао даље...”

„Тата је прави Maestro Immprovizatore!”

„Као у џезу: узми стандард и затим пусти слух да ради!”

„Слушај *Take five* и читај Лорку...

„Још боље — певуши Лорку.”

„Зар за циганског романсера нису потребне гитаре?”

„Ех, манимо се клишеа. И Лорка је слушао и волео џез.”

„Откуд знаш?”

„Не знам. Само слутим...”

„Погледај! Опет сам нацртао чудовиште! Шта год да започнем, на крају испадне каква наказа из ноћног кошмара.” Показујем јој цртеж. Она загледа само за трен и узвикује:

„Јао! Баш страшно!...”

„Да ли је тата и ноћас викао у сну?”

„Јесте, чула сам га. Казао је разговетно: Пали! Пали! А за дом ћемо видети касније...”

„Шта ли му то значи?”

„Ваљало би растумачити. Сан никад не лаже...”

„А где је мама?”

„Сигурно негде у неком бесконачном реду за хлеб, за цигарете, за новац, за лоше вести...”

„А тата?”

„А где би био?! Ено га, са Оскаром, код пензионера. Бистре политику и пију „елефант” пиво.”

„Хоћеш да ти покажем нешто?”

„Хајде.”

„После вишесатног читања, пред зору, почела сам, на маргинама, да пишем нове Лоркине стихове...”

„И, како је испало?”

„Не знам... Мени се свиђа. Хоћеш ли да чујеш?”

„Не оклевај, читај.”

„Поред песме *Поље* написала сам:

Ту си. Видела сам те како силазиш из воза.

На маргини песме *Портрети са сенком*:

Театар цвећа и пужева. Биоскоп животиња и мириса.

Далеки сан, блиски сан...”

„Па... Није лоше.”

„А на страни песме *Пејзаж* саставила сам катрен:

Троструки салто, сењор.

Петлови са јабукама испод крила.

Бикови играју домине у крчми.

Троструки пољубац смрти, сењор...”

„Уопште није лоше.”

„Слушај ово. Уз *Песму коњаника*:

Скрени лево, младићу. Прескочи кланац и брдо.

Скрени десно, јуначе! Пољуби берачицу макова.”

„Прави Лорка! Прави Федерико Гарсија!”

„Имам ја још тога... Чуј још само ово:

Мир, велики, вечити мир! Чист ваздух, топле мисли.

Мир, велики, ноћни мир!... То о миру записала сам на маргини песме *Идем небом...*”

„Мир! Где ми је мир?! — што би рекао и Васко Попа.”

Отац изненада улази у собу:

„Шта радите, децо?... Мићa проговорио.”

Деца, углас:

„Шта рече?!”

У тај час бану и мајка:

„Шта радите, децо?... Где вам је отац?... Ах, што сам се уморила данас... Једва сам се довукла до куће, натоварена свим овим цегерима и кесама...”

„Мама” — заустих. — „Тата каже...”

„Шта каже?... Кад би ми неко додао чашу воде...”

„Мама, слушај ме. Тата је малопре дошао. Само што је ушао, једва секунд пре тебе... И каже, он каже...”

„Шта каже?... Сине, кад би пустила ону ствар, ону нашу ствар. Само тихо, још мало тише. Да се бар за трен опустим. Да малко одморим душу...”

Чује се увод, почетни тактови, па саксофон и *Take five* почиње да се одвија и одмотава. Тече лагано, у бескрај, као да се никада неће завршити...

ЦИКАВАЦ, БУКАВАЦ И ДРУГИ ДЕМОНИ

„Лепо сам ти говорио да не слушаш вести!” — вели стриц.

„А шта да радим?” — пита отац.

„Све је то затровано” — наставља стриц. — „Чист отров! Никако не гледати ТВ дневник, то никако. Не ради се више ни о пропаганди. То је сада постало сушто сејање страха, сејање страха и ужаса. Наш етар је презасићен стравом. То нису вести, него страва и ужас!”

„Шта ћу и куд ћу? Кажи ми, молим те, где да се денем?”

„Сад је касно... Потонуо си, сасвим си потонуо.”

„Дотако сам дно живота...” — отац се смеје, промукло.

„И сад си потпуно неупотребљив...”

„Не знам ни шта ћу, ни куда ћу...” — понавља отац као покварени грамофон.

„Хајдемо у шетњу” — вели стриц. — „Потребно је ићи на чист ваздух. Потребно је шетати што је могуће више. Хајдемо напоље да протегнемо ноге... И да ти шапнем још две-три речи.”

„Можемо до Клуба пензионера. Имају одлично пиво марке „елефант”, увоз из Естоније... Или ће бити из Летоније... Не, не. Из Литваније...”

„Хајде, крени, корачај!” — заповеда стриц нервозним гласом. — „Скаменио си се, заледио. И само препадаш своју чељад!...”

Рано јутро, мати се буди, а ми нисмо ни покушавали да спавамо. Прво што се чује, то је џез музика са радија. И они пуштају ону нашу ствар:

„О, како ми прија та музика... Просто осећам како ме диже из мртвих...”

„Тата и стриц одоше у онај грозни клуб” — рече сестра.

„Јеси ли спавала ноћас?” — упита је мати.

„Да заспим, па да опет чујем оне звуке...”

„Ноћас је било сасвим мирно. А ти, благо мени, имаш звучне халуцинације.”

„Ако ти нешто цвили и цичи у ушима, онда је то цикавац” — укључи се и баба у разговор. — „Пришуња се за ратних ноћи, па потура малој деци свој страх. Тако је и нама потурао четрдесет прве. Али, наша баба је знала јаку басму и увек јој је полазило за руком да га отера.”

„Мама, немој сада да измишљаш, молим те” — рече мама својој мајци. — „Какав те цикавац снашао, побогу?!”

„И не само цикавац” — настави баба. — „Него и букавац, и дрекавац. Цикавац цичи, букавац бобоња, а дрекавац...”

„Дречи! Дречи овако!” — умешах се на сав глас имитирајући дрекавца.

„Шта си ти, сине, радио ноћас?” — упита ме нежно мама. — „Има ли каквих нових цртежа?”

„Има, има. Хоћеш ли да их видиш?” — отворио сам корице блока број 5 и почео да јој показујем. — „Ово је стрип о Великом магу, о шаману који је јачи од смрти...”

„Много је црно. Ја ту ништа не видим” — жалила се мајка.

„А ово је стрип под насловом *Каменчићи пута Брне Зрнч.* Почиње веома драматично: *Оне ноћи када се родила Брна Зрнч, њеног оца су појели вуци...* Читао сам причу Владана Матијевића па сам нацртао прву таблу стрипа...”

„Није сад време за Владана Матијевића” — убеђивала ме је мама. — „Где сад баш њега наћи?! Он је превише мрачан, он све види црно без имало белог. Зато ти је стрип испао тако црн.”

„Није само због тужне судбине Брне Зрнч” — покушавао сам да се оправдам, да објасним шта се стварно десило. — „Него сам просуо туш по већем делу листа. Задремао сам само за трен и почео да сањам како поред моје бочице чучи мали мајмун. Нестрпљиво је чекао да завршим са цртањем. Онда је накренуо бочицу и искапио остатак текућине. Ја да му отмем бочицу коју је стискао прстићима, пренем се из сна и проспем кинески туш. И по цртежу, баш на местима где је требало да дочарам тамну ноћ. И по столу, и по панталонама. И по бабином тепиху...”

„Мој нови тепих!” — узвикну баба. — „Уништио си мој нови вунени тепих! Никада више нећу имати лепши тепих!...”

„Све сам очистио. Ништа се не примећује!”

„Полудећу због вас” — рече мама. — „Ви ћете ме сасвим излудети.”

„Престаните да вичете!” — повика сестра. — „Не подносим никакву галаму, никакву вику.”

„Ја одлазим!” — изјави баба. — „Овога часа одлазим! Одох уз поток, па докле стигнем!”

„Мама, да се ниси макла!”

„Ништа се не познаје, мајке ми!” — нису ме слушали.

„Нисмо ти казали најважнију ствар, мама!” — сестра је покушавала да смири ситуацију.

„Хајде, кажи. Дотуци ме.”

„Проговорио Оскар!”

„Шта кажеш?”

„То што си чула: проговорио Мићо!”

„Наш папагај говори?!”

„Стварно, мама. Чула сам својим ушима” — настави сестра. — „Тата га је донео из клуба. Знаш да га стално вуче са собом. Тамо су пили оно њихово „елефант” пиво, ко ће знати шта су радили?!... Онда је тата бануо отуд, спустио кавез ево овде и рекао: — *Мићо уме да говори...”*

„Чудо! Право чудо!”

„Сине, додај ми цигарете... Кћери, појачај музику... Само да предахнем, да дођем себи... Како би овај свет био ружан, оскудан, да нема ове музике, да нема џеза...”

„Да скувам кафу?” — огласи се баба.

„Скувај, мама... И ћути један часак. Сви ћутите...”

ГЕНЕРАЛНА ПРОБА АПОКАЛИПСЕ

Бомбардовање би могло да буде досадно, толико смо већ били огуглали на сталне узбуне, на потмуло брујање изнад облака, на експлозије иза брда, да није било тако одвратно, страшно и бесмислено. А почела су да се дешавају и разна чуда... На ноћном небу појавиле су се нове звезде. Упорне гласине распредале су о шпијунским сателитима, авионима типа „avax”, о Божјим очима које запажају све наше гадости. Без све шале, непрестано смо имали утисак да нас неко одозго гледа. И да нас јасно види чак и у овим нашим мишјим рупама, у подрумима, у подземним ходницима лавиринта... Чудо су биле и *паметне бомбе*, најновија и најсавршенија америчка ратна техника! Та нова бомба била је, наводно, толико интелигентна да је могла да емитује директан ТВ пренос поготка у мету. Кад, на крају спота, погоди циљ, она разнесе и себе и брижљиво одабрани објекат. Да ли је баш толико бистра, питам се, колико је хвале и величају? Неумитно се приближавајући циљу, ова паклена, аеродинамична справа, емитује релаксирајућу, лагану музику, а често и ону нашу, омиљену ствар. Зар то није чудо? Чудо технологије и чудо психологије! Непријатни звуци (пиштање, завијање) замењени су складном музиком (креће *Take five*, иде лагано, потом се појачава). Зар то није хумано? Зашто би се жртва излагала непотребном стресу? Зашто би се упозоравала на опасност кад је погодак потпуно известан. Паметна бомба не уме да промаши. А уз то свира тихи џез...

Моја мати не спава већ педесет и девет дана. Она бди и чува наше немирне снове. Од како су бомбе почеле да падају свуда око нас, она није тренула. Добровољно се одрекла свог сна, скоро да се лишила и хране, такав строги пост нико не би издржао. Живи на води, на цигаретама (због којих је спремна

да сатима стоји у километарским редовима пред трафикама са непознатим, покислим светом) и на молитвама, које сама измишља и шапуће. Нема опуштања, нема сна. Када клоне само на трен, могло би се рећи да изгуби свест, да пропадне у понор црњи од сваке наше ноћи. Онда се прене и настави да бди упорно и непрекидно, без одмора, до границе издржљивости. Она је тамо куда је води њена љубав према нама. И ми то знамо и радо користимо њену заштиту, њен штит који лебди над нашим главама. Колико ће још издржати? Колика је њена душа у коју стајемо сви и цео наш мали свет? Мамина душа је цео наш свет, цео свемир, један *свешир*, како је давно записао Лаза Костић... Наша мама је чудо, оно право, можда највеће од свих...

Једне глуве ноћи гледали смо Хичкокову *Вртоглавицу*. Баба није била заинтересована за филмску уметност:

„Ако се буду чули авиони, ви ме пробудите. Да бегамо уз поток!"

„Добро, бако" — рече сестра.

„Кад смо бежали прошли пут, четрдесет прве, било нам је лепо горе, у брдима" — присећала се баба завлачећи се под пољаве и намештајући се да заспи. — „Прошли смо слапове и стене покривене маховинм. И стигли до воденице..."

„У којој седе вампири!" — додадох ја.

„Сместимо се ми у воденицу..." — продужи баба своју причу.

„Кад оно, ето Ђоса како лупа на врата!" — нашали се сестра.

„Слушај ти мала!" — љутну се баба.

„У праву си баба: у рову или у јендеку је спас!" — одвалих ја.

„Само ти спавај, бако..." — рече сека. — „Ти спаваш, спаваш..."

И тако се баба једва некако смири и заспа. Отац уредно хрче у својој соби. И, као и сваке ноћи, виче, псује и свађа се с неким у сну. Као онај борац с којим су отац и тата делили собу у Цавтату почетком шездесетих година. Скочио би усред ноћи, повикао: Напред, другови, лупио главом у шифоњер и стропоштао се назад у кревет, не долазећи себи. То се звало *партизанска болест* и било је безазлено, али непријатно за сведоке, јер се никада није могло знати када ће се напад догодити, а обично је бивао у глуво доба... У том часу отац почиње да виче у сну:

„...26, 27, 28!... Дај једно пиво из гајбе!... 29, 30, 31, 32!..."

Папагај Оскар-Мићо извадио би главицу испод крила и проговорио људским гласом:

„Електро, џез, бомб!... Електро, бој!... Елефант џез!... Хеј, Верона!”

Папагај је верглао отпатке дневних сеанси из клуба пензионера. Какви су се разговори водили у његовом присуству и шта је он од тог галиматијаса могао да понови, то смо могли само да слутимо. Мићо-Оскар се изражавао као нека врста рудиментарног зенитисте — кратко, ефектно и субверзивно.

„Мићо, шта то брбљаш?” — питао сам га. — „Јеси ли и ти полудео?!”

„Оскаре буди миран” — рече сека. — „Мићо, не будали и не вичи. Пробудићеш бабу...”

Само што смо успели поново да се усредсредимо на филм, негде на првој трећини, када је вртоглавица са филма почела да делује, да се преноси на нас (и онако смо већ предуго били на самој ивици и врло мало је недостајало да се сасвим слудимо), почеше одозго да зује, да брује и тутње авиони... Шта сад да радимо? Да будимо оца који се увелико свађа сам са собом у сну? Да цимамо бабу, па да нас наговори да заиста најзад побегнемо некуд уз тај њен поток? Ево, већ су врло близу, зује као зоље тик изнад наших глава... Ако ћемо право то више уопште није никакво зујање, ради се о хуци као да се само небо цепа по шавовима...

„Мама, шта да радимо?” — пита сестра шапатом.

„Ја не идем у подрум” — огласих се тихо и ја.

„Никуда ноћас не идемо...” — проговори одлучно мама. — „Никога не будимо... Нема узбуне, нема фрке... Седимо овде и гледамо филм до краја...”

„Јој, тек што је почела да ме хвата вртоглавица” — рече сека.

„И господин Хичкок би се наљутио на нас...” — рекох ја. — „Мислим, када би могао да зна да смо напустили пројекцију *Вртоглавице*, пре свршетка. И много пре но што је напетост довео до врхунца...”

„Смањи тон, још, још” — обрати ми се мама. — „И ћути. Хоћу на миру да гледам овај филм...”

И тако, заиста останемо сви на својим местима... И заборавимо на авионе. А они (авиони), заиста, ускоро, прелетеше изнад нас и одоше, одлетеше на Београд...

Али... Није нам било дато да заиста на миру одгледамо *Вртоглавицу*, можда најбољи Хичкоков филм. Гледали смо га раније толико пута, знамо скоро сваки кадар, сваку реплику напамет. И пре но што је филм ушао у последњу своју трећину, диже се напољу таква страшна олуја, поче да дува таква ветрина, да смо се чудили и згледали ишчекујући само да нам

још однесе кров са куће. Чу се више пута како одваљене црепљике падају с крова и ломе се на плочнику...

„Мама, шта да радимо?” — питала је сестра тихо.

„Мама, ја нећу у подрум!” — поновио сам врло гласно.

„Људи моји, шта је вама?” — почела је мати један од својих монолога, свакако раван онима које су изговарале славне историјске личности уочи одлучујуће битке. — „Зар заиста мислите да знам одговоре на сва питања на овоме белом свету? И отац ме пита шта ће он и куд ће. И баба ме пита да ли да сама бега уз поток?... А ја вам кажем: Никуда не идемо. Никога не будимо. Седимо овде и гледамо овај филм. Па нек се цео свет сруши! Је ли вам јасно?...”

Сестра изјави да обожава вртоглавицу (није била прецизна и остало је нејасно да ли је мислила на *Вртоглавицу* или на обичну — вртоглавицу?) У касном детињству осетио сам извесну „вртоглавицу” замахујући из све снаге љуљашку на једном дечјем полигону. Врели ваздушни таласи остављали су ми непознат, али веома пријатан осећај око препона... Али, о којој се вртоглавици овде ради? Покушао сам да разговор усмерим према „суспенсу”, према напетости којом је Хичкок веома вешто манипулисао, кааааааааааааааад ли... Кад ли, на врхунцу олује, тле под нама поче тако страшно да се тресе да сви умало не попадасмо са столица. Шта ли је сад ово, мили Боже?! Земљотрес. Тресе се земља и кућа лебди, тоне и уздиже се, као бродић на узбурканом мору. Погледасмо се, а мама се прекрсти...

„Не може то тако!” — отац виче у сну. — „Неће моћи, кад вам ја кажем! Не знате ви с ким имате посла!...”

„Џез бој, електро бомб!” — придружи му се папагај Оскар-Мићо. — „Ја волим џез! Мрзим блесаву бомбу! Пиво елефант пијем и слушам електро џез!”

„Мама, папагај лупа глупости!” — рече сестра.

„Мама, Оскар не зна речи. Нити да оне имају значење. За њега је све музика, мелодија. Није он проговорио, него — пропевао. А то се никако не би догодило да није с нама слушао џез.”

„Шта ли ће још да се деси?” — питала се мама. — „Ем бомбе по глави становника, ем олуја, ем — земљотрес?!”

„Изгледа као да га је џез иницирао...” — наставих ја своју причу. — „За њега је суштина у музици, а смисао у импровизацији. Другачије никако не би могло.”

„О, Боже, шта ли још може да нас снађе?!” — ламентирала је мама.

„Има још нешто, горе од свега овога” — каза сестра.

„А, шта то сине? Казуј ако Бога знаш!”

„Сутра је тотално помрачење сунца.”

„Неће ни сванути!” — умовао сам ја. — „То је нека врста малог смака Света...”

„Помрчина, бато!” — огласи се отац из дубине свог кошмара. — „Мрак густ као мастило, као кинески туш!”

„Еле-фант! Еле-фант” — скандирао је папагај. — „Џез-бој, електро-џез! Еле-фант, еле-фант! Џез-бој, џез-бој!”

„Мићо, ти ниси слон, животињо! Ти си мали папагај, кућни љубимац.”

Чудна је та ноћ била. Почело је са Хичкоком и авионима. Онда је олуја покушала да нас подигне и пренесе некуд далеко, ко зна где... Потом је земља почела да се тресе и тресе и тресе, толико се тресла да смо готово поиспадали из куће, искотрљали се на тротоар. И када смо се једва некако дочепали јутра, почело је потпуно помрачење сунца. Страва. Дохватио сам свој прибор за цртање, оловку, перо и туш и нацртао најбољи и најстрашнији цртеж. Био је толико црн и тако дубок да сам се сав најежио. Назвао сам га *Помрачење.* У први план поставио сам једног одвратног типа са црним шеширом на глави. Једно око избуљио је у мене, а другим је осматрао случајне пролазнике. Пешеви капута тих осенчених сподоба вијорили су се као крила слепих мишева, а из руку су им се отимали преврнути кишобрани. Лебдели су на неколико центиметара изнад тла, а ветар је претио да их дефинитивно одува са улице, са видика и са овога Света... А са неба је сијала црна кугла — бивше Сунце, оно које је дигло руке од нас. После свега што је виђено на свету, оно је престало да нас осветљава, гледа и греје... Био је то први цртеж којим сам био сасвим задовољан. И, није садржао ни једно чудовиште...

„Овде Радио Београд, слушате вести!... Ноћас се у целој Србији осетио јак земљотрес. Извештаји о потресу, великој материјалној штети и повређеним људима стижу нам из следећих места, села и градова: Преконогу, Периш, Станци, Црнокалац, Мозгово, Ариље, Вирово, Мрамор, Бобовиште, Суботинци, Смедерево, Лешје, Шалудовац, Послон, Горњи Милановац, Лазина, Доња Батва, Мали Крш, Јаруга, Забран, Перибој, Праскоч, Пожаревац, Рудњак, Церје, Жарче, Засуље, Покровеник, Жежене Главе, Дубрава, Рожац, Мислопоље... Такође, током целе ноћи непријатељски ратни авиони гађали су војне и цивилне циљеве у следећим местима: Милошево, Драгодање, Казновићи, Зрносијек, Трикосе, Мана, Атеница, Бездан, Бидожеља, Сјенокос, Тробосиље, Ниш, Милина, Запруђе, Клупци, Грнчара, Недељице, Братачић, Застанице, Водице, Бадањ, Кленовац, Крчевине, Јовац, Пољане, Стршљен, Јарчевица, Корита, Латенац, Кржова, Краљево, Костањик, Ликодра,

Сокор, Населак, Товањ, Ставе, Рамнаја, Цулине... Слушали сте вести. До следеће емисије емитујемо џез музику...”

„Добро јутро!” — упада комшија Божо. — „Свратио сам да видим јесте ли живи? Јесте ли чули како је ноћас јаукао ветар? Јесте ли осетили земљотрес?... И да вам предам петицију. Цео комшилук се потписао. Ево, погледајте, тридесет и шест потписа са бројем личне карте, све оригинал. Буне се против музике коју слушате. Из вашег стана допире некакав џез, шта ја знам. Па да то мало смањите или да начисто прекинете с тим... Јер, верујте, нема никакве сврхе да ви овде доле слушате њихову музику и њихове музичаре, а да нам они одозго бацају бомбе на главе. Заиста, нема сврхе.”

„Сине” — рече мама. — „Појачај радио!”

Чују се први тактови оне савршене ствари, коју смо свакодневно слушали. Затим почиње позната деоница са саксофоном, а мелодија се појачава и све је јача и јача...

ДВА ДАНСКА ПЕСНИКА

МИКАЕЛ СТРУНГЕ

БУДИ МОЈ КАМЕЛЕОН

ПОБУЊЕНИК

Дани су те испунили сатима
бесне досаде.
Родитељи су те испунили
питомом сигурношћу и хладним захтевима.
Наставници су ти напунили мозак
чињеницама у облику фраза.
Послодавци су ти испунили лице
одбијањима твог самопоуздања.
Новине су ти напуниле душу
страхом и претњама које носи будућност.
А тек си напунио оамнаест
и напунио си се цирком и буком.

Излазиш у сањиву одсутност уличне ноћи
и звукове без речи.
Идеш држећи самог себе за руку али би
опет горе
горе би до звезда
стварних и стварносних
да им кажеш ко си.

Ти си побуњеник
хоћеш да зауставиш аутомобиле —
али они одлазе даље.
Хоћеш да вичеш у робној кући —
али те реклама са звучника надјачава.

Хоћеш да пљунеш Глиструп[1] *у лице —*
али виђаш га само на телевизији.

Стојиш насред улице
и дозиваш свет.

Али ноћ је
и сви спавају.

НОЋНА МАШИНА

Градско светло полако пуни ноћ.
Звездана дугмад трепери
и на месечевом екрану се виде прве слике.
Ох, љуљам се као на пароброду,
тешком експресном возу кроз мрак,
Високо летим у ноћној машини.[2]
Облаци кишне паре
бело шапућу земљи.
Ноћна машина ради и упија људску душу.
Мрак се густо пуни сумом енергије.
На концерту сам у Рок машини.

Овонедељни преживели тражи се за малу сцену
ваздух је врео од музике.
У трансу смо и невољи
трансцендирајуће
границе међу половима,
између димензија стварности,
плешући у порецима транса
негде у заспалом граду.

---

[1] Могенс Глиструп (1926) правник и оснивач Партије напретка, посланик од 1973. до 1990. Три године био у затвору због утаје пореза. Заговарао укидање државних дотација уметницима. Ту је подржао Петера Риндала, који је у ствари зачетник идеје да се укину фондови за уметност, после чега је настао и појам — „риндализам". Риндал му се касније и придружио у Партији напретка. По изласку из затвора жестоко је критиковао по њему превише лабаве законе који допуштају усељавање странаца, пре свега муслимана.

[2] *Natmaskinen*, назив за апарат који омогућава дијализу преко ноћи, при чему се течности измењују аутоматски током сна; процес траје 7—9 часова. (*Прим. прев.*)

Ми смо ицрпљена анђеоска деца
с крилима од песме будућности,
с дететом у крви и пљугом у њокалици.
Кожа нам је од најосетљивијег сна
а срца нам светле више од неона.
Озлеђују нас оштри звуци дана
крварећи ружичасти снег,
који пробадају новински наслови.
Ми смо део ноћне машине
претварамо страх у пријатељство.
Носимо своје мозгове с поносом
мењамо снове за цигарете,
пунимо се екстазом и музиком,
мењамо пол и маске.

Касније идемо свако својој кући
вучемо се кроз ноћну машину са
новим идентитетима
јавним чврсто зацртаним путама.
Падају нам црне грудве сна
са уљаног неба у очи.
Падамо у сан као једноћелијски организми
из времена када је земља била океан.

ПЛАСТИЧНО СУНЦЕ

Улице су пуне слепе деце.
Празном лобањом града дува хладан ветар.
Ствари падају с неба: радио апарати,
бочице с пилулама, новине, сапуни и срча.
Око града је шума, која ферментира
од отрова и лекова.
Између два трња младић хода
по разапетој линији.
Преко умртвљених кућа
лете велика јата галебова
ка златном, млаком мору.
Пластично сунце сија попут упаљеног ока
зраци јода заслепљују становнике.
Дубоко у коми спава асфалт
покривен плавим снегом:
Осветљен телевизијским окнима.
Ова музика ране вечери

састоји се од буке умирућих машина.
Дува хладан најлонски ветар
и кожу живућих покрива
танким слојем бола.

БУДИ МОЈ КАМЕЛЕОН

Буди мој камелеон, моја слатка сестро
мењај боје како ти се хоће.
Храбар камелеон буди, само мој
и не камуфлирај се.
Буди контраст мог живота
буди у контрасту с линијом
која је испред нас
и која би да покаже на нас.

Погледај својим великим очима
како ја све време мењам боју за тебе,
гуштере мој
који си тако ружан и леп.

Стварамо хармоничне контрасте
(када сам ја плав
хоћеш ли ти да будеш жут?)
која се све време мења
у свим комбинацијама тонова
и постаје музика.
Твој језик свира —
Уплашши моје кризе идентитета и моје
идентитете
који лочу око мене
и ја ћу да уплашим твоје!

СЕРЕН УЛРИК ТОМСЕН

ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ СЕ НЕ СЕЋАШ

*

Целог дана носио си љубавну песму у унутрашњем џепу.
У сумраку између топлих груди и ветра кроз твид сакоа
променила су се слова у њеном вољеном имену
и сада пресавијаш папир испод лампе
зуриш у име
које на стран и примитиван начин подсећа на твоје
сопствено.
Ноћу, када спавамо, у небу се отвара пукотина;
зарђало цвеће и позлаћене животиње обарају се над
градовима
а оног кричавобелог брода
(пуног секунди и руку које пристају једна другој)
којег видесмо, док смо пловили сами међ' јавом и сном,
нема више. И ти то знаш, и то је истина —
свет дише кроз ходник твоје старости
и све што си пронашао само је један мали део живота.

Једне вечери, када то најмање очекујеш,
идеш коначно дуж обале о којој си сањао као дечак.
Хладан талас те диже у тами
и мислиш као да све знаш. И ти то знаш, и то је истина —
али тренутак касније пењеш се степеницама подземне
железнице
и све је заборављено, а она половина које се сећаш, није
тачна
а друге половина се не сећаш. Тачно.
А ако се ипак можеш сетити свега,
то је изненадно присуство које није истинито:
Јер живот је само један мали део свега што постоји.

ЗУБАР, ГРОБ, ВЕРЕНИЧКИ ПРСТЕН

За Микаела Струнгеа

Када сам дошао била је јесен, али када сан изашао од зубара, већ је дошла зима. Застајем испред излога радње и широко се смешим мом сопственом одразу, тако да моји нови златни зуби бљеште из ружичастог мрака моје вилице, и ја личим на старог нацисту на филму. У некролозима су писали да је тако морало бити, али ја нећу твојој смрти да дам смисао, који припада само животу. Купујем ружу и тражим твој гроб. „Недостајеш ми", кажем и мислим да се смешиш — али то је само нешто што умишљам. Стојим овде с мојим првим седим власима и жељом за вереничким прстеном. А тамо си ти, негде између превише земље и превише неба. У мојој немирној глави.

*

Дрвеће не расте на небу.
Али расте у ваздуху, који удишемо,
и доле у земљи према мртвима,
који нам недостају. И то је сасвим довољно.

*

Не рађамо се добровољно,
а умрети нема никаквог смисла.
Сасвим је сувишно
*   али јако неопходно*
одржавати рупу у леду,
ушуњати се кришом и пољубити се —
пустити светло свемиског брода да кружи
*   око земаљске кугле*
а рукопис да иде по папиру
у гесту достојном живота.

*

За сваку ружу коју оживимо ноћу
дан одузима једно безбрижно тумачење.
Чак и најједноставнији стихови, готово песма,

нагомилавају се у чврсте сонете
чије лишће виси и сенке, трепереће шибље
пада између тебе и света.

Носимо седе косе на нашим лобањама као крила
која трепере док се окрећемо једни за другима.
Али не могу да поднесем што је та секунда
када је ружа постављена као гимнастичка на
врху ове песме
сада одузета од времена које ће доћи.
Живео сам 35 година и треба ми још много
да преболим прву.

У стамбеном небодеру још увек горе светла,
преко завеса плутају знаци живота,
доле, кроз свих седамнаест спратова
лифт бешумно спушта људе смрти.
Међу прорачунима, писмима и писанијама
сува ружа се помаља —
лампа окачена на летњем балкону
пева као ноћни чувар на ветру:
То је јесен! Јесен!

Октобар је поново спалио наш живот,
на столу је раширен океан мастила —
имамо још једну шансу.
Али од недавно сам почео да се плашим,
да умирати једном годишње није довољно;
док јавор препушта своју светлост олујном ветру,
ова песма, тињајућа буква, згушњава се:
Препусти се у сенци страница ове књиге.

*

Постао сам тако једноставан и усамљен
као северозападна четврт у суснежици.
Чак и после свих тих година постајем срећан
због непознате жене која ми је махнула,
када се мој случајни воз откачио.
Њена бела рука непрестано ушива секунде.
Време је за извлачење личних закључака,
и не треба ми да сањам.

*

Зраком светла млади лекар упире
у моје око
где неми филм пуцкета.
Последњег од ликова
који ми је препустио
да напишем речи за причу —
однесох јуче до гроба
док су јорговани, лабудови,
и док је све бело на овоме свету
било остављено да почива у сенци.
Тамо сам седео и ослушкивао
шумеће растварање
две таблете против главоболе у води.
То је наследно, рече он,
и угаси светло.

Превео с данског
Предраг Црнковић

ЈОВАН ПРЕМЕРУ

ЛИСТОВИ ИЗ ХЕРМАНШТАТА

Уз исписане листове и приповедање о појединим градовима, међу којима се налази и град моје садашње посете — Херманштат или Сибиу, у Трансилванији, учинило ми се да и сликовитост њихових панорама може да постане заморена и превазиђена. Тада се сликовитост — нарочито присутна у окружењу палата, цркава и тврђава које и овде прилежно обилазим — појављује одједном или постепено различита, као да се прерушила у нешто друго и удаљено од појма којим се до тада исказивала. При чему се њена промена неправедно исказује управо према оним путницима и знатижељницима, који су настојали да представљене панораме осматрају са што више пажње, отворености, па и привржености. И када их сликовитост, пре свог повлачења, најпре позива, примамљује и готово заводи својим разноликим предвиђањима и обећањима, и како би они што безбрижније прилазили отвореним и податљивим призорима и њиховој наслућеној многозначности. Али и како би их сликовитост, на увек нови начин, својим измењеним изгледом, ускоро зауставила, опоменула и онемогућила. А затим и како би посматраче оставила у недоумицама, чиме их сликовитост, одсад разочаравајућа, одвраћа од сваког даљег приближавања, упознавања и виђења, а нарочито од било каквог потпунијег и свестранијег откривања и саживљавања са одабраним окружењем. Откривања и саживљавања, које ће промењена сликовитост покушати да задржи само за себе и за неке друге, нове и очекиване путнике. Оне, који тек наилазе, али који ће, пре или касније, можда подједнако постати неприхваћени, а ускоро и сасвим занемарени и удаљени.

Међутим, пре овог одступања и повлачења сликовитости, посматрач најпре само површно и успутно примећује како, након залажења у одабране просторе и призоре своје посете, по-

чиње да се заплиће и посрће, остајући скоро без могућности да се врати на неко безбедније место испред, можда и непромишљено прекорачених имагинарних прагова. Прагова, са којих је узалудно очекивао да ће панораме, или поједине њихове призоре, препознати и доживети — не само у њиховој целовитости, него и без икаквог наметнутог збуњивања, несналажења и разочарања.

Тако је и Херманштат — где сам дошао у потрази за давно изгубљеним или загубљеним рођацима, који су у овом граду живели, или још увек живе — за мене најпре представљао град, нарочито одабран и сликовит. Град који, међутим, пролажењем сати и делова дана, постаје све једноличнији и равнодушнији; и чије би се појединости, коликогод биле упечатљиве и сликовите, могле заменити, готово без икаквих потешкоћа, за оне из других посећених градова. Ово мењање означавало је и почетак његове неприступачности и одбијања, које је можда наишло и у сагласности са рођацима, у њиховом нестрпљивом очекивању — након што су некако сазнали да се налазим у граду — мог што скоријег напуштања и одлажења. При чему сам замислио да су, за ово одлажење, рођаци можда потражили, подстакнути неким њиховим разлозима, подршку и саме сликовитости. И која је, са њима у дослуху, сада потпуно и коначно престала да се представља на ранији начин.

Али, сабирањем и подвлачењем окупљених неповољних околности, услед којих сам остао затечен, дошло је и до једне надасве добродошле завршнице. Оне, према којој је Херманштат — иако промењен, занемарљив и одсутан — задржао једно дубоко очекивање и веровање у свој повратак; и према коме, и упркос свему, његова сликовитост никада није била сасвим и заувек изгубљена. Јер град остаје и надаље — за мене, као и за сваког истински заинтересованог дошљака — везан за одступницу од властите променљивости; одступницу сигурну, обећавајућу и помирљиву; а и град подједнако везан уз своју сликовитост, само привремено скривену и неисказљиву.

*

Ово привремено удаљавање сликовитости — није се, у ствари, дешавало изненадно, нити је било окренуто само непожељним посматрачима. Јер можда се Херманштат, и сам по себи, без мог присуства и виђења, а и без утицаја рођака — повремено раслојава и претвара од једног нарочитог станишта у место све мање привлачно и изузетно. И када сам га, у том измењивању и раслојавању, још упечатљивије уочио — за време дремежа или полусна у хотелу код „Римског цара”, у којем

сам одсео — и као давнашње место на неком стрмом, оголелом брежуљку. Место на којем је било необичних и тугаљивих призора, а затим и оних застрашујућих и одбојних. И када сам видео, на разним странама, отворене ватре и огњишта, чији су угарци, подстакнути ветром, снажно ковитлали и узлетали на све стране. При чему се, из појединих рушевних зграда ширио дим из ограђених привремених кухиња, са уморним главама људи и жена — можда избеглица, које су овде невољно потражиле заклон и уточиште. Избеглице, са лицима од којих су нека изражавала забринутост и очај, а друга смиреност и гордост. Чак ми је изгледало као да је посреди било насеље на једном од брежуљака старог Рима, након непријатељског напада и навале. Рима, чије се лацијско сунце, приближавањем прохладне вечери, претворило у претеће, свеприсутно црвенило.

Нешто касније — у неком непрекидном степеновању узрока и последица, поређења и сличности — указао ми се, у наставку овог сна, и Херманштат, не само једноличан и равнодушан, него и оронуо и поружнео, све запуштенији и безличнији. А затим и са призорима — понегде слични оним из старог Рима — у којима су се зидови и фасаде, сада ваљда услед земљотреса, рушиле, заједно са кулама бедема и звоницима цркава. Док су прозори на зградама — па и они које, због нарочитог изгледа, називају „успаваним очима” — почели да испадају из лежишта и оквира. И када су становници, након што су напустили своје домове, бежали и трчали улицама и трговима, једва избегавајући цигле и црепове који су падали са зидова и кровова. При чему као да је измењен и понижен град покушавао да и мене, оваквим призорима и дешавањима, потпуно разочара и одстрани од свега што сам у њему видео и доживео, а нарочито од оног што сам у њему тражио и очекивао.

Ипак, све о чему приповедам, одигравало се, према сату на столу у мојој соби, у свега минут или два, а можда и краће. И када постаје очигледно да време, у полусну и дремежу, често не одговара свом правом пролажењу и трајању. Трајању, чије сам онирично стање очигледно доживео — уз призоре из опустошеног Рима и опуштеног Херманштата — и њиховим нехотичним повезивањем са називом овдашњег хотела. Тада сам, у истом полусну, и речи „сликовитост” и „разочарање” схватио као метаморфозе једног нестварног уобличавања и низања, мењања и нестајања; при чему се град, још једном, убрзо вратио у своју свакодневицу. И уз немушто његово чуђење због, заправо, само дошљаковог мењања појединих панорама,

а нарочито њихове сликовитости. Оне, која је, у ствари, и надаље присутна, постојана и непромењена.

*

Уз уобичајене стварне, а повремено и нестварне појавности и виђења, задржао сам, и у Херманштату, једно присно схватање и однос према сенкама; схватање које је понекад нарочито повезано са произвољним, необавезним, па и неоправданим мојим утисцима и размишљањима.

Кроз овакво доживљавање, изгледа да се сенке појављују и у неком новом виду, и без било каквог ранијег свог трајања и будућег завршетка. И уз противуречности, у којима се оне представљају сигурно и поуздано — и више од многих других појава којима сам окружен. Уз то, сенке су изузетно отворене, податљиве и приступачне у тренуцима непосредног присуства; и када свако накнадно преиспитивање њихове појавности остаје схватљиво и разумљиво, али и са замишљањем њихових разноликих, па и неоткривених могућности и намера. Јер оне се представљају као стални пратиоци и приврженици — не само људи и ствари, него, још више, часова ноћних и замрачених. Часова, када се потпуно сљубљују са тамом, без застајања и колебања, ваљда у исконском враћању и поистовећивању са својим безименим праузроком. И када их прихватамо у смислу неодређених симбола, увек на граници свог очитовања и неочитовања, а надасве своје хитрости и неухватљивости.

Чини ми се да сенке исказују још један вид разуђене, а ваљда и апсурдне променљивости. Оне, кроз коју се назире прва, а ускоро и последња порука о постепеном, а затим и преовлађујућем и коначном њиховом ништавилу. Али када и мене, кроз ову променљивост, властита сенка истовремено сажима и продужује, растеже и скраћује, наизглед по својој вољи. Премда је ово мењање и претварање, заправо, увек несамостално, остајући у дослуху са појединим деловима дана, мање или више осветљеним или потамњеним. Међутим, сенке се у потпуности представљају само за време нарочитих расположења њихових носилаца или двојника; и када изгледа да могу да се претворе у појмове са потпуно другим значењем и смислом. Па и са различитим својим изгледом, ојачаним или ослабљеним, који се, у неким тренуцима, очитује чак и кроз њихову неочекивану замишљену телесност.

У Херманштату сам моје неизбежне сапутнике доживљавао и као могућне, премда несмислене и неповезане ослонце за проналажење и препознавање мојих сродника. Тада сам покушавао да у сенкама наиђем на неки нови подстрек за ова

настојања, јер су се скоро све друге могућности за њихово откривање показале неостваривим и узалудним. При том су ми сенке, код ових покушаја, остале привржене, вероватно и стога, што сам им, у тим тренуцима, посвећивао извесну додатну пажњу. И када сам осећао као да ме оне не само прате, него да ме све више и чвршће везују уз себе. Али и када су ме, у другим околностима, и као одговор на моју повремену непажњу — понекад и разочарале, остајући неме и без икаквог, макар и наслућеног подстрека за могућа моја необавезна промишљања и очекивања.

Све ово враћа ме и у прве, ране моје године. И када сам, у мом граду, помицањем и окретањем, прескакањем и затрчавањем, покушавао да своју сенку дотакнем, као да је посреди нешто живо и дохватљиво. Ово присећање поновило се, и у граду моје садашње посете, чак неколико пута. И то не само док сам у току дана или вечери пролазио улицама и трговима, него и када сам се налазио у његовим затвореним просторима. Тако сам се и у готичкој катедрали поново поигравао са сопственом сенком, али не више у њеном хватању и дотицању, него у смиреном, сталоженом и надасве пажљивом уочавању — уз властите, и многих других сенки у окружењу. Уочавању, када су се, и она моја, као и оне остале, најпре појавиле, скраћене и сужене, под нешто затамњенијим сводовима једног дела богомоље. А ускоро и у продуженијем представљању, постајући — под све пунијом дневном светлошћу, која је наилазила кроз узане високе прозоре — готово монументалне. При том, као да им је омогућено да се равноправно надопуњују и упоређују са свим присутним предметима, па и оним великим, високим и пространим. На крају ових призора, дошло је и до стапања моје сенке са све издуженијим сенкама црквених прозора, а затим и до њиховог готово потпуног међусобног усаглашавања и поистовећивања.

Када сам се поново нашао на улици, уочио сам, међутим, ко зна по који пут, да сенке беспоговорно представљају — и мимо разуђених и произвољних претпоставки — само једну уобичајену и разложну, узрочно-последичну појавност, без икаквих метафоричких упитаности и застрањења. Премда и тада наслућујем известан њихов заостао немир; онај, којим као да надокнађују заробљеничку неодвојивост од људи и ствари. С тим да је овај немир можда условљен и нарочитим временским околностима, када, за време променљивих херманштатских дана и ноћи ране јесени, неустаљене сенке — ипак све упорније поново занемарују и напуштају своје пратиоце, остављајући их, равнодушно, без свог присуства; а нарочито без своје заувек неодвојиве, премда и притајене драматичности.

*

Пролазећи градом и успут читајући нехотице, а у исто време као под неком обавезом, исписане табле улица и тргова са именима и презименима познатих личности, географским појмовима и историјским догађајима, преда мном је одједном искрсло још једно име и презиме. Оно је гласило — „Бернарда Ацт”, или, у свом изворном облику ваљда — „Bernarda Atzt”. Након чега сам, овим појављивањем, остао нарочито зачуђен, јер је било без икакве везе са именима и презименима којима сам овде био окружен. А још више, јер о Бернарди Ацт нисам раније ништа чуо нити прочитао, и о којој нисам имао било какав појам или сазнање.

Затим сам био надвладан и питањима — о којој се то особи ради? Питањем сличним које сам себи постављао и у вези са сродницима. И да ли, својим појављивањем, макар и на овакав начин, ова особа негде стварно постоји, или је некад постојала? Али и са другим недоумицама — зашто се јавила управо мени, и то у околностима без правог повода, осим као непозвани пратилац мог читања уличних табли? И зашто ме походила баш Бернарда Ацт, а не неко други? Особа, која би била ближа и познатија, и која ми заиста нешто значи. Замислио сам и могућност да то име и презиме што пре заборавим, што би за мене представљало извесно растерећење. Или могућност, иако отежану и испитивачку, према којој бих овај појам и надаље задржао у себи, уз разрађивање слогова од којих је састављен, у покушају да докучим, и на овај начин, стварне узроке његовог наилажења. Задржавајући се на овој другој равни, најпре сам претпоставио да би назив „Бернарда Ацт” могао да означава и неки псеудоним; али и недовољно и непотпуно уобличен или загубљен позив на једно нарочито упознавање и виђење.

Како се не бих држао само претпоставки, које би ме тешко довеле до разјашњења, ослонио сам се, кроз више дана и недеља након што сам напустио Херманштат, и на опширније изворе, али чиме подједнако нисам, у првом покушају, ништа постигао. Није ми, тако, помогло ни неколико енциклопедија, лексикона и приручника, јер се ни у једној од ових књига није налазило обавештење, бар о одговарајућем заједничком презимену „Ацт”, као чињеници проширеној и обједињеној. Чињеници, која би, премда делимично, за мене представљала известан путоказ и отворенију могућност. И уз недоумицу — која и ову моју потрагу своди на неналажење и непрепознавање — да ли се тражени податак не налази у неком мени непознатом лексикону, на који, међутим, никада нећу наићи? И да ли се

Бернарда Ацт можда не налази скривена у некој другој, посредној лексиконској одредници, мени подједнако недоступој? А нарочито у околностима неуспешног бављења са важнијом мојом херманштатском потрагом и непознаницом, и која би могла да се сведе на појам подједнако недоступне одреднице. Даљим размишљањем, још неодређенијим, учинило ми се да Бернарда Ацт означава неку нарочито скрушену особу, или чак свештеницу. Ону, која је постојала, ко зна када, или још увек постоји у неком трансилванијском или другом манастиру; и чији су основни подаци случајно допрли до мене, неким несвакидашњим начином и путевима.

Надасве је наишла бојазан да би Бернарда Ацт повремено могла да исказује своје присусуство и на неки још необичнији начин. А можда и да упорно нешто наговештава и безгласно понавља, премда без разборитијег смисла и одговарајућег контекста. И када бих за ово појављивање наишао на извесну сличност, иако без стварног ослонца, и подсећањем на једно древно италско веровање. Веровање, према којем име или имена увек представљају знак за нешто важно и несвакидашње, али понекад и знак неке опомене и злослутног предсказања. Надошао сам, затим, и на то да су име и презиме Бернарде Ацт можда послали, као својеврсну извидницу за збуњивање или одвраћање од моје основне намере, чак и херманштатски сродници; и који би и овде могли да покушају са остваривањем неког свог посебног утицаја.

Следећих недеља сам о Бернарди Ацт расуђивао на сасвим различит начин. И када — не само да више нисам био заинтересован да сазнам порекло и смисао поменутог појављивања, него сам чак очекивао да ова особа никад и не буде пронађена. Јер, поверовао сам да би управо ово непознавање и неналажење било приповедачки прихватљивије, а можда и занимљивије. И када се, управо у не-откривању, често налазе прави изазови, а надасве и отвореније и повољније околности за уобличавање неке замишљене теме или разрађеније приче.

Али, сва су ова нагађања и претпоставке постале превазиђене једним накнадним открићем преко компјутерског истраживања. И према којем је посреди била готово невероватна чињеница да Бернарда Ацт — стварно постоји, и то у личности једне индијанске девојчице из Гватемале! Девојчице која се, допуњеним деловима свог имена и презимена, у ствари зове Марија Бернарда Цои Ац, односно Maria Bernarda Tzoy Atz. С тим да је сасвим схватљиво да овај назив, пре свог наилажења до мене на херманштатској улици, задржи у себи и неку незнатну различитост. И када је слово, односно глас „т” које је недостајало у примљеном другом презимену, ипак остало

присутно у Бернардином презимену, оном првом. Међутим, чуђење око самог проналажења није, том изменом, нимало било умањено. Компјутерско истраживање казивало је, надаље, и више других појединости о Бернарди. Између осталог и то да потиче из сиромашне породице, са још деветоро браће и сестара, да је њен отац запослен као помоћни грађевински радник, а да се мајка бави домаћинством; као и да скучено живе у веома скромној кући коју су сами изградили на неком удаљеном туђем сеоском имању. Само Бернардино појављивање на компјутеру, везано је, међутим, за деловање једне добротворне организације, која помаже у школовању, како Бернарде, тако и друге деце из тог дела земље, која се налазе у сличним невољним и заосталим приликама.

На исти начин неочекивано сам наишао на још један податак, иако мање упечатљив од оног у вези са девојчицом. Било је то презиме друге особе, али које је сада пренето сасвим тачно. Јер сазнао сам за некадашње постојање извесног аустријско-италијанског лекара из Јужног Тирола, који се звао Енгелберт-Марианђело Ацт, односно Engelbert Mariangelo Atzt, рођен 1913, а умро 1993. године. Лекар који се, према наведеном обавештењу, успешно бавио својом професијом у разним местима покрајине, налазећи се повремено и на челу разних лекарских установа и удружења.

Повезивањем поменутих података, очигледно је да се они односе на особе, налик многим другим, које постоје на свим странама и континентима. Али и података, који су и надаље подстицали моју заинтересованост за њихово суштинско и целовитије откривање. Јер појављивање имена и презимена двеју особа, нарочито Бернардиног, остаје, пре свега због начина на који сам га примио, ваљда заувек недоречено и необјашњиво.

Ипак, и ову причу морам да упоредим са странама, које сам посветио рођацима. И када ми се учинило да су ми они, након што су се упознали са дешавањима око Бернарде, упоредо пренели и изразе своје поруге. Оне, према којој сам о девојчици и лекару био обавештен чак и у условима њиховог несхватљивог наилажења са двеју удаљености, иако једне изузетно велике, а друге знатно мање. Док на права имена и презимена рођака уопште нисам наишао, него сам морао да их измислим, као произвољна и непостојећа. И премда би ове особе требало да ми буду много ближе и непосредније, него што су једна непозната Гватемалка, и један непознати Аустроиталијан. Док је мени једино преостало да се поново суочим са немогућношћу, сада све упорнијом и безобзирнијом, да рођаке, за разлику од Бернарде и Енгелберта, стварно пронађем и препознам.

*

У Херманштату, међу свим другим необичностима, навирале су — за време мог пролажења његовим улицама — и поједине издвојене речи и појмови, који нису имали непосредне везе ни са градом, нити са мојим дотадашњим приповедањем; али који, у укупном дешавању и виђењу града у којем се налазим, добијају извесно посредничко значење. Постао сам свестан и чињенице да бих у свакој од надошлих одабраних речи и појмова, а и међу оним уобичајеним и свакодневним, можда могао да откријем њихову не само семантичку, него и приповедачку вишеслојност.

Помињем и друга подсећања, као што су устаљени изрази и пословице, питалице и узречице, а нарочито закружени делови појединих реченица. При чему је, у свом навирању, било речи и појмова, који су нарочито превазилазили уобичајено своје значење и коришћење. Посреди су, тако, били појмови, као што су „ватра светог Илије" и „градња вавилонске куле"; „сеоба народа" и „заустављено време"; као и појам „пристизање и удаљавање". А у овом ређању, учинило ми се да би име светитеља Илије било изражајније, уколико се представља упоредним својим именом „Елмо", познатим и уобичајеним у многим земљама и крајевима. Затим ћу уз израз „градња вавилонске куле", поменути и онај блиски библијски — „пометени језици"; изрази старозаветни, који заувек остају претешки за разумевање, а нарочито за тумачење, и поред њихове неоспорне упечатљивости. Уз назив „сеоба народа", предочују ми се, међутим, све уочљивији хоризонти — испуњени степама, шумама, језерима и мочварама; хоризонти, готово обједињени са мноштвом људи, у силовитом, грчевитом и незадрживом њиховом кретању и путовању, премда са несигурним исходом и можда све удаљенијим циљевима. За „заустављено време" могао бих да се ослоним на поједина остварења добрих и уважених писаца; док ћу појам „пристизање и удаљавање" покушати да сачувам, међу странама неког мог рукописа, за накнадно могућно уобличавање и приповедање.

Посебно се враћам, чак и испред израза у вези са вавилонском кулом и пометеним језицима, на онај о ватри светог Елма. И као да тај појам обухвата, кроз неко нарочито промишљање, и све оне друге које сам поменуо. При чему израз о светитељевој ватри приближава и предочује, кроз узбудљиве слике и предоџбе, подједнако неодољиво — не само појаву пламичака, за време непогода, на јарболима бродова, торњевима и истуреним крововима, него и низ других сазнања и збивања. Као што су она, у вези са Елмом, као пострадалим

старохришћанским мучеником. А затим и о светитељу као моћном заштитнику морнара и морепловаца. Заштитнику, када је његова ватра, названа „грчком" и „античком", посебно припремљена на дрвеним гредама, не само некад опасно горела на морској површини, на ужас непријатеља, него су се том ватром, даље прилагођеном, у средњем веку гађали, палили и уништавали, уз непријатељске бродове — бедеми и утврде, здања и шанчеви, па и читава насеља и градови.

У свим овим подсећањима, изгледа да је, заправо, посреди непрекинути ток дешавања, скоро увек изненадних и непредвидивих. Дешавања, које је могућно зауставити, у њиховом необичном, неочекиваном и све силовитијем и бројнијем појављивању и истрајавању — једино преласком пишчевог размишљања, приповедања или писања, на неку другу тему. Ону, без нарочитих изненађења и без проширенијег и свеобухватнијег смисла. Али и без несвакидашњих узлета, када речи и појмови могу да се исказују — упркос могуће суштинске непрепознатљивости и несхватања њиховог правог порекла — неким својим нарочитим сјајем, узбудљивим, јединственим и трајним.

*

Замисли о светом Илији, односно о светом Елму, а и остале поменуте, повезале су се, за време исте моје херманштатске шетње, и са подједнако неочекиваним наишлим именима и презименима особа које сам некад стварно познавао; али и са именима издвојеним и осамљеним, о којима сам само нешто начуо. Тако сам се подсетио, после много година, извесне госпође Ане. И када — осим овог имена и неважне пратеће речи — ничег другог нисам могао да се присетим. Можда се радило о особи која је посећивала моју породицу, или само о особи коју је неко поменуо, а ја сам то случајно негде чуо и запамтио.

Али, добра страна ових надошлих имена, очитује се у њиховој постојаности, јер се ради о правим именима; а затим и о њиховој безбедној једноличности и устаљеној непромењивости, нарочито њиховим упоређивањем са другим именима и називима, по свом смислу сложеним, покретљивим, немирним, а често и непредвидивим. Ипак, ово давнашње име, након мог присећања, очигледно наставља да опстоји и упоредо са пет појмова, раније поменутим и много значајнијим. И када је, за друга могућа лична имена која су ми се вратила, тешко пронаћи метафоре, осим, можда, понеког надимка. Надимка, који, у непосредном свом предочавању, може да буде важан и незамењив, док у неком другом — не означава готово ништа.

Охрабрујућа је околност и у томе да ми је појављивање имена госпође Ане, потврдило уверење да се на она права имена, премда затомљена или притајена, ипак може наићи. А према томе и на наилажење на права имена и презимена мојих рођака, иако је посреди наилажење до крајности неизвесно и неодређено.

Међутим, након шетње, речи и појмови, као и имена и презимена којима сам до тада био окружен, почели су постепено, а затим све брже да бледе и да нестају. Док су на њихова места наишли појмови и изрази другачији и свакидашњи, и у којима се једна исказана обичност одмах надовезала на оне које наилазе, или које се тек назиру. И чиме се очитује — иако само на површини — краткотрајност и пролазност, чак и појединих издвојених појмова, као што су они које сам помињао; краткотрајност и пролазност, упркос њихове сложености и многозначности.

*

У граду моје посете поново примећујем важност појединих речи. Па и речи у основи доступним за уобичајено саопштавање; али и са могућим проширенијим значењем, које се креће далеко унапред и далеко уназад. Такве су и речи „пре” и „после”, за мене, у Херманштату, нарочите, не само због значења, него и због замишљеног њиховог међупростора, у којем се понекад очитују и многобројни други појмови — предвидиви и могући, али и појмови сасвим страни и неочекивани. Јер, без обзира на то што су речи „пре” и „после” у основи скромне, једноставне и прилагодљиве, оне се, повремено, силовито ослобађају и неодољиво намећу својом одједном надошлом опором неусклађеношћу, као нарочитим видом њихове искрсле подвојености. А уколико их контекст на то наводи или им то омогућава, и са извесним својим, готово пркосним свеопштим опирањем и негодовањем.

Размишљајући нешто сабраније — и за време боравка у старом трансилванијском граду — о речима „пре” и „после”, а и о њиховој сложености и променљивости, изгледало ми је да оне с времена на време постају, у неком одговарајућем повратном и поново противуречном смислу — изразито устаљене, чак и много више него раније; а нарочито устаљене у вези са могућим својим синонимима. При чему се оне појављују и као староседеоци једне дуге и разуђене језичке целовитости, када истовремено ослобађају и заробљују поједине остале речи, реченице, па и читаве одломке, заводљиво нудећи — слично као и херманштатске сликовитости — своје наоко отворене могућности. Могућности, које у ствари покушавају да неког ко их

користи, вежу уз себе, и без пружања услова за било какво његово накнадно повлачење и узмицање. Затим ове две речи изричу, ваљда како би сасвим онемогућили дошљаков отпор — и своја разнолика и неумољива просуђивања. И то како о оном што, према њиховом поимању, дошљак јесте или није урадио; о оном што је намерно избегавао да учини; као и о оном што је започео, а никада није довршио. А тада се често и ја задржавам у самом непосредном и имагинарном окружењу, или чак попришту ових речи; па и онда, када околности за одговарајуће њихово представљање и коришћење, више и нису присутне или пресудне. С тим да се тамо налазим — ако не као њихов приведени талац, а онда као један од условних ослобођеника, или бар отпуштених сведока.

Речи „пре" и „после" понекад могу да буду упоредиве и са низом других појмова, а стога и сличне ветровима, подједнаке јачине који се међусобно надмећу за првенство и предводништво. А затим и сличне заклонима, који дошљака, и нехотице пристиглог у њихов лавиринт, и за разлику од другачијих поступања, понекад чак и неочекивано штите. С тим да му оне тада показују и одговарајућу пречицу за што скорији излазак из окружења у којем се привремено нашао, а затим и изгубио. Или, опет, ове две речи могу, на свој начин, да све упорније иступају и у име људи, већ старих и оронулих; људи, којима не само свака година, него и сваки дан доноси све дуже непоправљиве обрачуне и завршна разочарања.

У Херманштату, међутим, ове две речи препознајем и у још једној њиховој противуречној неумољивости. Неумољивости, нарочито услед избегавања, па и порицања, да дошљаку помогну у откривању и задржавању свега виђеног и доживљеног. И када речи „пре" и „после", као да у неким тренуцима стављају образине површности, успутности и невиности, можда користећи, при том, и своју језичку једноставност. А све ово у циљу заваравања и прикривања да се између ова два појма понекад ствара јаз, све шири и дубљи, а можда и све опаснији — не само за дошљака, него и за њих саме.

Али, двема речима понекад се отворено или прикривено придружује — као могућност за трајније и поузданије разрешење повремених њихових противуречности и сукобљавања — и реч „далеко". Реч, још једна у низу оних које су ме одувек заокупљале, а с времена на време и оптерећивале; премда она данас изгледа питомија, прихватљивија и са постојаним одразом извесне трајне носталгије. „Далеко" — реч која се јављала и за време мог херманштатског боравка, најпре као нејако, али ускоро и све присутније посредничко и измиритељско станиште између појмова „пре" и „после". Реч, која би, по свему, могла

не само да ме прати у овом граду, него и да ме, када за то дође време, из њега и изведе. Града, у којем сам се заправо задржао — не сувише кратко, како сам најпре замишљао, него — услед суштинске узалудности мог тамошњег бављења — чак и сувише дуго. И када би ми ова ослободитељска и умирујућа реч омогућила да са собом понесем, без жаљења или недоумица, само низ уобичајених или случајно сакупљених и задржаних утисака и обећања.

КРСТИВОЈЕ ИЛИЋ

УТОКЕ И РАСУЛА

ДАР

Бити будан и жив: једноставно и јасно;
имати небо и земљу, и речи, и сонете,
и једну суђају која ти судбину плете,
од танких нити, повезаних са сном!

И благе, бистре очи, и говор, и умеће
да се виђено каже разумно сваком уху:
кад уместо дамара кратки слогови туку —
да небо буде дубље, а сунце буде веће!

Ако је за прави живот још нешто преостало,
то би морало бити невидљиво и мало —
без чега може рука да грли и да пише!

Или да мирно расту трстике и локвањи:
од оног невидљивог — само је човек мањи,
ако га ни у сонету не буде никад више!

УТОКЕ И РАСУЛА

На модре врхове храма,
последњи пада лист —
а ветар: Плави Христ,
распиње себе сама!

Исто је са човеком:
уточке и расула —
узалуд звони фрула,
и мајке доје млеком —

Плодове свога тела:
јединка није цела,
ако се не оснажи —

Неким обликом другим,
у стапањима дугим,
без неверства и лажи!

8. 11. 2007

РАСПЕВАНЕ РЕЧИ

Распевај своје речи —
да буду живе струне,
на које звезде круне
прах, а капи млечи;

Нека им сјај подаре,
до блиставости звука:
гласом орла и вука —
као да врт обдарен;

Пева посвету плоду,
па ветар гиба воду,
а земља утробу спаја,

са семеном мужјака:
Бог сунца и Бог мрака,
смеше се из бескраја!

6. 1. 2008

СОНЕТ ЈУНА

Зар је већ јуни, Боже,
у светом календару:

речи се на олтару —
обнављају и множе!

И свака тражи слово,
у којем дух сонета —
уздиже се за зôвом,
изнад границе лета.

Слог се за слогом креће,
у светлост: горе свеће
у звезданој капели!

А живот тихо слази,
по неки дубљи назив —
за душу, што се сели!

23. 6. 2007

ПРИЗЕМНИ ПРЕДЕО

Сви траже да се стварност слави,
њене приземне ствари грубе:
а шта ће на то рећи мрави,
а шта ће на то рећи бубе!

Јер већ се радују скрибомани,
како ће мудрост да ишчезне:
а шта ће на то рећи брезе,
а шта ће рећи коњи врани!

Јединством смрти и живота,
и Неба, које је плави олтар,
и Земље, која ружу штити —

Од ишчезнућа, харфом струка,
коју је створила нежна рука:
о, шта ћеш рећи Боже, и ти!

РАЂАЊЕ

Гледам, отвара се свака пора
земље, по којој нога гази:
како да нађем прави назив,
за тајни облик разговора —

Између нежних, малих ствари,
између клица и корења —
вреде ли, Боже, таква бдења,
ако се живот занемари!

Како у предео непознати
да одем, и да се назад вратим,
можда измењен, али сличан!

Кад нико не зна праве путе,
ћутим: али и ствари ћуте —
цео је свемир непомичан!

СОНЕТ ЈЕСЕЊЕГ ЛИШЋА

Застани на трен, у ваздуху,
и трепти изнад свога пада:
нека јесењи налог влада —
тамо где глува звона туку!

Доле се сваки облик мења,
и земља тамне снове скрива:
остаје само траг плетива —
између крошње и корења!

Нема поновног уздизања —
изван Господа, и постања,
свеједно која сила влада!

Све је подложно пропадању,
и реч, ако се спусти на њу
ритам, преузет из несклада!

ИШЧЕЗНУЋЕ

Све више ми старê и речи и кости,
и разум, који се сећања одриче:
па, с ким ћу даље, уплашено вичем,
у празно и мрачно ухо, пролазности!

Ни љубав у мени није више иста,
мада се некаквим чудом одржала —
у тминама срца, скривена и мала,
као у крошњи сен последњег листа!

Све је ближе земља а даља небеса,
и ја више не знам ни ко сам ни где сам,
у овом свету који нагло тоне —

У дубину самог изворишта свести:
а Ти, који шаљеш Десет заповести,
ослушни, и пошаљи с врха васионе!

ПОЧЕТАК ЈЕСЕНИ

Све је отпочело звуком у позлати,
ватре и лишћа, и плача флауте,
и мртвих, који у дубини ћуте —
чекајући бивши живот да се врати!

Али ничег нема у јесењем сјају;
одавно су танке нити покидане —
свих речи, које ће од смрти да бране
почетак, што се приближава крају!

Само овај сонет прихвата и штити
мисао, које више неће бити —
у свету сазданом од таме и праха!

Али оне нити, она златна ткања,
у која се јесен у сонету склања —
вечни су споменик изливен од бакра!

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

СОКОЛИЦА

ОТАЦ НИКОЛАЈ*

Отац Николај осмехнут вазда
Као са иконе светитељ благи
По подобију човек је саздан
Говорио је тај осмех драги

На исповести ишао нисам
Знам он би рекао да то морам
Али и у стиху Бог нам је присан
И у чашици разговора

Знао је светлост ипак ромиња
У људској души која грех крије
По благој речи биће спомињан
Осуђивао никога није

Што ми не знамо зна Студеница
И Љубостиња где још звоне
Његове речи Божја зеница
Све нас је снимила из васионе

Са литургије је отишао
И оставио пламичак гласа
Ако литургија тамо не траје
Онда ни овде нема нам спаса

* Љубостињски и студенички монах

ОТАЦ СИМЕОН*

Као да је стварно сишао са фреске
Ил са самог врха лествице небеске
У деведесетој години свог века
Са витким осмехом Спаситеља чека

И нигде на лицу сенке ни облачка
Мада га је такла рука убилачка
И ишчупала му из очију гнездо
И бацила кости у јамино бездно

Кад су земне власти пронашле убице
Тражиле су да им суди немилице
И када је крвник пред ноге му пао
Светац из Клепаца пред њега је стао

Шта ја да им судим када Господ суди
И мени и њима што се зову људи
Рече и у башти на дну очне леђе
Започе да сади босиљак и цвеће

* Из манастира Добрићево, у Херцеговини

КУЋИЦА ОД ПУЖА

Мобилним ми стиже
Мио стручак гласа
То ме она зове
Из пшеничног класа

Одговор јој јављам
За мене не брини
Тражим нешто своје
По Херцеговини

Берем љуту траву
За питому рану
Кућица од пужа
Расте ми на длану

ПУТОВАЊЕ У ХЕРЦЕГОВИНУ

Прошао сам Улог и језеро Клиње
Носећи у себи слику Љубостиње
Као пропусницу за Херцеговину
Стезао сам строфе да се не размину

Далек је Хиландар и у њему Иже
С водичем из песме у Требиње стижем
Да приклоним главу пред песника кнезом
И да га дарујем љубостињским везом

Глас водича боји Црквине на вису
Знај да речи овде изгубљене нису
И да ће у чашки ћириличног крина
Засветлети једном сва Херцеговина

МАЛА ГОСПОЈИНА У МОСТАРУ

Требало је прећи добар део груде
И доћи до међе, покидане прође
На дан кад си сишла међу грешне људе
У свему височна, Дево непорочна

Давно је минуло претпразничко вече
У земаљској тмуши, песниковој души
Ти си ублажила грк заљогај хљеба
Неретва сад тече испод туђег неба

Али светли једна шачица дечице
Испред Твога храма, а Ти си у нама
Никад изречена што без узречице
Праштања си слика, Дево боголика

СОКОЛИЦА*

Дођох из летње доколице
Нимало налик Страхињић Бану
Пред Твоје лице Соколице
У августовском дивном дану

Са истањеном лирском прећом
Свирач на одсвираној ноти
Стојим пред Тобом као међом
Да ли ме има на Божјој коти

Кадар ни стићи ни утећи
И препун светских сагрешења
Не знам пред Тобом шта ћу рећи
А знам да мост си до спасења

Нимало налик соко птици
Свикао већ сам постојати
У врућици у дрхтавици
Пред Тобом стојим Богомати

* Манастир на Косову

НЕВЕН НОВАК

ДВЕ ПРИЧЕ

КУЋА ОД ПАПИРА

Напољу тама, мраз и студен. Нигде никог. Мокар снег пада по ђубришту и претвара га у баруштину. Ту и тамо протрчи пас, понека мачка фркне, накостреши се и замакне у сене. Вејавица не попушта. На све стране носи, шиба, па се чини, ево, помешће и ову малу картонку, са чијег крова већ слећу влажне хартије, новине, и дрвене палете. Над улазом фењер, као патуљаста утвара, жмирка бледо и нездраво. Човек да не поверује да је и овде празник.

Отац седи за столом, клонуле главе, раздрљене кошуље, расеченог чела. Пред њим оборена боца и разбијена чаша. Влажна даска упија ракију и крв. Човек нешто промрмља, гласно опсује, а у ствари хрче, обезнањен.

Мајка сићушна, погрбљена, чучи над гајбицом из које се чује кмечање. Осврће се нервозно ка мужу па се опет надвија над гајбицу. „Ама, прекидај...” шапуће гаравом дојенчету које, овако повијено у рите, подсећа на ваљушак. „Прекидај, ако Бога знаш, пробудићеш га!” Кад схвати да кумљење не помаже, она узе дете у наручје, приви га на груди и дâ му да сиса. Беба се умири.

А тамо, покрај разлупаног прозора, Ђиђо, циганчић од десетак година, увијен у прљави дроњак, скупио ноге под себе, па гледа преко сметлишта и каљуге у град.

Над градом — ватромет. Али Ђиђо никад до сад није видео такво славље. Ови румени кругови што се расипају по небу и сребрне штрафте које фијучу, за њега су звезде падалице. Полете, прасну и нестану. Где ли то нестану? На које ли то сретне куће падну?

„Мамо,”, зацвокота он зубима, „а јесу ли оно тамо новогодишње звезде?”

„Јесу, Ђиђо.”

„А је л’ их, сад, горе, има пуно?”

„Не зна им се броја.”

„А падају ли то сад оне, мамо?”

„Падају.”

Тад се дечак присети прошле године, и зиме сличне овој, и неба сличног овоме, кад му је мајка показала репату звезду. „Види горе, Ђиђо!” викнула је. „Гледај!” А он је успео да угледа сребрни траг. Исте вечери, пред спавање, испричала му је легенду чергара по којој су топле само оне куће које погоди звезда падалица и то у новогодишњој ноћи.

Ђиђо упита мајку:

„А кад их је тол’ ко, што неће бар једна на нашу кућу?”

Ту се жена трже као опарена. Лагано се усправи па изађе напоље да угаси фењер. Црна коса, ношена мећавом, прекри јој лице; она чвршће стеже жгепче, загледа се у ватромет, па пљуну у снег.

Затим се врати у кућу и, уверивши се да се крв сред чела њеног мужа згрушава, гласно уздахну:

„Ех, Ђиђо! То ће она да падне кад будемо имали прави кров, а не овај. Па наша би се картонка очас посла запалила. Хајде, спавај, пробудићеш татка. Шта ћемо онда?”

Ђиђо леже на под, покри се дроњком и настави да зури кроз прозор. Гледао је тако још неко време, а кад му капци отежаше, угледа бљештаву куглу како се све брже и брже примиче картонки. Последње што помисли, пре него га обузе сан, беше: „Ма нек’ се запали, мамо. Нека гори.”

ЈОШУИН ВРЕМЕПЛОВ

Гледа како се ка прозору његове куће спушта облак. Десет му је година и покушава да отвори прозор, али то му не полази за руком. Шакама удара по стаклу које никако да се разбије док облак лагано промиче.

Јошуа гласно уздахну и отвори очи. Усправи се у кревету и унезверено погледа око себе. Нотаме је мирно спавала међу својим плетеницама расутим по јастуку, није се ни промешкољила.

Он се на брзину обуче, дохвати перјану јакну и изађе на трем испред колибе. На пустом друму, засутом шљунком, ветар је носио лишће. С оближње канте претури се флаша и паде на земљу.

У резерват Чејена стигао је јануар, месец завејаних типија.[1]

Џошуа рашири ноздрве и у ваздуху осети мирис снега. „Хотам, Вово!”[2] изговори он на изворном чејенском којим је освајао срца девојака и завређивао поштовање мушкараца, јер, тај језик нису више знали чак ни најстарији Индијанци у резервату. Свето дрво било је мртво.

О лепоти и звуку његових речи народ је испредао приче још од оног летњег јутра, пре петнаест година, кад су га пронашли на бејзбол терену, увијеног у кожу бизона. „Слушајте га, браћо и сестре!” викала је Аметане, стогодишња старица, пошто је дечак рекао да су сви његови побијени. „Сироче говори језиком наших предака!”

„У језику сирочета живи Велики Махео!”[3] повикали су остали и понели га на рукама.

Џошуа се није опирао, а легенда о будућем учитељу који ће Индијанце вратити духовном средишту почела је да живи. Аметане га је читавих пет лета, све до своје смрти, учила говору бледоликих, и дете се показало као бистра глава.

„Стари псу, Вово!” понови Џошуа сада језиком белаца, а под тремом се зачу тихо гунђање. Испод једне труле даске испуза чупави жути мешанац.

Џошуа сиђе с трема и чучну на друм. „Никад од тебе неће постати ратник”, рече чешкајући пса по врату. Колико је само пута слушао свог оца како покрај високих логорских ватри приповеда о чејенским псима-ратницима. Предосетили би долазак бледоликих и јурнули на непријатеља пре него што полете прве стреле. „А ти, Вово? Шмугнеш чим неко јаче залупи вратима.”

Животиња се претури подижући све четири увис. Задигнутих лабрња, исплаженог језика, посматрала је младића.

„Буваро једна”, рече Џошуа тапшући пса по стомаку. Прошета до канте и са земље подиже флашу. У њој је остало нешто више од трећине прозирне течности. Џошуа одврну чеп, оњуши грлић, па нагло одмахну главом као да се набо на оштрицу. „Пвах!” рече држећи боцу даље од лица. Локалне пијандуре мешале су воду с алкохолом који је болница добијала у пакетима хуманитарне помоћи. Већ након првих гутљаја

---

[1] Назив за индијански шатор у облику купе, покривен животињским кожама и са отвором на врху.

[2] „Стари псу, Вово!”

[3] У митологији Чејена Махео је Бог, свеопшти дух који је створио свет и све што живи у њему.

изгубили би свест остављајући иза себе успомене на прекид филма: полупразну флашу, мокрећу или измет.

„Гледај, Вово”, рече младић заврћући чеп. „Ватрена вода. Проверићемо како ради. Хоћеш са мном?” Али пса је изгледа више занимала нека кост коју тек што је ископао.

Џошуа се осмехну: „Хоћеш, како да нећеш. Брига тебе!” Затим тутну флашу у стражњи џеп и пође низ улицу.

Никада овде није долазио ноћу. Школа у којој је подучавао од свог пунолетства сада је била пуста и тиха. Сиви дашчани зидови стапали су се са околном тамом тако да се Џошуи, пошто откључа врата, учини да отвара улаз неког ваздушног зида.

Он закорачи у учионицу: свуда наоколо, на клупама и на столицама, у ћошковима и на поду, биле су празне конзерве пива, замашћене амбалаже хамбургера, лименке кока-коле. Претходних дана цео резерват овде је славио долазак новог века.

Џошуа спусти коктел воде и алкохола на катедру и дохвати метлу која је стајала иза врата. Чистио је гомилајући смеће на средину учионице све док није покупио и последњи папирић. Хрпа му је сезала до висине колена.

Он врати метлу на место и у џепу јакне пронађе свој „биће боље” комплет: џоинт и *zippo* упаљач. Кресну упаљач, припали џоинт и дубоко увуче дим. У грлу је осећао кратке резове.

Посматрао је празну учионицу замишљајући лица својих ученика шћућурених иза трошних клупа. Свих ових година упијали су његове речи док је предавао о ратовима Сијукса или Арапаха, о страдању Наваха или герилским биткама Апача. Несвесни да их то зову духови прошлости, слушали су звук заборављеног језика Чејена чији извор, они сами — генерација мекдоналдса и кока-коле — никада неће спознати. Као што га нису спознали ни њихови родитељи.

Чему онда све ово? Семе је одавно развејано.

Џошуа увуче нови дим и осети страховит бол у глави. Џоинт му испаде из руке, колена клецнуше, он се затетура хватајући прстима ивицу стола. Спусти се полеђушке на под и длановима снажно притисну слепоочнице.

Песковити поток, 29. новембра 1864. Било му је десет година кад је огрнут крзном бизона устао пред зору, навукао глежњаче од јеленске коже и истрчао из типија.

Логор Чејена спавао је зимским сном у лу̂ку исушеног речног корита док су на ведром небу сијале звезде. У месецу кад курјаци трче у чопору већина индијанске деце устајала је касно, али Џошуа је желео да на оближњем потоку пронађе влажне гране и направи мрежасти котур за Шехесо; она је била унука поглавице. Хтео је да јој остави поклон испред типија

па да јој касније покаже како се баца копље и погађа у сам центар котура, бизоново срце.

Чим стиже до потока, он се сети да није изговорио јутарњу молитву. То није био добар начин да се започне нови дан, стога истог трена клекну на обалу, попрска лице леденом водом и рашири руке: „Хахоо, Махео, цимео шиши нату”,[4] изговори гласно, дланова окренутих ка небу. Затим се поклони до земље и пољуби влажно тло. „Хахоо, Махео, теспевеме ото ето.”[5] А онда пољуби и траву. „Хахоо, Махео, теспева тамано.”[6]

Меркајући жалосну врбу с друге стране потока, сигуран да ће тамо пронаћи оно што му треба, хитро устаде и загази у воду.

Истог часа земља задрхта, у даљини се зачу тутњава потковица.

Дечак стаде као укопан ослушкујући. Нека врелина распуче се ваздухом, све се утиша, а он помисли да је можда оглувео. Хтеде да изговори нешто како би то проверио кад...

Започе вриштање.

У човековом мозгу постоји чудесан механизам у ком се сећања на стварне догађаје стопе са оним наученим. Сада, док је лежао на патосу, Џошуа је био сигуран у то. Успео је да призове слику тог магличастог испарења, меког на додир, које га је подигло из воде, усисало међу своје обле ивице и понело изнад Песковитог потока.

У спором лету кроз благу јутарњу светлост, дечак је угледао многе ватре и страдање сопственог племена.

Поглавица је са Шехесо у наручју трчао пред војнике довикујући им да не пуцају. Нагло је застао, спустио девојчицу дозволивши јој да побегне и прекрстио руке. Пре него што су меци прострелили старчеве груди, дечак је чуо поглавичин промукли глас како пева песму смрти.

До тог тренутка Џошуа верује својим сећањима.

А да ли је стварно видео оно што се догодило после тога? Све оно што је касније читао у историјским списима и сведочанствима официра?

Тих дана чејенски ратници закопали су ратне секире и склопили мир са војницима. Отишли су да лове бизоне, остављајући у логору старце, жене и децу. Само четрдесет осам часова након датих обећања догалопирала је коњица палећи и убијајући све пред собом.

---

[4] „Хвала ти, Боже, што сам се пробудио овог јутра.”
[5] „Хвала ти, Боже, што сам устао добар овог јутра.”
[6] „Хвала ти, Боже, на лепом времену.”

После масакра на Песковитом потоку лежало је тридесетак дечака и девојчица набијених на кочеве, и преко сто распорених Индијанки од којих су некима биле одсечене дојке; војници су се међу собом хвалили да ће од њих направити лепе кесе за дуван.

Да ли је заиста *видео* све то пре него што се обрео на бејзбол терену, окружен љубопитљивим лицима?

Изнурен главобољом, Џошуа се осови на ноге. Зграби боцу са стола и приђе ђубрету. „Кога ја то, у ствари, подучавам?" просикта посипајући прозирну течност по конзервама и амбалажама. „Мој Бог има црвену кожу. Он не узима од оних који су побили његову децу."

Потом кресну упаљач и баци га на влажну гомилу.

Кад се вратио у колибу, Нотаме је још увек спавала. Џошуа широм отвори прозор пропуштајући свеж јутарњи ваздух. На небу су се вртложиле прве пахуље. Тамо даље, на друму, Вово је завијао у правцу густог стуба дима који се уздизао с другог краја резервата.

Џошуа седе на кревет и дохвати књигу коју је чувао испод јастука. То је био сановник за децу који му је поклонила Аметане. Он прочита пар страна са црно подвученим редовима и врати га под јастучницу. Само је старици причао о својим сновима, једино је она успевала да га утеши.

У тој књизи налазила су се проста објашњења за којима је жудео.

Нотаме се окрену на бок, ћебе јој спаде с груди. „Хладно ми је", рече она зачкиљивши десним оком.

„Пада снег", одврати Џошуа спуштајући усне на њен стомак. Одлучио је да љуби то тамно тело док га потпуно не разбуди.

Ако буде веровао у тумачење по којем се у сновима дешава увек супротно од онога што нас чека на јави, облак ће се кад-тад поново појавити и вратити га у дане којима припада.

ЈЕЛЕАЗАР МЕЛЕТИНСКИ

О КЊИЖЕВНИМ АРХЕТИПОВИМА

О пореклу књижевно-митолошких сижејних архетипова

Тема овог рада је порекло оних сталних сижејних елемената, који су сачинили јединице неког „сижејног језика" светске књижевности. На раним ступњевима развитка те приповедне схеме се одликују искључивом једноликошћу. На познијим етапама оне су врло разноврсне, али пажљива анализа открива да се многе од њих јављају као својеврсне трансформације првобитних елемената. Најпогодније би било да те првобитне елементе назовемо сижејним архетиповима.

Појам „архетип" увео је у савремену науку оснивач аналитичке психологије К. Г. Јунг. Позивајући се на примену овог термина код Филона из Александрије и Дионисија Ареопагита, као и на неке сличне представе код Платона и Августина, Јунг је такође указивао на аналогију архетипова са Диркемовим „колективним представама", Кантовим „априорним идејама" и „обрасцима понашања" код бихевиориста.

Јунг је под архетипом подразумевао, углавном (дефиниције у његовим књигама јако варирају на разним местима), неке структурне схеме, структурне претпоставке ликова (које постоје у сфери колективно-несвесног и вероватно су биолошки наследне) као концентрисан израз психичке енергије, актуелизоване објектом. Појам колективно-несвесног Јунг је позајмио од представника француске социолошке школе („колективне представе" Диркема и Леви-Брила). По Јунговој идеји, требало је да се „колективни" архетипови у извесном смислу супротставе Фројдовим индивидуалним „комплексима", потиснутим у подсвест.

У својству производа непосредне реализације архетипова, Јунг и његови следбеници (Џ. Кембел, Е. Нојман и други) разматрали су митологију народа света. Веома је важно Јунгово мишљење о метафоричком а не алегоричном, као код Фројда, карактеру архетипова: то су широки, често вишезначни симболи а не знакови. Истина, у неким интерпретацијама је, у извесном смислу, још ишао за Фројдом. Зна се да је за Фројда био најважнији мит о Едипу, у којем је Фројд видео отворен израз инфантилне еротике, која је усмерена на мајку и побуђује љубомору на оца (такозвани Едипов комплекс). Фројдист О. Ранк у том сижеу истиче у први план трауму рођења и тежњу повратку у мајчину утробу (Адлер подвлачи тежњу размаженог јунака за влашћу над мајком). Јунг такође признаје инфантилну љубомору и тежњу за повратком у детињство, али еротизацију сматра споредном, као замену за супарништво због хране.

Као најважније митолошке архетипове или архетипске митологеме Јунг је издвојио, пре свега, архетипове „мајке", „деце", „сенке", „анимуса" („аниме"), „мудрог старца" („мудре старице"). „Мајка" изражава вечну и бесмртну несвесну стихију. „Деца" симболизују начело буђења индивидуалне свести из стихије колективно-несвесног (али и везу са исконски несвесном неиздиференцираношћу, а такође „антиципацију" смрти и новог рођења). „Сенка" је део личности који остаје с оне стране прага свести, а који може изгледати и као демонски двојник. „Анима" за мушкарце и „анимус" за жене оличава несвесно начело личности, изражено сликом супротног пола, а „мудри старац" („старица") — највишу духовну синтезу, која у старости хармонизује свесну и несвесну сферу душе.

Одмах пада у очи да Јунгови архетипови, прво, представљају првенствено слике, ликове, у најбољем случају улоге, а у много мањој мери сижее. Друго, што је посебно битно, сви ти архетипови изражавају углавном оно што је Јунг назвао процесом индивидуације, односно постепеног издвајања индивидуалне свести из колективно-несвесног, промене узајамног односа свесног и несвесног у човековој личности све до њихове коначне хармонизације на крају живота. По Јунгу, архетипови описују несвесна душевна догађања сликама спољашњег света. Са овим бисмо се у извесној мери могли сагласити, али практично испада да се митологија у потпуности подудара са психологијом и да та митологизована психологија јесте тек — самоописивање („језик" и „метајезик" као да се подударају) душе, пробуђене за индивидуално свесно постојање, само историја узајамних односа несвесног и свесног начела у личности, процес њихове постепене хармонизације током човековог жи-

вота, прелаз од „персоне” („маске”), окренуте према споља, до највише „самости” личности.

Сматра се да узајамни однос човековог унутрашњег света и околне средине чини предмет митолошке, поетске итд. маште, у истој мери као и корелација свесног и несвесног начела у души, да спољашњи свет није само материјал за описивање чисто унутрашњих конфликата и да се човеков животни пут у митовима и бајкама одражава више на плану односа личности и социјума него на плану конфронтације или хармонизације свесног и несвесног. Друга је ствар — овде је Јунг потпуно у праву — што се несвесни моменат и дубине колективно-несвесног одражавају и у механизму и у предметима маштања.

Јунговац Е. Нојман је најсистематичније изложио архетипске корене и еволуцију свести у књизи *Порекло и историја свести* (1949). Архетипове је назвао „трансперсоналне доминанте” и инсистира на томе да се првобитно трансперсонална садржина касније персонализује („поновна персонализација”). Сами митови о стварању су, по Нојману — управо историја рађања „ја”, постепене човекове еманципације и патње које је прате. Стварање је увек стварање света, тврди Нојман позивајући се на Е. Касирера, а сам свет Нојман тумачи као свет свести, која превладава стихију несвесног. Примарну целовитост несвесног симболише круг, јаје, прабиће, океан, небески змај, мандала, алхемијски појам „уроборос”.

Породиљска утроба Велике мајке изражава се сликама морског дна, извора, земље, пећине, града. На том стадијуму, који одговара боравку бебе у мајчиној утроби (идентичност филогенезе и онтогенезе!), умирање и оживљавање се одвијају сваке ноћи, па је живот пре и после смрти истоветан. Овом стадијуму одговара и невин инцест непосредног сношаја с мајком. Материнski уроборос је прасексуалан и хермафродитан. На овом стадијуму су битни чинови варења и избацивања хране, као облици испољавања делатности, рађања.

Индивидуалан саморазвитак догађа се као издвајање из уробороса, улазак у свет и сусрет са универзалним принципом супротности, опозиција, које цепају првобитно јединство, пуноћу и целовитост. Уроборос и његово савладавање су тесно повезани са ликом Велике мајке („матријархат” као психички стадијум), који асоцирају на земљу и уопште на несвесну природу за разлику од културе. Дете („ја” које се рађа) представљено је као релативно беспомоћно, затим као бог-пратилац Велике мајке, као њен љубавник (поистовећен с фалусом), који заиста још нема индивидуалан него ритуалан живот. На етапи одраслог „ја”, фигура Велике мајке добија негативно светло: то је дивља природа, вештица, крв, смрт. Почиње бек-

ство од мајке и борба против ње. Најпре самокастрација или самоубиство (Атис, Ешмун, Бату), затим одлучан обрт (Нарцис, Пентеј, Хиполит), одрицање од њене љубави (Гилгамеш). Мађеха је, укључујући и тип Федре — трансформација Велике мајке: ако је мајка „добра", онда уз њу може да се појави њен зли супруг. Симболика међусобно непријатељских близанаца тобоже изражава ту исту симболику мајке.

Затим следи подела родитеља, оца и мајке, после чега се, заиста, и појављује светлост, свест и култура, настају друге опозиције. Одвајање свесног „ја" од несвесног изражава се архетипом борбе. Синовљева подела родитеља аналогна је борби против змаја. „Ја" постаје јунак („прва личност"), који се у принципу јавља као архетипски претходник човечанства у целини. У јунаштву одлучно побеђује мушко начело. Оно није хтоничко нити је сексуално, као материнско начело, него има духовни карактер. Е. Нојман сматра да је тотемизам мушки по духу (што је само по себи сумњиво). Кроз битку против змаја одвија се јунакова трансформација, чији је смисао у рађању вишег облика личности. Змај носи печат уробороса.

Еквивалентан је и инцест са мајком, који сада може постати облик победе над њом (в. улазак у пећину, спуштање у пакао). Сам змај — симбол уробороса — може се тумачити као бисексуалан, делимично повезан и са мушким начелом. Земаљски отац припада царству мајке-земље. Према томе, борба против змаја — борба је против првих родитеља, па и против оца, који представља закон и поредак, против кога се може побунити син (в. митолошке очеве који гутају децу: Прометејево богоборство и сл.). Пошто убије змаја, јунак ослобађа заробљеницу и добија благо. Ово Нојман (после Јунга, наравно) тумачи као откриће реалности душе (психе), као владање својом анимом, као савез јунакове свести са стваралачком страном душе. Ликом заробљенице (анима — вечна женственост) превазиђен је лик жене као ужасне Велике мајке, одвија се помак од ендогамије до егзогамије. Јунак постаје способан за женидбу кроз ослобађање од родитељске сфере, посредством иницијације (обреда посвећења у полну зрелост). Са те тачке гледишта Нојман анализира митове о змајеборцима Персеју, Тезеју, Хераклу, а такође о египатском Озирису, у чијој историји види пут трансформације личности, самоусавршавање душе све до највише „самости" као једног од циљева јунговске индивидуације. Велики одељак Нојман посвећује разматрању формирања личне свести „изнутра", изван везе са митом и бајком.

Јуначки мит са јунгијанских позиција анализира Ш. Бодуен у књизи *Јунаков тријумф* (1952). По његовом мишљењу,

најважније је „друго рођење” после смрти (његов симбол је и — борба), а такође мотиви двојника-заменика.

Углавном следи Јунга и Џ. Кембел, који га, ослањајући се на Шопенхауера и Ничеа, допуњава концепцијама других психоаналитичара, а такође ритуалиста, који читаву културу своде на обред. Кембел је аутор монографије *Јунак са хиљаду лица* (1948) и четворотомног компендијума *Маске бога* (1959—1970). У првој књизи анализира један јуначки „мономит”, који садржи причу о јунаку од његовог изласка из куће до свечаног повратка. Прича укључује посвећеничка искушавања и задобијање магичне снаге. Јунаковој биографији дају се космолошке паралеле.

Истицање улоге иницијације у јуначком миту (после П. Сентива у *Пероовим бајкама и паралелним причама* 1923. и В. Ј. Пропа у *Историјским коренима бајке*, 1946), сасвим је исправно, али саму иницијацију Кембел тумачи искључиво са позиција аналитичке психологије, односно, као загњуривање индивидуе у своју душу у потрази за новим вредностима. Кембел исправно запажа да одустајање од иницијације ставља индивидуу ван друштва. У *Маскама бога* тумачи митологију биологизаторски, видећи у њој функцију нервног система: знаковни симболи ослобађају и усмеравају енергију. Иницијација се такође тумачи као снага за превазилажење инфантилних либидинозних склоности (в. концепцију психоаналитичара Рохајма). Друге моменте из јуначког мита Кембел повезује или са траумом рођења (по О. Ранку) или чак са Едиповим комплексом (не по Јунгу него по Фројду). Мотивишући митове различитим психо-физичким чиниоцима, Кембел даје упечатљив преглед митологије народа света. У истом духу интерпретира и „стваралачку митологију” у модернистичкој књижевности XX века.

Представници аналитичке митологије су своје принципе анализе митова применили и на бајку, због чега се ликови и епизоде из бајковног приповедања јављају као симболи или чак алегорије различитих ступњева корелације свесног и несвесног. Борба против змаја може бити протумачена као борба против сопствене демонске „сенке”, вештица из бајке — као преображена Велика мајка, са којом се подудара и бака из *Црвенкапице*, па чак и вук, који је прогутао баку. Брак са принцом или принцезом схвата се као помирење са својим сопственим душевним светом, као испољавање индивидуације, успутни старац као — највиши израз индивидуације (о томе пишу Лајблин, Франк, Леклер и Делашо, Румф и др.).

Јунговство је, у споју са ритуализмом, створило ритуално-митолошку критику, једну од грана такозване нове критике.

Ритуализам, који потиче од Фрејзера и „кембрицске” школе његових ученика (Џ. Харисон, Ф. М. Корнфорд, А. Б. Кук), сматра да су ритуали не само основа мита и митолошких сижеа него база читаве старе, а донекле и наредне културе (радови Г. Марија, лорда Реглана, С. Хајмана, П. Сентива, Р. Карпентера, Е. Мироа, Џ. Р. Ливија).

Д. Ветон је отворила пут за ритуалистичку интерпретацију витешког романа. Драма, поготову Шекспирова, омиљени је објекат ритуалног и ритуално-митолошког приступа К. Вејзингера, Х. Вотса, Ф. Фергасона и Н. Фраја. Читава плејада критичара на сличан начин интерпретира књижевност модернизма, склоног митологизацији, а понекад и књижевност XIX века.

Најзначајнији теоретичари школе, која је управо спојила ритуализам са јунговством у истраживању архетипова јесу М. Бодкин, аутор *Архетипских образаца у поезији* (1934), и поготову Н. Фрај, аутор *Анатомије критике* (1957) и многих других радова. Бодкин је, истражујући метафоре у поезији, видео у њима настајање емоционалног, али надличног живота: највећу пажњу метафора посвећује архетипу новог рођења, симболима преласка из смрти у живот (који асоцирају на обреде иницијације), симболима сродности свега живог, ликовима божанског, демонског и херојског. Фрај сматра да Фрејзерова *Златна грана* и Јунгови радови о симболима либида чине темељ књижевно-научне анализе. Он је умногоме следбеник Јунга, али не сматра да је обавезна хипотеза о колективно-несвесном. За Фраја су мит и ритуал, мит и архетип једно, не само да су извор вербалне уметности (као за праве ритуалисте) него су и њена суштина. Мит је спој ритуала и сна у облику вербалне комуникације. Поетски ритмови су, по Фрају, тесно повезани са природним циклусом кроз синхронизацију организма са природним ритмовима, на пример, са соларном годином: зора, пролеће и рођење налазе се у основи митова о јунаковом рођењу, његовом васкрсавању и уништењу мрака (то је архетип дитирамбске поезије). Зенит, лето, брак и тријумф рађају митове апотеозе, светог брака, раја (архетип комедије, идиле, романа). Залазак сунца, јесен и смрт воде до митова о потопу, хаосу и крају света (архетип сатире). Пролеће, лето, јесен и зима рађају, према томе, комедију, витешки роман, трагедију и иронију.

На тај начин, природни циклуси одређују не само ликове и сижее, него и читаве жанрове. Фрај се служи симболиком *Библије* и античком митологијом у изради „граматике књижевних архетипова”.

У митској „фази” симбол се јавља као комуникабилна јединица — архетип. Али, митској „фази” претходи буквална (симбол као мотив), описна (симбол као знак), формална (симбол као слика, која потенцијално има мноштво значења, не одражава стварност него се „прилаже” уз њу). Обједињавање симбола у универзалну „монаду” (архетипски симболи постају облици саме природе) чини, по Фрају, аналитичку фазу.

У организацији архетипских симбола Фрај разликује метафоричко и аналогијско поистовећивање са удаљенијим поређењима и асоцијацијама. На пример, уместо мита о пустињи која је процветала захваљујући богу плодности, настаје прича о јунаку који убија змаја и спасава ћерку старог цара (у миту цар није издиференциран од змаја). Ако јунак није царев зет него син, а спасена жена — његова мајка, онда је то мит о Едипу. Као и Кембел, Фрај у први план истиче човеков животни циклус (отуда се мит о „потрагама” тумачи као основни мит).

Не треба потцењивати достигнућа аналитичке психологије и ритуално-митолошке критике у описивању и објашњавању неких архетипова, односно примарних схема ликова и сижеа, који чине неки полазни фонд књижевног језика, схваћеног у најширем смислу. Али, треба имати на уму основне недостатке тих праваца, који се састоје у биопсихолошком и ритуалистичком редукционизму, у потпуном свођењу и извора и саме суштине књижевних ликова или сижеа на унутрашњи живот душе (на плану корелације њених свесних и несвесних елемената) или на обреде (непосредно поистовећене са приповедањем).

Став Ж. Дирана је донекле различит од психоанализе. У *Антрополошким структурама маште* (1969) он покушава, ослањајући се на дела француског филозофа Г. Башлара, да понуди класификацију архетипских ликова, умногоме алтернативну у односу на јунговство. Он је против јунговског редукционизма и разматра архетипове у оквирима поетичке психологије. Башлар се, полазећи од међусобне допуњивости науке и поезије, као и од дијалектичке вишеслојности свести, бави проблемима психологије и феноменологије сазнања те почиње, појединачно, од анализе непосредног опажања четири елемента (ватра, вода, ваздух, земља), затим различитих својстава ствари, снова и сл. као исходишта одређених сликовних архетипова. Користећи неке принципе аналитичке психологије, он истовремено уноси битне допуне у њих.

Диран сматра да се, под утицајем примарних структурних схема, симболи претварају у речи, а архетипови — у идеје, и да се на тај начин мит као динамички систем симбола, архетипова и схема претвара у приповедање. Динамичкој организацији мита корелативна је статичка организација, у облику „са-

звежђа ликова". Диран констатује извесни дуализам у архетипској сфери, опозицију дневног и ноћног „режима" за примарне схеме (в. „апокалиптичку" и „демонску" сликовитост код Фраја). У својству полазне тачке „дневног режима" Диран разматра страх од кретања времена, а такође страх од судбине и смрти, који добија облик узнемиреног оживљавања, хаотичности инсеката и гмизаваца, трке хтонског коња, људождера-гутача, који носе смрт. По Башлару, мрак је допуна буке, зато овде настају слике таме, сумрака, слепила („немирна" фигура слепца), мутне воде, менструалне крви (сексуална трансформација), за коју је везан Месец, страшне мајке-вештице, а такође пада, провалије. Пад се симболизује телом, као материјом за секс и варење хране (в. пад у грех).

Као „противотров" јавља се схема подизања, лествице, архетип небеске светлости, висина, брзи лет, крило и стрела, лустрациона сублимација тела, лик анђела. Извојеване моћи се изражавају мушким симболима (ратник, жрец, глава, фалички рог). Њима су паралелни соларни, светлосни симболи, изоморфни такође говору, знању, божанској трансцендентности. Светлост има тенденцију да се претвара у муњу или мач, а подизање — у узношење над збаченим непријатељем. Одатле је врло близу до архетипа јунака који се бори — побеђује змаја. Победа се сматра духовно-лустративном. „Дневни режим" Диран пореди са шизофреничним негативним реакцијама. „Ноћни режим", напротив, тежи компромису на рачун амбивалентног либида, тежи еуфемизмима, акценту на ритмичком процесу који води у препород. Периодичност стишава брзу пролазност времена, машта је на одговарајући начин уравнотежује и организује. Догађа се или инверзија вредности, или издвајање стамености у времену. Постоји и трагање за светлом и у самој ноћи: пад постаје и силазак у пренатално стање, ноћ се доживљава као предворје дана. После „гутања" треба да следи „испљувавање", ослобађање из трбушине чудовишта. Користи се и двострука негација (преварени преварант итд.), претећи ликови се минимализују на све начине.

Паралела свему овоме тобоже је језик мистике са својом мешавином активног и пасивног, садржаног и садрживог, претварањем нижег у више, са еуфемистичким преиначавањем мрака у ноћ, материје у мајку, гроба у колевку итд. Из свега овог произлази вредност цикличних симбола, односно симбола срећног повратка-понављања или месијанског спасења. Ови симболи су антиномије времена, основа календарске поновљивости. Као понављање сакралне драме времена јавља се иницијација. Аналогне су „синтетичке структуре" маште, које воде до историјске мисли.

У другој књизи *Митолошке фигуре и ликови стваралаштва* (1979) Ж. Диран развија своје идеје умногоме ослањајући се на споменуту Бодуенову монографију и подвргавајући критици сцијентистичке претензије структуралиста, везане за лингвистичку семантику. У низу конкретних огледа Диран повезује различите епохе књижевног стваралаштва са хегемонијом овог или оног античког митолошког лика — најпре Прометеја, затим Диониса и, најзад, Хермеса. У неким тренуцима они као да се међусобно боре, на пример, Прометеј и Дионис у европском романтизму. Сам мит, као што својски подвлачи Диран после Јунга и донекле Леви-Строса, увек представља поље за конфронтацију неких опозиција. Ова теза заслужује озбиљну пажњу, јер наратив сам по себи обично укључује супротстављање и борбу неких сила.

Ипак, ни Јунгова концепција, ни Фрајева концепција, ни Башлар-Диранова концепција не могу бити у целини прихваћене, због њиховог психолошког или ритуалног редукционизма, који води у модернизацију архаичног мита и архаизацију књижевности новог времена.

И Јунг и други споменути теоретичари, када говоре о архетиповима, немају у виду сижее него, пре свега, скуп кључних фигура или предмета-симбола који дају ове или оне мотиве. Да већ не говоримо о томе како скуп кључних фигура које је понудио Јунг изазива извесне сумње (јер све те фигуре бележе само ступањ индивидуације), сами сижеи уопште нису увек другоразредни и рецесивни; они, са своје стране, могу одговарати различитим ликовима, па чак и стварати такве ликове. Осим тога, психоаналитичари — и фројдисти, и јунговци — полазе од велике „отворености", па према томе и архетипичности митова (у поређењу, на пример, са бајком) због урођених подсвесних елемената. То уопште није тачно, зато што су подсвесни мотиви такође повезани са друштвеним бићем, а сижејно обликовање, које доприноси издвајању архетипова (као књижевних „циглица") настаје постепено из још аморфнијег приповедања.

Не треба заборављати ни то да је у митологији сам опис света могућан једино у облику приповедања о формирању елемената тог света, па чак и света у целини. То се објашњава тиме што митски менталитет поистовећује почетак (порекло) и суштину, самим тим динамизирајући и наративизујући статички модел света. При томе се патос мита прилично рано почиње сводити на космизацију примарног хаоса, на борбу и победу космоса над хаосом (односно формирање света је истовремено његово уређивање). И управо се овај процес стварања

света јавља као основни предмет приказивања и као основна тема најстаријих митова.

Како се то слаже са Јунговом концепцијом, по којој је у митологији и фолклору изражен процес такозване индивидуације, односно буђења индивидуалне свести и њене постепене хармонизације са полазним колективно-несвесним стањем и садржином психе? Могли бисмо заиста зближити колективно-несвесно са хаосом, а свесно с космосом (ово чак и није Јунгова, него моја сопствена мисао), али нема никаквих разлога да у причи о стварању света видимо само метафору индивидуације, па чак и схваћену као космизацију личне свести.

У интеракцији са природом и социјалном средином, човекова личност дуго није издвајала себе из природне средине (зато је природа често замишљена у људским, а човечанство — у природним терминима) и тим пре није издвајала себе — као личност — од социјума. Ако су првобитном човеку многи богови и демони изгледали као „газде" разних природних елемената или појединих подручја природе, онда су прапреци-демијурзи-културни јунаци, ти први јунаци фолклорног приповедања оличавали родовско-племенску заједницу, односно социјум као скуп „правих људи" (за разлику од „нељуди" који се налазе ван граница родовско-племенског колектива). Чак и развијенији ликови јунака-„надљуди" из древне митологије су задржавали суперперсоналан, интерперсоналан или персоналан карактер. Само кроз самопоистовећивање члана рода-племена са својим социјумом могло је да постоји извесно саживљавање са јунаком. И дуго времена је једино митски лик полубожанског порекла замишљан као неко ко има довољно слободе самоиницијативности, да би био „јунак".

Пошто је човеков задатак практично освајање света, он га конструише (свет а не сопствену душу) теоријски, у облику приче о свом пореклу, при чему конструише такав свет, с којим ће бити обезбеђени хармонични односи (на рачун дијалога, размене, магије, религије). У програм космизације, који захтева повремено активну борбу јунака против демонских сила хаоса, укључује се не само уређеност света него и извесна његова усклађеност са човековим потребама.

Мит о стварању је основни, базни мит, мит par excellence. Есхатолошки мит је само — обрнути мит о стварању, који приповеда о — већином привременој — победи хаоса (кроз потоп, пожар и слично, о крају света или крају космичке епохе). Нешто средње представљају календарски митови, у којима привремена смрт природе, често персонификована ликом бога или јунака који умире-васкрсава, служи њеном регуларном обнављању.

И тек у позном јуначком миту, а посебно у бајци, говори се већ о својеврсном „стварању” или „космизацији” личности, чија биографија кореспондира са серијом прелазних обреда, пре свега са иницијацијом, која дете, кроз привремену ритуалну смрт и мучна искушења, претвара у пуноправног члана племена. Али и овде, суштински, није реч о буђењу личне свести онолико колико о социјализацији, придруживању „зрелом” социјуму, па чак и нестајању у њему.

У јуначком миту биографија главног лика, који пролази кроз посвећеничка искушења, често асоцира на ритуалну смену генерација, углавном у облику смене вођа, односно, на процес који се налази на граници биолошког и социјалног. Еротски и инцестуозни мотиви, који се при томе појављују (в. чувеног Едипа) овде служе више као знакови оронулости једне и зрелости друге генерације, а не као израз унутарпородичних психолошких конфликата. Персонализација иде још даље у бајци, где се већ говори о индивидуалној судбини и где се отвара пут за шире саживљавање на плану психологије испуњавања жеља, реализације страха и маште, компензаторске фантастике. У бајци се противници и помоћници доживљавају јасније као његови, као јунакови противници, а поготову као његови, као јунакови помоћници, у које се узда: упоредо се појављују и супарници, његови лични супарници (в. о томе подробније у даљем тексту). Јунаков тријумф — лични је тријумф, везан за радикалну промену социјалног статуса. Али, уз све то, и у бајци у првом плану нису космички него друштвени односи.

Из реченог је, између осталог, очигледан значај неких ритуалних модела за обликовање архетипских сижеа. Разуме се, сижеи се не могу сводити на ритуале, као што то чине представници ритуализма, који из ритуала изводе не само сижее него и културу у целини. Јер је ритуал као „формална”, а мит — „садржајна” страна једног истог феномена. При чему сваком ритуалу одговара један мит или неколико митова и обратно, миту одговара један обред или неколико обреда; осим тога, ритуали се преплићу или међусобно секу. Нарочит сижејнотворни утицај је својствен таквим ритуалима као што су иницијација, календарски празници оживљавања природе, ритуал усмрћивања племенских вођа-вештаца у вези са сменом генерација, свадбени обреди и обичаји. Међу њима је најфундаменталнија иницијација, везана за представу о привременој смрти и реинкарнацији, о искушавањима и промени социјалног статуса: она је инкорпорирана и у друге ритуале.

Што се тиче колективно-несвесне психологије, тешко да има наследни карактер и, као што је већ примећено, непосредно је везана за актуелну социјалност.

Кад је реч о друштвеним односима, пре свега имамо у виду стварање чисто људског родовско-племенског друштва од првобитног стада, односно, настанак дуалне егзогамије која је забрањивала бракове и еротске везе унутар рода, чији је крајњи израз инцест, а затим и ендогамије, која забрањује сувише далеке бракове. Инцест у миту је углавном карактеристичан за прапретке, који су живели пре уређених брачних односа: дозвољен је за време оргијастичких церемонија везаних за аграрну магију (инцест богиње плодности са сином или братом), а такође се јавља као знак (у еротском коду) зрелости младог јунака, спремног да изврши иницијацију и заузме место старог вође (са чијом женом може ступити у везу, па чак и ако је то његова мајка или тетка). Никакав други „Едипов комплекс" итд. не постоји у фолклору (ако се не рачунају приче о инцесту као страшном греху у легендама и житијима). У бајкама се очево инцестуално прогањање кћерке, односно крајње кршење егзогамије, износи као изразито негативно и налази се у истом бајковном сижеу као и мађехино прогањање пасторке. Запажамо да је и сама појава мађехе — резултат кршења егзогамије од стране јунакињиног оца (мађеха је сувише „далека" очева невеста, која не спада у класу јунакињиних „мајки" по класификаторском систему сродства, који је владао у првобитној заједници).

Брак са тотемском, животињском супругом у миту и бајци јесте нормалан егзогаман брак, а у фолклору се понекад дијаметрално супротставља инцестуалном браку. Многи детаљи у овим и другим бајкама одржавају брачне обичаје, који су били уобичајени у архаичном друштву.

Идеализација најмлађег у миту, а поготову у бајци јесте компензација друштвено унесрећеног у процесу преласка од рода до породице или велике патријархалне задруге (одустајање од минората, који је најмлађег брата изједначавао са старијим, и прелазак у мајорат), исто као и идеализација сирочета (о којем се бринуо род и од кога се окреће породица, поготову породица његовог ујака, који је дужан да се стара о њему). (О свему овом подробно пише у мојој првој књизи *Јунак бајке*, 1958: в. *Увод у историјску поетику епа и романа*, 1986). Разуме се, та идеализација унесрећеног и увређеног је од самог почетка имала општељудски морални смисао и никако се није ограничавала тим социјалним оквирима и условима у којима је настала. Идеализација унесрећеног у самом фолклору ушла је у исти низ са мотивом спољашње неугледности скривених вредности или потајне светости.

Као што је већ речено, управо богови и различити духови моделују углавном спољашњи свет, а људској заједници одго-

варају ликови од којих се постепено формира архетип јунака. Издвајање јунака у први план, његова посебна улога у сижеу, која све више одређује слику распореда других ликова, формирање јунакових специфичних црта одвија се постепено, при чему персонализација (као еманципација јунака од колектива) настаје релативно касно, а до тог доба јунак остаје у орбити колективног субјективизма.

Најстарији лик те врсте је прапредак, који врши функције такозваног културног јунака или демијурга. Архаични комплекс „прапредак-културни јунак-демијург" налази се свуда у фолклору такозваних заосталих народа. На пример, у митовима из Централне Аустралије прапреци (обично тотемска бића, која спајају зооморфност и антропоморфност) лутају по земљи стварајући својим радњама рељеф локалитета (поготову прехрамбене територије племена), рађајући групе људи и животиња, одређујући неке обичаје и обреде, уводећи брачна правила, правећи примитивна оруђа за рад, налазећи ватру скривену у трбуху животиње итд. Делатност тотемских предака приписана је раним временима стварања (прототип херојског златног века и сл.). Ти тотемски преци стадијално претходе и ликовима највиших небеских богова, и ономе што можемо назвати „јунаком". Слични тотемски и нетотемски прапреци фигурирају у митологији Папуанаца и многих других племена на периферији наше екумене.

Врло често се испоставља да су „културне" делатности (прибављање ватре, светлости, оруђа за рад, увођење верских обреда итд.) случајан, споредан производ предузетништва „културног јунака". Тек постепено његове функције прибављача културних, а уједно и неких природних објеката (због недиференцираности природе и културе у првобитној свести) јасно се издвајају као изразито свесне, сврсисходне делатности које захтевају посебно умеће или храброст, па због тога добијају статус подвига. Исто важи донекле и за прављење природних и културних објеката, које чини демијург, попут грнчара, ковача итд. Касније се дела демијурга или културног јунака приписују боговима, који улазе у тек формирани небески пантеон, а још раније се обликује независан лик културног јунака — добротвора човечанства. Врхунац на том путу је лик Прометеја, који је људима дао не само ватру него је због људи и страдао од Зевсове освете (при томе је паралелно да су неке културне функције дате боговима Атени и Аполону, да се Херакле јавља у својству бога-демијурга итд.), али стадијалних Прометејевих претходника има свуда.

Веза са тотемским прецима објашњава животињска имена и атрибуте културних јунака (Гавран, Куна, Којот и Зец код

Индијанаца из Северне Америке, Камелеон, Паук, Антилопа, Мрав и Бољикаво прасе код многих народа Африке и др.). У развијенијим митологијама Африке, Америке и Океаније црте прапредака у лику културног јунака постају реликтне, а антропоморфност превладава. Изразит пример је полинезијски Мауи, кога сматрају за претка или првог човека који поседује промућуран ум и магијске снаге (мана). Од многобројних Мауијевих подвига најзначајнији су испливавање риба-острва са дна мора, хватање сунца, стицање ватре и плодова таро од старице-прародитељке. У неким верзијама он такође смирује ветрове, подиже небески свод, доприноси стварању пса, батата и кокосове палме. Најзад, он врши неуспешан покушај да савлада смрт — епизода која истиче разлику културног јунака од бесмртних богова.

Као што је већ примећено, културни јунак оличава људску заједницу (практично, често поистовећивану са својим племеном), на известан начин супротстављену боговима и духовима који симболизују природне силе. Митски ликови типа културних јунака често се делегирају у име људске (етничке) заједнице пред богове и духове, делују као посредници (медијатори) између различитих митских светова. У многим случајевима њихова улога је издалека упоредива са улогом шамана. Они такође могу деловати на иницијативу богова или уз њихову помоћ, али су, као по правилу, активнији од богова и та активност у извесном смислу чини њихову специфичност. Они се никако не јављају као ритуална хипостаза богова (Регланово мишљење) нити као директна реинкарнација племенских царева-жреца.

Мада у културном јунаку већ може бити маркирана његова снага, у тој снази су слабо диференцирани ум и магија, па много мању улогу игра смелост и поготову физичка снага, и још није формиран прави јуначки карактер.

Реликте лика културног јунака-прапретка, који набавља културне и природне објекте, можемо открити и на вишем ступњу, на пример у архаичним облицима јуначког епа (Вајнамејнен у финском епу, Сосруко у северо-кавкаском, Ер-Соготох у јакутском, „усамљени" јунаци у другим еповима турско-монголских народности у Сибиру итд.), у мањој мери у бајци, где се већ одвија претварање „културних" објеката у „чудесне" предмете. У кинеској митологији културни јунаци су представљени као реални владари из давнине.

Упоредо са културним јунаком-набављачем, који културне и природне објекте потребне људима налази негде и преноси их људима, постепено се искристалисао „виши" и, може се рећи, „херојскији" тип културног јунака, који експлицитно пред-

ставља силе космоса и штити космос од демонских чудовишта, која оличавају хаос.

У оквирима лика културног јунака формирао се само један елемент из архетипског комплекса „јунака" — корелативност са људском заједницом и брига о устројству света за човека. Културни јунак више формације додаје томе заштиту од хтонских, демонских сила које оличавају хаос, мегдан са њима, уклањање њих као сметњи мирном животу човечанства.

На периферији територије до које сежу митови о Мауију постоје легенде о његовој победи над чудовиштима, али у целини, ти мотиви нису карактеристични за њега. Палеоазијатски Гавран — типичан културни јунак архаичне формације — такође се бори против злих духова, али та борба се најчешће приписује његовом старијем сину Емемкуту. У фолклорном циклусу Јукагира и самодијских народности о Ђајку-Дебегеју тај типични културни јунак такође побеђује демонске „бајковне старце" и сихио џинове. И обско-угорски културни јунак Еква-Пигрис побеђује, између осталих, и шумске духове-менкве, истина углавном на рачун лукавства и довитљивости.

Ако у фолклору северног дела Северне Америке превладавају културни јунаци архаичне формације, „набављачи" с тотемским именима (Гавран, Куна, Којот, Зец итд.), код Индијанаца из прерија Централне и Јужне Америке културни јунаци су антропоморфни и обузети првенствено борбом против различитих чудовишта у облику џиновског јелена, лоса, медведа, видре, змије, орла, литице која се котрља итд. Врло често су овде културни јунаци — браћа-близанци који раде заједно (на пример, дечак из вигвама, „бачен у жбуње"). И у Африци јунак (често син Сунца, као, уосталом, и неки јунаци код Индијанаца) тријумфује у борбама против чудовишта, која се обично јављају као чувари воде, господари воде (кајман, огромна риба, дугин змај).

У развијеним митологијама борбу против чудовишта понекад воде неки богови (вавилонски Мардук против Тијамата, индијски Индра против Вритре, Зевс против Крона, Тор против џинова и светског змаја итд.) али ови случајеви већином постоје у оквирима космогонијског или календарског мита. Известан изузетак је скандинавска митологија, где у лику Тора црте епског јунака уравнотежују његове божанске функције (упореди с Одином, којем су придате црте културног јунака—добављача, који је отео мед поезије или добио свете руне).

Сумеро-акадски јунак мита и епа Гилгамеш спаја у себи благо маскиране црте претка (етимологија имена), културног јунака-набављача и творца (гради град Урук), а још јасније — борца против чудовишта (птица Зу, чудовиште Хувава-Хумба-

ба). При томе је он својски одвојен од богова и његов покушај да се дочепа травке бесмртности завршава се неуспехом (мада је у њему две трећине божанског и само једна трећина људског). Гилгамешово одбијање Иштарине љубави граничи се са богоборством, а његова „махнитост" већ најављује другу најважнију црту јуначког архетипа — његов јогунасти карактер.

У грчкој митологији јунак се тумачи као син или потомак бога, али није као бог: низ митолошких мотива изражава (као и у легендама о Гилгамешу) немогућност да јунаци достигну бесмртност. О томе, на пример, сведочи Тетидино неуспело прекаљивање Ахилеја. Јунаци, као и други људи, не могу постати бесмртни (в. Асклепијев неуспели покушај да васкрсава људе, епизоду са Хесперидиним јабукама вечне младости, које је отео Херакле а Атена вратила на место: в. такође Орфејев неуспели покушај да из загробног царства врати Еуридику итд.) Покушаји јунака да се некако надмећу с боговима кажњавају се сурово (митови о Пану, Фаетонту, Арахни) исто као и непоштовање богова.

На граници мита и епа, у његовим архаичним формама, борба против чудовишта остаје основно дело јунака (в. борбу индијског Раме, аватара бога Вишнуа, против демона-ракшаса, тибето-монголског Хесера против демона четири стране света, епских јунака у еповима турско-монголских народности у Сибиру против безбројних непријатеља-чудовишта, кавкаских и иранских јунака против змајоликих бића, руских богатира против Соловеја-разбојника, Тугарина Змајевича, Змаја Горинича, борбу Беовулфа против Грендела у англосаксонском епу).

Мотиви змајеборства и борби против чудовишта-људождера, као и против вештица заузимају важно место и у бајци.

У класичним формама епа чудовишта уступају место иноплеменицима и иноверцима, али и иноверци још понекад задржавају митолошке атрибуте. У архаичним митовима, представа о човечанству као о „правим људима" могла је бити ограничена родом-племеном, али ипак је то била представа о човечанству: легенде о племенским окршајима, као и (на другом крају) биличке о контактима са духовима, остајале су на раним етапама на периферији мита и фолклора. Постепено у епу у први план избијају међуплеменски односи, који се више не своде на опозиције „правих људи" и „нељуди". Борба између племена изразито је приказана у ирском епу (уладски јунак Кухулин против Конахта) или у библијској легенди о Самсону, који је победио Филистејце. Ипак, у класичним еповима (на пример, у индијском, грчком и германском епу) племенска борба има тенденцију да добије готово космичке размере.

У еповима, где су обе непријатељске стране биле преци носилаца епа (на пример, у тим истим еповима, грчком, индијском и германском), јунак је окружен ореолом староставности, припадности давној прошлости и идеализованом „херојском веку” који је, са своје стране, био преображен и „историзован” раним временом из архаичних митологија. Али, у другим класичним еповима у архетип јунака улазе патриотски мотиви одбране вере (на пример, хришћанске против муслиманске у француском, шпанском, новогрчком, јерменском и јужнословенском епу) и отаџбине, раних облика државности. У тим условима се јунакова љубав према отаџбини супротставља издаји антијунака (на пример, Роланд, одан „слаткој Француској”, и издајник Ганелон: српски цар Лазар и издајник Вук Бранковић).

Дакле, основни подвизи јунака своде се на набављање културних или природних објеката (често из хтонског или небеског света), односно на устројство људског света, на одбрану створеног космоса од сила хаоса и на заштиту племена-државе од иноплеменика и иновераца. С обзиром на трансперсоналност и суперперсоналност јунака, он се јавља као оличење колективне самоодбране. Али, аналогни подвизи се често осмишљавају на плану јунакове биографије, односно као његово „посвећивање”, иницијација, током које јунак или стиче натприродне снаге или доказује своју јуначку суштину. После првог искушења следе, један за другим, основни подвизи. Као ритуални прототип тог првог искушења јављају се универзално раширени обреди иницијације, односно посвећивање, приликом постизања полне зрелости, у пуноправне чланове племена (ловаца-ратника), посвећивање у вешце-шамане, инаугурација племенских вођа.

Многи аутори су запазили чињеницу да се обичаји иницијације одржавају у јуначком миту (Кембел, Бодуен, Фрај и др.) и бајци (Сентив и Проп). В. Ј. Проп чак сматра да је бајка објашњавалачки мит за обред иницијације.

Мотиви иницијације фигурирају у фолклору од најранијих времена, али њихово обавезно укључивање у јунакову биографију одражава увођење биографских мотива у вези са допуњавањем митолошке теме о стварању света темом формирања јунакове личности. Иницијација укључује привремену изолацију од социјума, контакте са другим световима и њиховим демонским становницима, мучна искушења, па чак и привремену смрт са наредним оживљавањем у новом статусу. Типични наративни симболи иницијације су гутање од стране чудовишта и ослобађање из његове утробе (на пример, Јона у утроби кита), доспевање групе деце код људождера и спасавање од њега,

такмичење и борбе против демона, одгонетање загонетака (на пример, у миту о Едипу).

„Искушивачи” у реалном обреду били су одрасли чланови племена, рођаци и својте. У миту је то божански отац (на пример, бог Сунца), ујак, односно најближи мушки рођак по мајчиној линији, а такође будући таст (на пример, племенски вођа): у бајци је то цар — младин отац, мађеха, неки демонски ликови.

Архетип јунаковог пролажења кроз посвећеничка искушења има одређене одјеке и у књижевности новог времена. Вредна помена је прича романтичара Хоторна *Млади Браун*, где се иницијација тумачи као спознање зла, укључивање у зло, нешто попут сагрешења. То се дешава у шуми, у контакту са демонским силама, као у архетипу. Још почев од средњег века, иницијацијска искушења су била један од извора такозваног романа о васпитању: само „васпитање” у таквом роману било је својеврстан еквивалент и наследник архаичне иницијације.

У јуначком миту и бајци искушења се често јављају у облику „тешких задатака”, које искушивачи задају јунаку, а сами задаци понеки пут маскирају покушај искушавања јунака. На пример, код Индијанаца не северу обале Тихог океана Америке (Бела-кула и др.) постоји јуначки мит о зету Сунца. Због кршења табуа он гине, васкрсава у облику лососа (тотемски мотив), затим бива поједен и поново васкрснут (таква смрт и васкрсавање су прави симбол иницијације). Помоћу хладног ветра јунак се спасава од сунчеве жеге и ватре ломаче. Бог Сунца му даје тежак задатак — да лови дивокозе, у чијем облику се јављају божје кћери. Без обзира на брак са најмлађом кћерком бога Сунца, он наставља да трпи тастове покушаје да га утопи, угуши итд. После помирења с тастом, јунак са женом силази на земљу.

У многобројним митовима Ескима, Ирокеза и других индијанских група фигурира љубоморни ујак, мајчин брат који убија своје сестриће. Један од сестрића, кога је мајка спасла, бива откривен и ујак најпре покушава да га гурне у провалију, а затим да га баци у море у сандуку. На крају крајева јунак се, пошто је поднео сва искушења, ожени кћерком вође орлова. У најинтересантнијем тлинкитском миту јунак — млади Гавран, подвргнут је прогањањима старог Гаврана, свог ујака. Стари Гавран убија своје сестриће: спасен је само јунак кога је мајка родила од прогутаног камена (в. Зевс). Пошто је достигао зрелост, јунак ступа у инцестуалну везу са ујном: ујак покушава да га искушава, даје му тешке задатке, а затим шаље потоп, али млади Гавран се спасава и почиње ланац културних дела. У фолклору Навахоа, јуначке близанце подвргава суровим иску-

шењима Бог Сунца, њихов рођени отац. На путу до неба они треба да савладају литице које се сударају, трску и папрат који секу, подручја врелог песка, оштро трње, терају их да пуше отрован дуван, кувају их у казану. После успешног проласка кроз та искушења, Бог Сунца их снабдева чудесним стрелама којима јунаци побеђују чудовишта.

У јужноамеричком миту (код Бороро) јунак почини инцест са мајком и због тога га сурово кажњава отац задајући му готово неизвршиве задатке. Касније јунак постаје добротвор племена, извршавајући низ културних дела.

Иницијацијски мотиви су познати и полинезијском фолклору. Они су у извесној мери присутни и у грчком јуначком миту (на пример, у већ споменутим загонеткама, које Сфинга задаје Едипу: тешки задаци, које Еуристеј задаје Хераклу, Миној — Тезеју, Јобат — Белерофонту).

У архаичној епици Северног Кавказа о Нартима, младе јунаке прекаљују ковачи директно у ковачници, исто је и код јакутских Оленха (в. каљење Ахилеја). Ритуално-иницијацијски карактер има плес на хаси (нихас) младих Нарта или искушавање младих ирских јунака од стране чаробњака Курона, а такође Кухулинова обука ратним вештинама код Ската.

У бајци се мотиви иницијације налазе и у уводном и у основном искушавању јунака. У уводном искушавању јунак треба да испуни молбу или да се просто љубазно, учтиво растане са чудесним лицима која је сусрео, већином старцима или старицама. У основном искушењу јунак (понекад група деце, што је посебно карактеристично за иницијацију) запада у власт демонског бића, вештице или људождера, шумског демона или змаја, а затим се спасава, на рачун лукавства и магије, уз подршку чудесних помоћника.

У бајкама се иницијацијска искушења често преплићу или поистовећују са свадбеним. У том случају, у сижеу се одражавају и неки брачни обичаји. Јунака шаље у искушења цар, који удаје кћер и просцима задаје тешке задатке, или га шаљу рођави рођаци/својте, попут зле сестре-људождерке или мађехе која прогони пасторке. Сестра-људождерка може да постане таква због тога што је мађеха бацила чини на њу — то је аналогон вештице у оквиру породице, представница туђег рода. Што се тиче оца или ујака, а поготову будућег таста, њихови покушаји да искушају јунака су везани не само за природну ритуалну улогу искушивача, патрона иницијације, него такође за смену власти у вези са сменом генерација. Овде ритуални прототип више није иницијација него ритуално убијање цара-мага. Као што је примећено, инцестуозни мотив, који при томе настаје — знак је исцрпљености старог вођа и хипертрофички израже-

не зрелости младог вође. Управо такав смисао има мотив инцеста у митовима народа Тлинкита и Бороро, у чувеном грчком миту о Едипу, који је постао цар пошто је убио оца и оженио се мајком. Овде спада и предсказивање цару да ће његово место заузети млади наследник или други новорођени јунак, после чега цар врши безуспешне покушаје да искуша јунака.

Мотиви јуначког детињства делимично такође одражавају обреде иницијације, а делимично служе као општи израз, знак самог јунаштва. Управо тако треба схватити приче о детету Херкалу који дави змије, о детету Кухулину који убија страшног пса ковача Кулана, о борби новорођенчета-Хесера против демона, о Сигурдовом убијању змаја Фафнира, о подвизима сасвим младих Нарта или скандинавских јунака (старих само један дан), који свете родитеље.

Уопште, освета оца — типична је епизода јуначког детињства и у нартском епу, и у полинезијским митовима, и у афричкој и турско-монголској епици итд. У јуначкој митологији мотив освете оца налази се на супротном крају у односу на мотиве посвећеничких искушења од стране божанског оца будућег јунака. У бајкама готово да и нема мотива јуначког детињства, налазимо их само у јуначком миту и епу, а мотиви праве иницијацијске фантастике, познати миту и бајци, врло су ретки у епу. Зато у епу често постоје мотиви јуначке просидбе, везани за јунакову младост (у турско-монголским еповима, тибетском, индијском, ирском, германо-скандинавском и многим другим еповима). Јуначка просидба у епу — паралела је са свадбеним искушењима и женидби царевом кћерком у бајци. Ти свадбени мотиви у правом јуначком миту су слабије представљени (заправо, женидба у миту јавља се пре као средство, а не као циљ).

Мотиви божанског порекла, чудесног рођења, запањујуће брзог раста и сазревања детета-јунака имају умногоме исту функцију као и посвећеничка искушења, јер објашњавају јунакову чудесну снагу. У извесном смислу, ти мотиви су довољни сами себи и не захтевају допуну у облику проласка кроз иницијацију. За бајковног јунака, чије су размере много мање него код митског и епског јунака, напротив, иницијација је потребна јер мотивише добијање чудесног помоћника, који у извесном смислу ради за јунака. У бајци се одјеци чудесног порекла своде на мотив заједничког рођења са животињама (које после постају јунакови помоћници) и понекад на сопствено порекло од животиње, што обелодањује реликт тотемизма.

У архаичној епици јунак већином има чудесно порекло или рођење. Фаран, јунак Сорко-Сонгајааца (Африка), има мајку-духа, други афрички јунак (племе Монго) — Лианжа,

рођен је на чудесан начин, из ноге мајке-горостаса, и то с оружјем, опремом и оруђем за врачање. Јакутске јуначине се рађају на чудесан начин (као Аталами-делија од раставића, траве коју је појела мајка-кобила), или силазе с неба као богови Ајији. У неким варијантама карело-финске јунаке Вајнамејнена, Илмаринена и Јокахајнена рађају чедне девојке, које су појеле три бобице. У нартским легендама, Сосруко се рађа из оплођеног камена, а Батрац искаче из леђа јуначине Хамица. Грузински Амирани је син богиње Дали, абхаски Абрекил — син чедне девојке. Гилгамеш је син богиње Нинсун и заправо је две трећине бог и само једну трећину човек. Кухулин је син бога Луга или плод инцестуалне везе Конхобара и његове сестре. Сигурд и Хелги — унуци су бога Одина.

У митовима Старе Грчке јунаци су, по дефиницији, потомци богова, а у индијским митовима и епопејама — њихови аватари.

У египатском миту Хор — победник Сета — рођен је на чудесан начин, од мртвог Озириса и његове сестре Изиде.

Веома је раширен мотив рођења јунака код брачнога пара без деце, или дуго година неплодној жени, због божанског чаробњаштва. Овај мотив је „допуна" мотива непорочног зачећа. Тај мотив се веома експлоатише у *Библији* (рођење Исака, Јосифа, Самсона, Самуила), а такође у многим еповима (на пример, турско-монголским: рођење Манаса пошто је неплодна жена појела чудесни плод и срце тигра).

У јуначком миту јунаков карактер се само наговештава, а у јуначком епу се потпуно уобличава, због чега и настаје тај најважнији елемент архетипског лика јунака. У раним формама епа у улози главног јунака још налазимо мудрог старог „шамана", попут финског Вајнамејнена, који лако обуздава младог дрског борца Јокахајнена, или попут Нарта Сосрука, који такође магијским поступцима не само осваја непријатељску тврђаву него и даје сурову лекцију младом храбром Тотрацу. Међутим, већ у јуначким бајкама северних народа Азије наговештен је лик јуначине-борца, који тражи да примени снаге које се распирују у њему, обузетог трагањем за достојним „супарником". Истински јуначина је смео, па чак и дрзак борац, који се не служи никаквом магијом, спреман да дочека сваку опасност и склон прецењивању својих снага.

Ако је *Калевала* била на страни паметног старог Вајнамејнена и подругљиво је приказивала дрског Јокахајнена, онда *Песма о Роланду* — образац класичног стадијума у развитку епа — „паметном" Оливеру јасно супротставља „храброг" Роланда, који неразумно (са закашњењем) труби у рог и неразумно прихвата бој против Сарацена, бој који га води у „славну

смрт”. У старом источном епу о Гилгамешу, као што смо већ запазили, Гилгамеш се одликовао „махнитим” срцем. Махнитошћу се одликују и јунаци јерменског епа. „Гнев” бунтовног Ахилеја је најважнији мотив у *Илијади*; тај гнев, као што је познато, доводи Ахилеја у сукоб са врховним басилеусом Агамемноном и до његовог привременог неучествовања у борбама против Тројанаца. Махнит је и библијски Самсон, и Нарт Батрац, који ступа у борбу против богова, и Прометејеви сродници, закавкаски јунаци Амирани, Абрекил, Артавац, које богови кажњавају због њихове претеране гордости. Бунтован је и Иља Муромец, који се свађа са кнезом Владимиром и у гневу обара куполе цркава. Исто тако су махнити и јунаци германо-скандинавског епа: Гунар и Хамдир чврсто иду у смрт, само да не испоље плашљивост. Читаве странице француског епа пуне су приповедања о бунтовним баронима, који врше херојске подвиге. У индијском епу, истина, упоредо са Бхимом, Карном и другим храбрим, махнитим борцима фигурира, у својству главног јунака, и мирољубиви, суздржани Јудхиштхира, али то је изузетак — плод непосредног утицаја неких специфичних индијских религиозних идеала.

Као што видимо, махнит и бунтован карактер, који као саставни део улази у архетипски лик јунака, доводи га често у сукоб са боговима (у архаичној епици) или врховном влашћу (у класичној епици). Већином — и поред свег бескрајног јуначког бунтовништва — сукоби јуначине са врховном влашћу решавају се мирно захваљујући оном што се на социјалном нивоу може назвати патријархална неразвијеност и родовско-племенска повезаност (светећи се за побратима Патрокла, Ахилеј се поново увлачи у ратна дејства Ахејаца), а на дубљем нивоу — тражена надперсоналност јунака, који оличава ту исту заједницу, којој су богови заштитници а руководиоци цареви и војсковође. То јединство супротности у лику јунака — његово бунтовништво на фону епске хармоничности — значајна је специфичност проучаваног архетипа.

Наравно, у некој мери бунтован карактер јунака моделује извесну еманципацију личности, стихијно изражава гледиште личности, али трансперсоналност и суперперсоналност ипак доминирају, „колективистичке” јунакове радње су толико непосредне да нема ни говора о „дугу” или „рефлексији”. Да би објаснио овај феномен, Хегел је упућивао на супстанцијално јединство личности и друштва у епском свету.

Сасвим другачији архетип јунака се формира у бајци, која, за разлику од епа, води од космичког, не до племенског и државног него до породичног и социјалног. И на том путу, поред све неутралности карактера бајковних ликова, процес пер-

сонализације, колико год то било парадоксално, иде даље, упркос већој пасивности бајковног јунака. У бајци је јунак често дат у корелацији са својим супарницима и завидљивцима, који настоје да његове подвиге припишу себи и задобију награду. Разјашњење на крају ко је истински јунак, веома је важно за бајку. Бајка отвара пут за слободно саживљавање, за психологију испуњавања жеља (стицање чудесних предмета, који испуњавају жеље, и женидба царевом кћерком, пре свега).

Ако су у епу божанско порекло јунака и поседовање чаробњачке снаге уступили место енергији јунаштва, физичке снаге и храбрости, онда су у бајци снага и успех оваплоћени у чаробним помоћницима, који фактички делују уместо јунака. Бајковна свест није много маркирала то раздвајање снаге од субјекта, тим пре што јунак добија помоћ или од родбине или је некако заслужује.

Бајка познаје два типа јунака: релативно активан, који издалека подсећа на епског, и прави бајковни, пасивни јунак. Та пасивност (понекад намерна, игрива, понекад природна) посредно одражава активност чаробних сила. Терминима руске бајке, ове две верзије можемо означити као „Иван Царевић” и „Иванушка-будала” (в. „запећник” — норвешки Аскеладен, у женској варијанти Пепељуга).

Тобоже „низак” јунак, „који не улива наду”, тек неприметно и постепено открива своју јуначку суштину, побеђује своје непријатеље и супарнике. Првобитно низак положај јунака може добити социјалну боју, обично у оквиру породице: сироче, најмлађи син, најмлађа кћерка, пасторка (коју прогони зла мађеха) итд. Социјално понижење се превезилази повећавањем социјалног статуса после искушења, која претходе склапању брака са принцезом (принцом), и добијања „пола царства”. Извесна спољашња скромност, па чак и бојажљивост бајковног јунака је дијаметрално супротна изазивачком понашању епског јунака, али и та скромност добија архетипско значење. Мотив јунака „који не улива наду” понекад се користи и у јуначком миту, почев од „нахочета” Мауија или америчко-индијанског дечака-јунака избаченог из вигвама у жбуње, па до библијског пастира Давида, који је неочекивано победио Голијата. Међутим, у епској традицији слични моменти се строго односе на јунаково детињство, али у развијеном епу ти мотиви су ретки.

У народној приповеци из живота место чаробних сила заузима јунаков сопствени ум и његова срећна судбина, у њој је приметно колебање између оштроумног довитљивца и срећног простака.

Јуначка приповест, која обележава постклaсичну етапу у развоју јуначке епопеје (на пример, исландске саге, јапански гунки, поготову *Хеике моногатари*, која приповеда о борби самурајских кућа Минамото и Таира, кинеске квазиисторијске приповести типа *Тројног царства* Ло Хуанцуна или *Речних увала* Ши Најана), умногоме понавља епске стереотипове, донекле модификујући тумачење јуначких карактера.

Ма колико биле међусобно удаљене исландске саге и далекоисточне ратне приповести, и у једнима и у другима се осуђују бунтовни јунаци, који чезну да се покажу на бојном пољу, лако замећу кавге, склони су буђењу мржње у себи и суровим поступцима. Јуначки афекат се тумачи као негативна особина, мада се и даље идеализују храброст, одлучност, испуњавање патриотског дуга и обичаја предака. Исландске саге негативно приказују Бјарна-инаџију, Мерда, Бринолва Чангризавог и сличне ликове, спремне да било којим поводом заметну кавгу, журне да се што пре освете непријатељу. Зато достојанствени јуначина Гретир каже да се само роб свети одмах. Подстрекивачице су често жене (као и у класичној германској епици, али без осуде). Главне јунаке у многим случајевима хвале за мирољубивост и уздржаност (Гунар, Њал, Хаскул у *Саги о Њалу*, Олав у *Саги о људима из Лакедала*, Торстејн у *Саги о Торстејну Бијеном*).

Далекоисточне приповести такође узносе основне епске врлине: смелост, жудњу за ратном славом, верност роду, самурајску част, али хладнокрвност се цени више него борбена ватра, гнев и мржња према непријатељима. У приповести о борби кућа Минамото и Таира за власт у Јапану, најнегативније су приказани ликови вођа кланова — Кијоморија и Јоритома. Кијоморијева плаховитост и бес резултирају мноштвом неправди и отежавају карму његове деце и унучади. Он се на самрти не моли него тражи да му се донесе Јоритомова глава и, на тај начин, дефинитивно добија облик демонског зликовца. Са осудом се описује и лудачка жудња да се покаже своја снага у бој у, суровост према пораженом. Уопште, ауторове симпатије су више на страни оних који трпе пораз него на страни победника, и током приповедања те симпатије се све време преносе на страну оних који пате. Најпозитивније је описан кнез Сигемори — Кијоморин најстарији син, паметан, мирољубив и на конфучијански начин одан дужности.

Нешто аналогно налазимо и у кинеским историјским епопејама, на пример, у *Тројном царству*. Дрзак, жесток Џан Феј, прослављен у ранијој народној књизи, овде већ одступа у задњи план пред идеалним владаром Ли Бејом, а овај зависи од

мудрог саветника Цуге Љана: ауторов омиљени јунак и постаје Цуге Љан.

Осим наведених архетипских јунака, при повратку у старину, треба се сетити митских јунака, који су веома блиски боговима и спадају у категорију оних што „умиру и васкрсавају" (или нестају и враћају се); приче о њима су тесно повезане са култовима плодности и пролећног оживљавања природе и у великој мери су потчињене тим култовима. Као и други јунаци, они обично имају божанско порекло и рађају се на чудесан начин: Адонис је плод инцестне везе принцезе и њеног оца, Атис је син Агдитис, по једној верзији његове мајке, по другој верзији — свог оца, очигледно, двополног бића, Дионис — син Зевса и Семеле, рађа се из Зевсовог бедра. Слични јунаци могу се понекад појављивати и као културни јунаци (Озирис — творац и учитељ земљорадње, који регулише изливање Нила, неки други — иницијатори су одговарајућих обреда), и као херојски борци против хтонских демона, „господари" смрти и пакла. Балу се бори против Мутуа и других чудовишта, Озирис против Сета, али та борба доводи до привременог пораза и смрти, понекад до губитка ока или неког другог органа. Осим тога, дати тип бога-јунака је тесно повезан са ликом богиње плодности, са такозваном Великом мајком, његовом заштитницом, љубавницом, а понекад и убицом (у складу са амбивалентношћу тог лика). Инана предаје Думузи-Тумуза у царство смрти као откуп за себе. Кибела (Агдитис) шаље лудило на Атиса због његове љубави према нимфи, Артемида узрокује Адонисову смрт од очњака дивљег вепра због тога што је Адонис сматрао да је од ње лепша Афродита, која се јавља као његова заштитница и драгана. Хера шаље лудило на Диониса, чија је заштитница Кибела. Анат, сестра и жена Балуа, и Изида, сестра и жена Озириса, напротив, доприносе васкрсавању јунака и свете се његовом хтонском убици.

Еротски и оргијастички моменти (укључујући и инцестне) у тим митовима су органски својствени ликовима Велике мајке и њеног мушког пратиоца, који моделују плодност, сетву и годишњи пролећни препород природе. Ритуална улога бога који умире и васкрсава доминира над правим архетипским цртама јунака, у њему превладавају црте готово пасивне жртве, јунака који страда, чије васкрсавање обезбеђује оживљавање биљака и обиље хране, подржавајући светски поредак. Отуда, као што је познато, почиње пут до хришћанског месијанства (са заменом природних циклуса људском историјом).

Маскиране црте јунака који умире и васкрсава постоје и у лику библијског Јосифа (што је истакнуто у роману Т. Мана), а такође у епизоди са неоствареним жртвовањем Исака. Јосиф

је бачен у бунар, а затим продат у Египат, лежи у тамници — све је то симболика силажења у „доњи" свет, са наредним ослобађањем (васкрсењем). Јосиф није симбол жита, као Озирис, него је „давалац" жита у гладним годинама, добротвор народа.

Не треба заборавити ни оне архетипске фигуре (које већином имају историјске прототипове и углавном су повезане са легендом и *Светим писмом*), као што су оснивачи религија, пророци и, најзад, свеци. Од архетипских мотива из јуначког мита овде такође постоје реликти радњи културног јунака, чудесно порекло и рођење, јуначко детињство. Авестијски Заратустра као културни јунак јавља се као учвршћивач социјалне структуре друштва. Кришна се јавља као аватар бога Вишнуа. У детињству Кришна дозвољава себи све могућне несташлуке, затим љубавне игре са пастирицама, али он такође спасава људе од шумског пожара и убија демоне, а касније убија Кансуа и као кочијаш учествује у рату на страни Пандава. Шакјамуни, односно последњи Буда, реинкарнира се у својству бодисатве, и пред његово рођење царица-мајка је уснила белог слона. Лаш Ци се рађа без оца, од сунчане енергије садржане у бисеру, кога је прогутала његова мајка: тек после осамдесет једне године он је из њене утробе изашао кроз подребарје. Библијски Аврам се јавља као прапредак (и с тим је, можда, повезан лик сестре-жене Саре) и делимично културни јунак: он уводи неке религиозне обичаје, а у каснијим легендама је представљен као проналазач алфабета и наставник астрономије. Мојсије је, као и Аврам, у позним легендама — изумитељ алфабета, филозофије и државничке мудрости: он побеђује Амалићане, истина, помоћу молитве. Христос се рађа на чудесан начин, од непорочне Девице.

Веома важан мотив — спасења новорођенчета од истребљења, које наређује „цар", већином после предсказања које му прети — познат је из јуначког мита, али овај мотив је још карактеристичнији за биографије пророка и спаситеља. Зли цар Кансу убија синове своје сестре од стрица, јер му је предсказано да ће га убити осми од њих; међутим, Кришна успева да се спасе (в. причу о тлинкитском Гаврану, Зевсу и сл.). Аврам је жртва прогањања Неврода, уплашеног предсказањима. Када фараон утапа све јеврејске дечаке, Мојсијева мајка крије дете а затим га ставља у корпу, у којој га налази и спасава фараонова кћерка. Као што је познато, и Исус Христос се спасава за време истребљења новорођенчади по наређењу Ирода, заплашеног вешћу о рођењу Цара Јудејског.

Миту и епу добро познато „посвећење" у овим легендама има карактер другачији него иницијација у миту и бајци. Авра-

ма, који одбија да се поклони идолима, бацају у горућу пећ (тема мучеништва за веру), затим он добија жречки благослов од Мелхиседека. Аналогну функцију има медитација Шакјамуне код дрвета Бодхе. Христос се крштава и на њега силази Дух Божји. Већ у детињству он показује мудрост и чудотворну снагу. У његову „иницијацију" спада и искушавање у пустињи од стране ђавола.

Пророци и вероучитељи могу понекад да устају против демона, али чешће против идола и туђих религиозних доктрина. У борби против иновераца и иноплеменика користе се магична средства, али најчешће молитва и божја помоћ (изразит пример су „кажњавање Египћана" и чудесна помоћ Мојсију од стране Јехове). Значајно место заузимају учињена чуда најразличитијег карактера, пророчанства, пропаганда своје веронауке, религиозни и морални прописи. У јуначком миту и епу тога нигде нема. У складу са тим формира се другачији архетипски лик, у којем нема места за махнитост јуначине или витешку услужност. Гнев изазивају само безбожници, подвлачи се пађеничка стаменост, понекад спремност за мучеништво, самопожртвовање (највиши израз — Христос).

Јунак дворског романа је истовремено наследник епског јунака и бајковног јунака. Витешки доживљаји га приближавају бајковним јунацима. Први део готово сваког витешког романа подсећа на бајку, укључује иницијацијску „романтику" првих подвига, бајковне догађаје и срећну љубав, често женидбу која повлачи за собом добијање феуда. Међу витешким подвизима слабије је представљена борба против чудовишта, више — витешки турнири и мегдани, ослобађање заробљеница, победе над разбојницима. Већ споменута иницијацијска „романтика" јавља се, наравно, на позадини другачијој него у бајци, мада се такође често повезује са извршавањем „тешких задатака" (макар у виду победе у лову или на турниру, у потрази за тајанственом фонтаном итд.).

Митологема иницијације је најозбиљније представљена, и већ с оријентацијом на хришћанске идеале, у сижеу *Приповести о Гралу* код Кретјена де Троа и његових следбеника, поготову код Волфрама фон Ешенбаха. Персевал (немачки Парцифал) доспева у тајанствени замак Грал, који споља нема ничег заједничког са пребивалиштем бајковног шумског демона (у њему, заиста, нема ничег демонског), међутим, управо је замак Грал место за искушавање јунака. За разлику од ситуације из бајке или чак од ситуације из још обичнијих витешких романа, Персевал не мора ни да победи господара замка — Краља-рибара, ни да узмакне од њега. Напротив, према њему треба да испољи хришћанску самилост, да пита за узроке његовог

рањавања, за тајанствену церемонију која се одвија пред његовим очима, а која можда има еухаристичку симболику. Уводно посвећивање Персевала у витезове није довољно, овде је потребно нешто више. Да је Персевал испољио саосећање, постао би газда чудесног замка, заменио би болесног Краља-рибара (добро познати мотив замене „царева-жреца"), али он то није учинио, односно, није прошао иницијацију и замак је нестао. Роман Кретјена де Троа остао је незавршен, али код његових следбеника јунак поново доспева у замак Грал, поступа правилно и постаје наследник Краља-рибара (ова схема се, ма колико то било чудно, понавља на другачији начин у Кафкином *Замку*, где јунак — геометар К., без обзира на сва настојања, не може да прође „иницијацију" и Замак га одбацује).

Витез не оличава ни племенско, ни државно начело. Као што је познато, он припада космополитској замишљеној заједници, која се придржава витешког кодекса части, који, упоредо са храброшћу, укључује и учтивост, поштовање сложених правила, заштиту слабих и унесрећених итд. У карактеру витеза много мање се испољава стихијно начело, више — умеће и цивилизованост. У поређењу са епским јунаком, лик витеза је сасвим персонализован, мада витез може бити и без разуздане самоволе. На стари епски архетип врши притисак нови романтички идеал. Начело личности куртоазног јунака испољава се у његовим осећањима, поготову у његовој сувише индивидуалној љубавној страсти према незаменљивом објекту.

Изолда Светлокоса више није апстрактна бајковна принцеза и не може бити замењена Изолдом Белоруком (јунгијанским терминима, могло би се рећи да се одвија индивидуализација лика „анима"). Јунакова индивидуална страст је социјално разорнија него бунтовништво делије-јунака. Она долази у оштру противречност са витешком дужношћу. Такав конфликт личног осећања и сталешке дужности развија се не само у *Тристану и Изолди* него буквално у свим делима класика француске куртоазне књижевности Кретјена де Троа. У роману *Ерек и Енида* претеже љубав, а у *Ивејну или Витезу с лавом* — витешка дужност и витешки догађаји, у *Ланселоту* наизглед претеже витештво, али стварно је љубав; у *Персевалу* и једно и друго узмичу пред вишим моралним идеалом.

Већ смо приметили да се у *Приповести о Гралу* на нов начин користи архетип смене цара-жреца у вези са сменом генерација. Овај исти архетип се чита у *Тристану и Изолди*, у *Вис и Рамин*, па чак и у јапанском роману *Генђи моногатари*, при чему у тим делима постоји и браколомно-инцестуозни мотив љубавне везе наследника са женом старог цара, обично повезан са тим архетипом. Конфликт љубави и дужности у *Триста-*

ну и Изолди не добија разрешење и води до трагичног краја, а код Кретјена де Троа у другом делу приповедања (први део подсећа на бајку и завршава се постизањем бајковних циљева) догађа се хармонизација на рачун куртоазне доктрине љубави, која инспирише витеза за подвиге.

На аналоган начин, у персијском романтичном епу *Вис и Рамин* од Гурганија, срећан крај је само — резултат случајности, а у Низамијевим романтичним поемама постоји хармонизација на основу суфијске концепције љубави. У Руставелијевом *Носиоцу тигрове коже* епски и куртоазни идеали се мирно саживљавају не доводећи до конфликта. У јапанском куртоазном роману *Генђи моногатари* од Мурасакија, епско начело је веома слабо (делимично зато што у Јапану није ни било правог епа, а јуначка приповест је настала касније од романа), јунак се осећа у знатној мери као приватно лице: код њега је романтичка страст усмерена на много жена (а не на један незаменљиви објекат), али тако да јунак поседује неку чулну меморију срца. Општи патос хармонизације достиже се захваљујући јапано-будистичкој концепцији „моно но аваре" (тужно опчињавање ствари).

Уопште, на Истоку су праве витешке црте изражене много слабије (осим код Руставелија), а јунак је принц — будући правични и мудри монарх. Такви су Рамин, Хосров, Искандер. И поред све својеврсности оцртавања витешког карактера, треба га тумачити као модификацију епског, макар и јако ублаженог карактера, који укључује учтивост (или источњачку мудрост), осећајност итд.

На тај начин, витешки роман задржава језгро архетипског јунаковог лика, и не само што га „цивилизује" него такође у епском јунаку открива „унутрашњу садржину" и, у извесној мери, „приватног" човека са својим индивидуалним страстима, које уносе социјални хаос (примећујемо да никаква „махнитост" јуначине није уносила социјални хаос због подударања личних и друштвених импулса). Хармонизација у витешком роману се остварује на рачун неких куртоазних, суфијских, будистичких концепција. Поређењем јуначког епа и витешког романа видимо како напредује персонализација у јунаковом лику. Током даљег развоја књижевности у представљању јуначког карактера, епско-јуначке и романтично-витешке црте се у знатној мери међусобно зближавају, чему одговара и широко експериментисање са жанровским разноврсностима епа и романа у епоси ренесансе на Западу, које укључује различите спојеве идеализације и ироније (код Пулчија, Бојарда, Ариоста, Таса, Раблеа и др.).

Својеврсна ревизија архетипа јунака одвија се у књижевности позне ренесансе. У Шекспировом *Хамлету*, строго јуначком идеалу одговара само Хамлетов отац, који се у трагедији појављује у виду сени, и у дословном и у пренесеном значењу. У ликовима Фортинбраса и поготову Лаерта (који извршава родовску освету), тај архетип је јако снижен, а у самом Хамлету је отежан и превазиђен рефлексијом, која открива бесмисленост „епске" активности у условима свеопштег моралног пада, користољубивих сплетки и сл. У *Макбету* готово идеалан епски јунак постаје демонски зликовац. Код Сервантеса у *Дон Кихоту*, напротив, истински племенит витез се претвара у тужно-комичну фигуру на позадини одушевљавајуће животне прозе. Може се рећи да је у *Дон Кихоту* на „улазу" — херојски архетип у витешкој варијанти, а на „излазу" — племенити чудак који не схвата сурове законе реалног живота. Од Дон Кихота потиче тип чудака у енглеском роману XVIII—XIX века код Филдинга, Смолета, Голдсмита, Стерна, Дикенса (у генези енглеског ексцентричног јунака учествовао је и Бен Џонсон као аутор драме *Свако у свом хумору*).

На површинском нивоу архетипске црте јунака и даље се задржавају у авантуристичкој књижевности. У књижевности новог времена јунак се, као по правилу, овако или онако супротставља стварности која га окружује: истовремено се продубљују покушаји да се завири унутра, у јунакову душу. У оквирима сентиментализма и романтизма настају јунаци који се налазе у конфликту са околином или друштвом уопште, осећајни или безосећајни, склони туговању, меланхоличном резоновању или, обратно, демонском бунтовништву све до богоборства. Упоредимо, с једне стране, Гетеовог Вертера, Констановог Адолфа, Сенанкуровог Обермана, а са друге стране — „Италијана" Ане Радклиф, Хофмановог Медарда из *Ђаволовог еликсира*, Метјуриновог *Мелмота-скитницу*, Бајронове јунаке Корсара, Ларуа, Каина, Ђаура. Природно је споменути и руске „сувишне" људе, почев од Оњегина и Печорина.

Елементи демонизма у јунаку, који изражава „светски бол", „бол века" непосредно су повезани са немогућношћу епске реализације (реалистички и рационално, то је показано у Стендаловом роману *Црвено и црно* и донекле у Љермонтовљевом *Јунаку нашег доба*). Стога „махнити" карактер Бајронових јунака истовремено понавља и негира епски архетип јунака.

Уситњавање хероике и јунака под утицајем околине широко се осветљава у реалистичкој књижевности XIX века, на пример код Балзака и Флобера. Детронизацију хероике, која је задржала неке архетипске црте, даје Достојевски у лику Ставрогина у *Злим дусима* (на плану интерпретације карактера) и

у лику Раскољникова у *Злочину и казни* (на теоретском плану). У својству истинског јунака код Достојевског се јавља племенити чудак са цртама јуродивог (*Идиот*).

Потпуна дехероизација, тенденција приказивања обезличеног јунака — жртве отуђења, донекле на рачун његовог полуироничног зближавања са многобројним митолошким архетиповима који се претварају у лако замењиве маске, остварује се у модернистичкој књижевности XX века.

Херојски архетип се врло рано подвргава трансформацији у драми, која у овој или оној мери тумачи митолошке, легендарне и епске сижее. У драми се, с једне стране, компликује јунакова личност, па чак и наговештава унутрашња колизија, а са друге стране — јасно иступају ванличне снаге у свом супротстављању личности, што ствара тло за трагику. У грчким митовима јунаци се на сваком кораку сукобљавају са вољом богова, али та воља је била различито усмерена, богови су се, пре свега, такмичили међусобно помажући својим и шкодећи туђим љубимцима. На тај начин, богови су, у многим случајевима, оличавали снаге самих јунака. Зато, иако су се предсказања оракула и проклетства богова често остваривала (али не увек, због супротстављања других богова), јуначки митови нису били прожети фатализмом.

Код Есхила су херојски „карактери" већином наговештени слабије него у грчким митовима, а поготову у — јуначком епу (*Илијада* и остали), али постоји епски фон и епска конфронтација Грка против демонских Персијанаца (*Персијанци*) или, донекле, против Египта (*Хикетиде*), тебанског „патриотизма" оличеног у лику Етеокла (*Седморица против Тебе*). *Орестија* се приближава трагедији освете и коби, коб је у корелацији са идејом правичне награде од стране богова.

Известан изузетак чини *Оковани Прометеј*, где митолошки културни јунак, побуњен против Зевсове највише божанске власти, не без „епске" гордости и тврдоглавости правог херојског карактера, не налази хармоничан излаз, за разлику од правих епских јунака попут Ахилеја. Истина, у трагедији *Ослобођени Прометеј*, сачуваној само у фрагментима, јунаково помирење са боговима се ипак дешава на неки начин, али не на рачун епског стања света него, пре свега, захваљујући промени Зевсове позиције.

Код Софокла, Ајантов „махнити" херојски карактер у трагедији *Ајант* је на свој начин дискредитован, јер се он јавља у виду лудака, који напада стадо оваца. Осим тога, открива се немоћ тог епског јунака пред богињом Атеном као, у суштини, надличном силом. Јунакова реакција је самоубиство.

Криза и митског и епског архетипа се још изразитије испољава у чувеној трагедији на чувени сиже *Цар Едип* (који је Есхил већ једном обрађивао). Основни митски сиже о Едипу, чији је дубински смисао — у смени генерације владара у складу са сазревањем младог јунака, израженим у инцесту, Софокле је оставио по страни од радње, сместивши га у прошлост. Од њега се задржава и појачава само фаталистички колорит. Своје кобне поступке Едип је извршио као херојски, „епски" карактер, који реагује на ситуацију непосредно, делујући нагло, без икакве рефлексије. Зато он размишља после, објашњавајући истинско значење већ протеклих догађаја. Његово епски природно понашање у прошлости сада се дешифрује као нехотично почињен ланац злочина. И Едип одговара за безличну силу судбине самоослепљивањем (в. Ајантово самоубиство). Едипово очишћење и помирење са боговима у трагедији *Едип на Колону* дато је због сасвим других основа (као и у Есхиловој трагедији *Ослобођени Прометеј*).

Спој епског циља и трагичне немоћи карактерише и Софоклове жене-хероине (Електру, Дејаниру, Антигону). У оквирима грчке трагедије, раскид са митом и епом завршава се код Еурипида.

Л. Ј. Пински у чланку *Трагичко код Шекспира* инсистира на томе да епско стање света и епска грађа карактера главних јунака чине полазну тачку трагичког сижеа. „Може се говорити о једној полазној тачки карактеристике толико различитих природа, као што су Брут и Отело, Лир и Антоније, Кориолан и Тимон. Све их одликује правичност, мржња према додворавању и отвореност до оштрине или грубости. Свима је својствена лаковерност, наивност до слепила, и вера у своје снаге. Њихово понашање открива сврсисходност, храброст и дарежљивост херојски широких природа ... Није тешко уочити да је то комплекс црта епског јунака код разних народа." „Трагично се код Шекспира оцртава тек у оном моменту када се наговештава нужност јунакове смрти или, тачније, *херојске* смрти. Херојска смрт — уопште је црта трагедије, за разлику од епа, а поготову — Шекспирове трагедије... Неразвијеном *поистовећивању* јунака са друштвом у епској ситуацији одговара трагичка *колизија* и заблуда јунака." „Прелом у трагедији — од Кориолана, пожртвованог браниоца Рима, до Кориолана-издајника — исти је као и прелаз Тимона филантропа у мизантропију, лаковерног Отела у љубомору итд." „Тако се одвија развој трагичког, као прелаз од епски-синкретичке карактеристике до трагички утврђеног карактера." „Епска снага и целовитост његове (јунакове — *Ј. М.*) природе, његова вера у себе и свест о

свом праву, у условима трагедије... постаје пустахијска, разорна снага."

Додајмо неколико речи у своје име. Као и у античкој драми, Шекспирови јунаци се сукобљавају са ванличним силама које сада, разуме се, имају други карактер (ново „правно друштво" и ново бесправље, лицемерје. „Читава Данска је тамница" итд.). Херојски архетип се развија. Испољавање Лирове „широке епске природе" се претвара у својеглавост и његову сопствену напуштеност, а епска непосредност у односу према људима и у самим радњама — у нехотичан злочин. У извору је акценат био на причи о Корделији као бајковној Пепељузи, од чега је Шекспир одустао.

У лику Макбета, архетип јуначине (у Холиншедовој *Хроници* он је био мудар и правичан владар) преображава се у демонског зликовца. У Хамлету једино стари покојни Хамлет-отац, племенити победник старог Фортинбраса, одговара епском архетипу, а извршиоци епског задатка — освете за оца — или су карикатура правог јуначине (млади Фортинбрас) или непринципијелна и подмукла бића (Лаерт), или разочарани рефлектор, односно „антиепски" карактер (млади Хамлет). У легенди о Амлету, коју је изложио Саксо Граматик, јунак је, као што је познато, епски лишен сваке рефлексије.

*

Архетип јунака је, од самог почетка, врло тесно повезан са архетипом антијунака, који се често спаја с јунаком у истом лицу. Пре свега, треба рећи да се најстаријим, тачније, веома архаичним културним јунацима често приписују и пикарске домишљатости, које се при том не користе увек за добре, поучне циљеве. На пример, Мауи се у комуникацији са својом демонском прародитељком служи лукавством као средством за добијање ватре, удице за риболов, замке за птице итд. Он се такође служи лукавством и у односима са родитељима и браћом. Мауијево подваљивање дало је један од његових надимака — „Мауи Хиљаду Марифетлука". Гавран код Палеоазијата и неких индијанских племена такође прибегава лукавству у процесу својих стваралачких радњи. На пример, он се претвара у уплакано дете да би добио лопте — небеска светлила — од кћерке злог духа. Али, Гавран понекад чини неке марифетлуке с циљем утољавања глади или пожуде, при чему његови трикови успевају ако стицање хране служи за утољавање глади читаве „породице", али кад се врше из чисто себичних интереса, понекад чак и на рачун породичних зимских залиха, он-

да обично бива раскринкан и марифетлуци доживљавају фијаско (што доказује моралну осуду сличних трикова).

Истом двојношћу обележено је понашање Којота, Манабоза, Старца у митовима индијанских племена из Северне Америке и митовима о културним јунацима у другим етничким ареалима. Истина, има тенденција да се раздвоје праве стваралачке радње Гаврана, Којота и других (према њима се испољава озбиљан „ритуализован" однос) и њихови безобразни марифетлуци који не доносе корист племену (о њима се прича ради забаве). Осим тога, пошто су Гавранове стваралачке радње на америчкој и азијатској страни умногоме идентичне, а лакрдијашки марифетлуци се јако разликују, можемо извести закључак да су лакрдијашке радње настале у познијем стадијуму, тек после поделе сродних племена, чији је део успео да се пресели у Америку. Очигледно, коришћење лукавства ради вршења стваралачких, „културних" чинова је постојало од самог почетка (због недиференцираности чаробњаштва, лукавства и других средстава), а неоспорно безобразни, посебно егоистички марифетлуци (поготову они који пародирају озбиљне шаманске радње) појавили су се касније, у својству неког одушка, испољавања „карневалности".

У источном делу Северне Америке прави културни јунак и лакрдијаш-мангуп-варалица су подељени: на пример, код Винебага упоредо са културним јунаком Зецом фигурира мађионичар Вакдинкага, чије само име, несумњиво, значи „лакрдијаш" или „лудак".

У митологији многих народа света културни јунак има брата или ређе читаву групу браће, која му или помажу или су му непријатељи (в. непријатељску, завидљиву старију браћу у бајци). Такође је веома раширена представа о двојици браће — „паметном" и „глупом", односно, културном јунаку и лакрдијашу. Лакрдијаш неуспешно подржава културног јунака или намерно ствара рђаве предмете. Посебно карактеристичне примере тог парног лика даје Меланезија. Код племена Гунантуна, од двојице браће-близанаца То Кабинана ствара све „добро" (раван локалитет, корисну рибу тунци, бубањ за празнике, колибу која штити од кише), а То Карвуву, углавном због неуспешног подражавања — све „лоше" (непријатељске Папуанце-Бајнинге, ајкулу, бубањ за сахране, лошу колибу која прокишњава). Он је и узрок саме смрти, јер је омео мајку да замени кожу, као што то раде змије, и настави живот.

Слично раздвајање на озбиљног културног јунака и његову демонски-комичну негативну варијанту одговара, на религиозном плану, етичком дуализму (в. у вишим религијама Ормазд и Архиман, Бог и ђаво), а на поетичком — диференција-

ција херојског и комичног (које још није сасвим одвојено од демонског начела). Јер и упоредо са Прометејем постојао је његов брат Епиметеј, „јак у накнадној памети”, и зато се оженио Пандором, која је постала узрок ширења болести и невоља. Типу лакрдијаша веома је близак грчки Хермес. У епу, реликтан лик варалице, односно митолошког лакрдијаша-безобразника откривамо у скандинавском Локију (корелативним са врховним божанством Одином као правим културним јунаком) и у северно-кавкаском Сирдону (корелативним са Сосруко-Сосланом, који има црте културног јунака). Лакрдијашки карактер имају и неки Хесерови поступци. Касније тип лакрдијаша доминира у народној приповеци о животињама (в. европског Лисца-Ренара) и анегдотама, испоставља се да је он далеки претходник јунака пикарског романа.

Постојање типа лакрдијаша у митовима о стварању, а поготову могућност спајања црта културног јунака и лакрдијаша у једном лицу објашњава се делимично тиме што је радња у митовима о стварању смештена у време пре успостављања строгог поретка света. То причама о лакрдијашу у знатној мери придаје карактер легалног одушка, извесног противотрова ситничарској уређености у родовско-племенском друштву, шаманском спиритуализму итд. Једна универзална комика, која је садржана у лику митолошког лакрдијаша и шири се како на његове жртве тако и на њега самог (он често запада у неприлике), сродна је оној „карневалској” стихији, што се испољавала у елементима аутопародије и разулареності, који су постојали у аустралијским култним ритуалима, римским сатурналијама, средњовековним покладним обредима, „празницима будала”. М. М. Бахтин је, као што знамо, сматрао ту карневалност за најзначајнију црту народне културе, све до епохе ренесансе.

Спајање културног јунака и божанског лакрдијаша П. Радин (*Божественный плут*, 1954) смешта у време појаве човека као друштвеног бића (моменат еволуције од природне стихијности до херојске свесности). К. Г. Јунг доживљава ликове лакрдијаша као поглед „ја”, бачен у далеку прошлост колективне свести, која још није диференцирана: Локија повезује с архетипом „сенке” а Епиметеја са „персоном” насупрот „самости” Прометеја.

К. Керењи, Јунгов сарадник (*Введение в сущность мифологии*, 1951) везује лакрдијаша за позну архаику. К. Леви-Строс истиче у први план медитативну функцију и лакрдијаша, и културног јунака, који повезују различите светове и самим тим доприносе превазилажењу опозиције између поларних елемената.

Поводом концепције недиференциране архаичности лакрдијаша треба приметити да се тај лик у својој одређености појављује стадијално касније од појединих епизода испољавања лукавства самог културног јунака у истинским радњама стварања (као, на пример, код полинезијског Мауија). У класичној форми, лакрдијаш — близанац културног јунака, јасно му је супротстављен не као несвесно начело свесном, него више као глуп, наиван или злобан, деструктиван — паметном и креативном. Архетипска фигура митолошког лакрдијаша-мангупа спаја уједно читав скуп одступања од норме, њеног извртања и исмевања (можда као „одушка"), и та фигура архаичног „лакрдијаша" замислива је само у корелацији са нормом. То и јесте архетипска опозиција близначког мита о паметном културном јунаку и његовом глупом или злом, егоистичком брату (који пренебрегава правила родовске узајамне помоћи).

Варалица је, за разлику од културног јунака, у извесном смислу асоцијалан и стога је „персоналнији", али је зато негативно приказан као маргинална фигура, која се понекад чак супротставља роду-племену.

Примећујемо да алтернатива између две варијанте (варалице — брат и варалица — друго лице културног јунака) уопште није случајна. Овде је искоришћен близначки мит, а веза и сличност близанаца води их до извесног поистовећивања (отуда свакакви qui pro quo са близанцима). Зато су у том комплексу садржани и далеки корени мотива двојника и двојништва, који је дубински обрађен тек у XIX—XX веку, почев од романтичара (Шамисо, Хофман, Е. А. По, Гогољ, Достојевски, О. Вајлд и други).

Многобројне афричке зооморфне варалице заузимају међупросторни положај између митолошких мангупа и зооморфних домишљана из народне приповетке о животињама. У оквирима жанра анималистичке народне приповетке већином се укида супротност јунака и антијунака, иза које се, као по правилу, скривала опозиција социјалног и асоцијалног понашања. То се дешава зато што је у народној приповеци већина животиња, како победника тако и оних које трпе пораз (често су то једна иста лица), асоцијална и делује у атмосфери свеопштег варања. Лукава лисица је, у суштини — антијунак, и кад није постала прави јунак, у сваком случају је ослобођена негативног ореола. Исто важи и за Ренара-Лисца из француског епа о животињама, и за главног јунака из блискоисточне макаме.

У фолклорним анегдотама, фаблиоу, шванковима, а делимично и у ренесансној новели колизија се често своди на то да лукавац обмањује простака (глупака) или га лакрдијашки исмева. Фолклорна анегдота и њени књишки деривати граде

се управо на опозицији памети (лукавства) и глупости (наивне простоте), ретко спојивих у једном лицу. Медијатор између варалице и простака је лакрдијаш. Када су оба антагониста лукави, онда превара једног може бити превазиђена контрапреваром другог. То се дешава, на пример, у многобројним сижеима браколомства, у којима се одушевљавамо час довитљивошћу и промућурношћу љубавника, час контрарадњама мужа.

Разуме се, лик лукавка у сличним делима, па чак и када његова домишљатост изазива одушевљење, нема ничег заједничког са архетипом идеалног јунака и, обратно, јесте ублажена модификација архетипа антијунака-варалице.

У лику новелистичког јунака оба архетипа се делимично синтетишу. Већ у новелистичкој (стварносној) народној приповеци и, наравно, у класичној новели нестаје тема квазиритуалног формирања јунака, односно његова јуначка биографија, кроз коју избија ритуал иницијације. Карике једне митске или бајковне биографије постају засебни сижеи, у којима се као одреднице јављају или судбина (у стварносној народној приповеци) или узајамно деловање оштроумне иницијативе главног лица са иницијативама супарника и игром случаја (у класичној новели). Новела веома цени јунакову оштроумност, поготову оштроумност говора. Новела с одушевљењем приказује свако испољавање иницијативе, укључујући промућурност ума, али такође је склона да свом јунаку приписује витешку учтивост и галантност, великодушност, спољашњу привлачност (в. многобројне јунаке Бокача и његових подражавалаца). Зликовци и лицемери у новелама играју улоге антијунака, зато новела у извесној мери потиче од праве вараличке традиције, која води порекло од митолошког варалице. Та традиција, коју подржавају фаблио, шванкови о попу Амадису и Тилу Олејншпигелу, арапске макаме, шпанска трагикомедија о Селестини (XV век), оживљава у шпанском пикарском роману.

Пикарски роман реактуелизује архетип варалице, који исконски постоји у „ниској" књижевности. Криза феудалног друштва у Шпанији, која је донела скитање и криминалне прилике, ствара друштвену атмосферу погодну за то. Шпански пикаро, у складу са архетипом, исто као и првобитни варалица, делује у име задовољавања материјалних интереса — утољавања глади и донекле пожуде. Материјално се при томе јавља као ниско, а ниско као — комично, постоји уживање у натуралистичким детаљима. Демонски аспект, својствен архетипу, овде је у извеснијој мери ослабљен. Пикаро је, као и у архетипу, не само варалица него понекад такође простак и лакрдијаш. Подсетимо да је лакрдијаш — медијатор између варалице и простака, понекад је варалица у обличју простака, ређе простак

који покушава да вара неповољним средствима. Лазариљо де Тормес — јунак првог шпанског пикарског романа (средина XVI века, сви остали створени су у XVII веку) има црте простака, чак и више него црте варалице; Дон Паблос — Кеведов јунак — испољава простодушност бранећи част мајке-вештице и подлежући провокацији студената; Гусман де Алфараће (у роману Матеа Алемана) плаћа за своју лаковерност према ђеновским рођацима. И Гусман и Паблос трпе пораз у љубавним авантурама (узгред, исто као и многе архаичне варалице, исто као Гавран). Пикаро се показује и као лакрдијаш, који чини разне марифетлуке из чистог безобразлука. Разуме се, сви ови и њима слични јунаци (и не само у Шпанији) врше чисто преварантске „подвиге": Лазариљо добија храну од шкртих домаћина, Гусман — варалица на картама, који се претвара да је тобоже банкрот, пљачка трговца, вара бакалина и зеленаша, Паблос се такође не либи подваљивања у картању и лоповлука итд. У Гримелсхаузеновом немачком роману *Симплицисимус* (наслов упућује на „простака"), који следи стереотипове шпанске пикареске, јунак нагло мења облик простака, лакрдијаша и варалице, не мешајући их међу собом.

За разлику од архетипа у пикарском роману, ова три облика јунака строго следе један за другим, редоследом простак-лакрдијаш-варалица. На том плану пикарски роман добија неке црте „романа о васпитању". Ради се о васпитавању самог живота у којем, уосталом, као и у пикарској архаици, влада атмосфера свеопштег варања. Прелаз од простака до лакрдијаша и варалице има карактер извесне „иницијације", током које се јунак ослобађа дечје простодушности (на пример, Лазариљо, кога управо због тог циља слепац приморава да удара о каменог бика; у другим случајевима јунака уче први неуспеси). Такву иницијацију са превазилажењем првобитне простоте понекад налазимо и у витешком роману, на пример у *Персевалу* који је, можда, у извесној мери утицао на *Симплицисимуса*.

Глад се јавља као први импулс за варање и у архаици, и у пикарском роману, али, ако у митовима о варалицама и у народним приповеткама о животињама глад мотивише поједине поступке, овде је она (и нужда, невоља уопште) материјална мотивација за формирање карактера јунака, који живи у дисхармоничном, неправедном, суровом свету. Делимично, пут варања у роману је предодређен и јунаковим ниским социјалним статусом.

У пикарском роману архетип варалице, реактуелизован у ситуацији распадања патријархалних веза, уведен је у оквире аутентично сатиричке (а не само хумористичке, универзално комичне прозе, као у традицији) морално-описне прозе, која

се служи великом романескном формом. У том облику пикарски роман је и антипод витешког романа, својеврсни антироман, мада (за разлику од *Дон Кихота*) не пародира витешки роман отворено. Елементи пародије су јаснији у француском „комичном" роману (Сорел, Скарон, Фиретјер), који се супротставља епигонском (у односу на витешки роман) псеудојуначком, прециозном роману и његовим узвишеним „идеалним" јунацима.

Међутим, прави пикарски елемент у француском роману XVII века донекле слаби (почетак тог слабљења утемељио је већ Шпанац Еспињел у *Животу Маркоса де Обрегона*): Франсион у Сореловом роману у свом карактеру спаја урођено варање и „аматерски" безобразлук са цртама племенитог витеза; у Скароновом *Комичном роману*, јунаци највишег реда приповедања су традиционално „племенити"; у Фиретјеровом *Грађанском роману* постоји свесно одустајање од јунака, ослонац је на сатири („роман о тргу Мобер", како означава сам аутор). Тенденција претварања пикарског романа у морално-описни роман наставља да се остварује у Лесажовом *Жилу Блазу* (почетак XVIII века), упркос намерном шпанском колориту и конвенционалној маски пикароа код главног јунака. У Превоовом роману *Манон Леско* у лику главног јунака поново се (после класичне новеле и делимично Сорела) спајају неке модификације витешког и пикарског архетипа. Код Превоа и Маривоа спајају се традиције психолошког романа типа *Принцезе де Клев* Мадлен Лафајет, који потиче од галантно-витешких приповедања и пикарског романа, који је већ постао морално-описни роман.

Тип Маривоовог „сељака-лакташа" чини мост до младих „освајача" Париза, какви су Балзакови јунаци (типа Растињака или Лисјена де Рибампреа). Дефоова Мол Флендерс, истина, још носи маску варалице и подсећа на варалице из шпанске пикареске, а истовремено поседује црте пословне жене која крчи себи путу свету. У Смолетовим и Филдинговим романима јунаци су већ сасвим ослобођени вараличке маске и маргиналне позиције пикароа. Они су просечни људи, поседују природне слабости и принуђени су да у животу прибегавају поступцима који нису увек високо морални. Имајући на уму наслов Филдинговог романа *Том Џонс*, могло би се рећи да јунак прелази пут од „варалице" до „находа".

У већ споменутим романима Балзака и других романсијера из XIX века, архетип варалице се дефинитивно преображава у тип младог човека који осваја место под сунцем (често провинцијалаца у Паризу), доживљава разочарања и прибегава све сумњивијим (квазивараличким) средствима у борби за живот.

Истовремено, у књижевности XIX—XX века понекад се и даље користи форма пикарског романа и мање или више модернизовани архетип пикароа (од Гогољевих *Мр̄твӣх дӯша* до *Феликса Крула* Томаса Мана или *Дванаес̄т с̄толица* Иљфа и Петрова).

Код енглеског писца Ричардсона из XVIII века, који, исто као Прево и Мариво, спаја традиције психолошког и морално-описног романа, нема варалица, али у *Клариси* фигурира једно од демонских лица (можда наследник Милтоновог Сатане, донекле конкретизован у својству племићког либертена, в. тип Дон Жуана) — Лавлас, са цртама пађеничког егоисте и, на тај начин, претеча је (са јунацима Шодерлоа де Лаклоа и Маркиза де Сада) демонске компоненте карактера романтичарског јунака.

Само по себи се разуме да се јунаку, чак и у архаичном приповедању, супротстављају друге фигуре, које су некако корелативне са њим. Ограничена представа да се у митовима, а поготову у народним приповеткама, приказује борба добра и зла, веома је упрошћена и у принципу погрешна. Ради се, од самог почетка, о супротстављању „свог" и „туђег", те „космоса" и „хаоса". „Своје" је, као што смо већ упућивали, првобитно означавало своју родовско-племенску заједницу, субјективно подударну са „човечанством" и персонификовану у лицу јунака. „Свој" свет и јунака који га оличава окружују разноврсни духови-газде, а затим богови, амбивалентни у односу на јунака, који су могли бити „зли" и „добри". Та амбивалентност се делимично задржава и даље, у правом јуначком миту у бајци, где богови штите час једне, час друге јунаке, час помажу јунаку, час га прогоне, често у зависности од међусобних односа богова. Грчки митови дају многобројне примере за то. У бајци разна митолошка лица помажу или одмажу јунаку, у зависности од његовог личног понашања. Штавише, митолошке варалице су често у непријатељству са јунаком, а истовремено су његова браћа (спадају у „своје") или се чак испоставља да су друго „ја" самог јунака.

Специфична амбивалентност је, као што знамо, својствена митолошким ликовима Велике мајке и Оца. Њихове ликове ни у ком случају не треба сводити на односе у малој породици, као што су психоаналитичари склони да то чине. Велика мајка је богиња плодности. Као митолошко оличење Земље, она има везе и са космосом и са хаосом, са стваралачким начелом, углавном природним, које укључује еротику и покровитељство оригијастичким култовима, и са смрћу (а привремена смрт, са своје стране, води до васкрсења и препорода). Отуда и еротске везе с јунаком, које уопште не морају бити инцест-

не, и учешће како у његовом погубљењу тако и у његовом спасењу.

У складу са развојем патријархалних односа и формирањем више небеске митологије (бог-прапредак, муж мајке-земље, често се поистовећује са небом), велика мајка се све чешће поистовећује са хаосом, са старим боговима (изразит пример је вавилонска Тијамат), са воденим или планинским хаосом, а у архаичним еповима често се јавља као мајка непријатељских чудовишта: у турско-монголским еповима из Сибира — Старице-јаребице, мангадхајке итд.; у *Калевали* — Лоухи, газдарица демонског Севера, у ирском епу — царица-вештица Медб; у англосаксонском мајка чудовишта Грендела итд. (једино у нартским легендама Сатана — „мајка Нарта", односно „својих" јунака).

За лик Велике мајке вероватно су генетски везане разне вештице из бајки и билички, као и бајковна мађеха, која исто тако често има црте вештице. Истовремено као мајка у правом смислу, као родитељка бога или јунака све до „мадоне", она добија изразито позитивно осветљавање. У сваком случају, исконски дубинска амбивалентност уступа место јасној диференцијацији.

Одјек ритуалног „светог брака" са богињом је библијска прича о томе како Јосиф (у чијем лику постоје реликти бога који умире и васкрсава) одбија љубав Потифарове жене. Одатле је само корак до мита о Федри и Хиполиту, али овде, осим веома далеких веза између Федре и лика Велике мајке, треба имати у виду појаву мотива инцеста, јер се говори о мађехи и пасторку. Бог који умире и васкрсава могао је бити у еротској вези са Великом мајком, па чак и ако је она била његова сопствена мајка или сестра, и та еротика је, као што знамо, имала карактер ритуалне, оргијастичке магије у оквирима календарског обреда (често са укључивањем „светог брака" са богињом). У миту о Федри и Хиполиту можемо запазити замену мајке мађехом (мада необавезно, пошто је овде ствар још и у зрелости сина, који доказује да може сменити оца).

Сад већ прелазимо на односе између јунака и његовог оца. Лик „Свеопштег оца" (најархаичнији пример су Дарамулун, Бирал, Кони, Нурундере и други слични ликови у митологији југоисточне Аустралије) или непосредног јунаковог оца (на пример, споменути бог Сунца код америчких Индијанаца) јесте амбивалентан, што је, као што смо већ рекли, донекле повезано са његовом улогом патрона иницијација које имају карактер ритуалних „мучења", и још више са перспективом смене власти, препуштања власти млађој генерацији.То, да се

овде не ради о крвном оцу као таквом, доказује варијанта са ујаком (мајчиним братом) или будућим тастом.

Као што знамо, инцест са очевом женом (она може бити и сопствена мајка, као у сижеу племена Бороро, који је истраживао Леви-Строс у својим *Митологикама*, 1964—1971) или са ујном (као у тлинкитском миту) сигнализује јунакову зрелост. Тако је и у *Едипу*, где су, осим тога, одражени, очигледно, ритуално убиство цара од стране његовог наследника и женидба његовом удовицом (јунаковом мајком), кроз коју се одвија предаја трона. У тумачењу *Едипа* и њему сличних сижеа ни у ком случају не морамо ићи за психоаналитичарима. Најближа истини су објашњења Леви-Строса (корелација „потцењивање" родбинских веза у виду убиства оца и „прецењивање" у виду инцеста с мајком), Пропа (борба за власт и преношење царске власти преко жене), а поготову Тарнера (кршење и мешање родбинских и неродбинских односа и смена генерација, укључујући и саму тему сфингине загонетке).

Као што је већ примећено, ритуална паралела митовима о смени генерација јесте обред периодичног убијања цара-вешца, односно, сакрализација цара, од чијих магичних сила зависи добробит племена и околне природе, који описује Џ. Фрејзер у *Златној грани* и његови следбеници (А. Б. Кук, Ј. Еванс-Притчард, Х. Франкфорт, А. М. Хокарт, Г. Р. Леви. Г. Мари). Ритуал је укључивао искушавање-борбу жреца против новог претендента. У сам ритуал и поготову у митове продиру и представе везане за иницијацију. Ми такође знамо да је са истим комплексом повезано и непријатељство оца према сину, коме је предсказано царевање уместо оца, па чак и убиство оца.

Као што се још једном уверавамо, амбивалентност у јунаковим односима са оба родитеља (укључујући и инцест) има древне социјалне коренове и не одржава непосредне конфликте у малој породици. Сасвим други смисао има прича о мегдану оца и сина, који не препознаје оца, а веома је раширена у епу. Мегдан се обично завршава победом оца (Хилдебранд и Хадубранд, Рустем и Сухраб, Иља Муромец и Сокољник итд.). Овај сиже је трагичан, описује последице дислокалног (пре свега, ендогамног) брака на фону неподударности управо крвних веза са војно-племенским савезима у периоду миграција и великих ратова у епоси варварства.

Такође, првобитно амбивалентни су односи међу браћом и међу сестрама — како у миту (где су браћа час непријатељи, час се међусобно помажу), тако и у бајци (где браћа понекад помажу један другом, али чешће су супарници, што важи и за сестре — в. сестра-помоћница и сестра-људождерка, братовље-

во ослобађање сестре од змаја или људождера). Међутим, на стадијуму јуначког мита и посебно бајке, због еволуције од синкретичке амбивалентности до диференцијације, улога брата (сестре) од самог почетка је једнозначно одређена, односно, или је позитивна или је негативна.

Битна законитост састоји се у томе да се негативна или позитивна боја радњи лица у приповедној архаици не руководи правим односом према јунаку, него његовим учешћем на страни космоса или хаоса (исто је и у позним легендама религиозног карактера са изразитим супротстављањем религиозних учења, грехова и врлина, Бога и ђавола итд.). У развијеном јуначком миту, бајци или витешком роману, у складу са све већом персонализацијом и еманципацијом јунака, паралелно са формирањем његових сталних архетипских црта, образује се јасно изражена „јунакоцентричност" приповедања, ликови се отворено деле на јунакове противнике и помоћнике. У бајци, као по правилу, неутралан положај задржава једино цар — младин отац, али противници се деле на демонске митске ликове и породичне прогонитеље, најчешће истовремено и супарнике. Ти супарници (већином јунакова старија браћа или нешто ређе мађехине рођене ћерке) јављају се и у улози „тобожњих јунака", који претендују на извршавање подвига и добијање награде, подмукло замењујући јунака или јунакињу.

На тај начин, у бајци се јунакови противници сами деле на „своје" и „туђе". Међупросторни положај заузима мађеха (историјски — очева жена узета из другог племена, кршењем ендогамије). Појава противника-супарника из редова „својих" посредно доказује еманципацију и персонализацију јунака. Супарништво са „својима" и кардинална промена јунаковог социјалног статуса у резултату бајковног сижеа — основни су сигнали извршеног процеса персонализације. У том смислу бајка, наравно, претиче еп.

Демонски јунакови противници у миту и раним облицима епа су разноврсна чудовишта из актуелне митологије, оличења хаоса: у класичним еповима — иноплеменици, а међу „својима" — издајице. У бајци се већином користи донекле уопштена и стилизована нижа митологија „домаћина", поготову шумских домаћина попут Шумског духа, Баба Јаге итд.

„Шума" се, насупрот „кући", јавља у бајци као сфера хтонских ужаса. Универзални противници („штеточине", по терминологији В. Ј. Пропа) су змајеви-аждаје, а такође разноврсне варијанте људождера, Кошчеј Бесмртни итд. Зла вештица (Баба Јага) и змај-аждаја су најизразитије, демонски архетипске фигуре. Јунакови помоћници такође могу бити или митски ликови (нешто попут духова-чувара), који уводно ис-

кушавају јунака дајући му неке „тешке задатке”, уверавајући се у његову уљудност, познавање општих правила јуначког понашања, или „захвалне животиње” (првобитно тотемске животиње), или рођаци — живи или мртви, помоћници из гроба.

Сматрам да је потребно напоменути: пошто је демонизам генетски повезан са хаосом и хтоничким силама, специфична тежина демонизма је увек ограничена у лику јунака. Известан изузетак чине ликови типа Макбета, затим неки предромантички („готски”) и романтички јунаци, код којих се испоставља да је демонизам већином наличје њихове праве херојске суштине и често није лишен нијансе „патње”.

Дакле, јунак се у традиционалној књижевности налази у стању супротстављања непријатељским силама и борби против њих, у којој му једна лица помажу а друга одмажу. На најранијем стадијуму, у неким митовима о стварању може бити да још нема ни јасне космичке поларизације, ни архетипских црта јунака, ни обавезне борбе (само понекад културни јунак-набављач мора некако да савлада отпор првобитног чувара космичких или културних објеката).

Јунакова борба против противника ради постизања неких циљева или избегавања штете води се различитим снагама — физичким, чаробњачким, лукавством итд. — оне нису увек јасно диференциране. У борби извесну улогу игра тактика „провокација”, која принуђава противника на радње повољне по јунака. Разуме се, та тактика достиже виртуозност у лакрдијашким поступцима радње.

Лик јунака у динамици је неодвојив од оног што би се могло назвати „претрпљивањем” или искушењем: у пикарском жанру искушењу је еквивалентан „трик”.

Постепено формирани размештај ликова око јунака (противници-супарници-помоћници) умногоме одређује и сижејне могућности, образује сижејну структуру.

Сижејно разрастање на плану синтагматског развијања неких „језгарских” облика, почев од најархаичнијих, остварује се читавим низом механизама, као што су: 1) драматизација (попут конфронтације културног јунака са чуварем или повераваше, од стране бога/краља, одређених задатака јунаку); 2) сумирање мотива као низање унутрашње синонимских предиката (на пример, „израда” плус „дочепавање” тих истих објеката: Илмаринен у *Калевали* прави сампо, а Вајнамејнен се дочепа, отме сампо) или сумирање других улога — објеката, агенса итд. (на пример, један делатник стиче многе објекте или многи делатници — један објекат, исто као и јунакови мегдани са многим противницима или многих са једним); 3) огледалска инверзија (на пример, добијању воде из трбуха жабе додаје се

почетна епизода, која говори о томе како је жаба попила сву воду; стицање жене у туђем племену преображава се у повратак претходно отете жене, невесте, цареве кћерке за удају) или додавање епизода по принципу „радња и противрадња", на пример: губитак (жене, чудесног предмета итд.) и повраћај, злочин и казна, услуга и награда, претња смрћу и спасење, табу и кршење табуа, превара и контрапревара, задатак и извршавање задатка, трагање и налажење, опчињавање и скидање чини, смрт и васкрсавање итд.; 4) негативна паралела, на пример неуспешно подражавање, првобитно неуспешан покушај; 5) идентификација, односно допунска епизода за утврђивање ко је извршио основну радњу; 6) „лествица", односно увођење епизода у којима се одвија стицање средстава за постизање циља, остварљивог у језгарском мотиву, на пример, трагање за мачем пред убиство змаја; 7) метонимијска и метафоричка трансформација, на пример, описане у Леви-Стросовим *Митологикама*, односно, понављања предиката у другом коду.

Даље су могући различити видови циклизације мотива, на пример, биографски, генеалошки итд. Осим тог синтагматског развијања, треба имати на уму да на парадигматском плану исте сижејне епизоде могу имати различита значења, понекад двострука или трострука, а такође могу мењати смисао. На пример, примарно стицање неког објекта од стране културног јунака може бити преосмишљено као прерасподела већ раније постојећег објекта, као чин иницијације, као извршавање тешког брачног ритуалног задатка, као елемент борбе против хтонских демона итд.

Као што смо већ приметили, најстарија тема мита је стварање света у целини или његових делова, елемената. Навешћу најстарије архетипске мотиве и сижее.

1) Настајање разних објеката, као творевина богова или магијски, или биолошки (као рађање деце, али често на необичан начин: помоћу мастурбације, из главе, из пљувачке и др.), или путем посмртног претварања тих богова у настале предмете (бића); уместо правих богова могу фигурирати још архаичније фигуре тотемских предака или духова.

2) Набављање, од стране културних јунака (обично првих предака) разних објеката, често путем отмице (за то је потребно лукавство, магија) од првобитног чувара, односно, налажење готовог објекта у другом свету (ради се углавном о ватри и светлости, регулисању светлости, годишњих доба, плиме и осеке), стварање или изумевање оруђа за рад, облика привредне делатности и свакодневног живота, религиозних прописа.

3) Прављење (ковање, грнчарски радови итд.) земље, људи, небеских светлила, оруђа за рад итд., које врше демијурзи (који могу бити ти исти богови и културни јунаци).

4) Спонтана појава (из земље, с неба, из других светова, понекад на иницијативу богова) разних културних објеката; посебно место заузима њихов силазак с неба. У складу са формирањем небеског пантеона богови почињу да фигурирају као пошиљаоци на земљу и самог културног јунака, са одређеном мисијом.

Већина митова о стварању може бити приказана на таблици, у којој ће варирати агенси, објекти стварања, материјал или извор са указивањем на могућног првобитног чувара (потенцијалног противника творца или културног јунака).

Стварање космоса у целини, у овом или оном облику (на пример, у виду дрвета света, човеколиког џина попут индијског Пурушија или скандинавског Имира, а такође неких зооморфних бића) у развијенијим митологијама често укључује појаву света из неког понора, земље, из примарног океана. Догађа се одвајање неба-оца од земље-мајке, које врши културни јунак или најмлађи бог, и дизање небеског свода са поделом космоса на три дела по вертикали и на четири правца по хоризонтали. Та космогенеза се замишља као претварање хаоса (првобитни понор, океан, спојени небо и земља) у космос, као хармонично уређивање света. Паралелно таквом космичком уређивању (па чак и пре њега, в. горе) производи се уређивање човековог живота, привредне и религиозне делатности, увођење брачне егзогамије (почетак родовског уређења), обичајног права, моралних правила.

Космизација хаоса може се приказати и као смена генерације богова, као борба младих богова против старих или против чудовишта, која су створили ти стари богови (сумеро-акадски Мардук против чудовишта Тијамат (персонификација воденог понора) Абзуове жене; Крон против оца Урана-неба и Зевс, Кронов син, против оца и старијих Титана; у хуритској митологији Кумарби смењује на небеском трону Ануа, а Тешуб свргава Кумарбија; млади гавран у тлинкитском миту смењује старог Гаврана, који је послао потоп итд.). Као што је већ примећено, борба против чудовишта — творевинама хаоса — може да се настави и даље у јуначком миту. На тај начин, борба улази у састав митова о стварању.

Говорили смо такође да есхатолошки и календарски митови на свој начин варирају тему стварања, изврћући је наопачке (не појава земље из првобитног океана него светски потоп, победа, макар и привремена, не јунака него чудовишта итд.). Треба рећи да прилично сложени космогонијски, есха-

толошки и календарски мотиви не добијају даље озбиљан развој упркос мишљењу многих психоаналитичара. Ови мотиви остају или сувише тесно везани за ритуале, или имају тенденцију да пређу у својеврсну „научну" теолошки-жречку сферу. Судбина архетипова је тесно повезана са проширењем јунакових функција, са постепеном стереотипизацијом сижеа и преношењем акцента са модела света на сижејну радњу, чему отприлике одговара кретање од мита до бајке.

Од разноврсних мотива, који чине митску тему стварања, најпопуларнији и најперспективнији су набављање-отимање културних добара (поготову ватре и светлости) од првобитних чувара и борба против хтонских сила са овим или оним резултатом. То се објашњава тиме што је за развој сижеа потребна интеракција барем два лица. Тематика стварања повезана је са динамиком у времену. Унутар или изван те динамике издваја се мотив кретања у простору и пресецања разних зона и светова (у којима контактирају са митолошким бићима, добијају њихову од њих или се боре против њих, добијају вредности и слично), што служи као најпростији начин за описивања модела света. Овде је зачетак архетипске схеме путовања. Јунак може доспети у подземно или подводно царство, земљу мртвих, тотемско царство своје животињске суђенице, на небо, којим управља бог сунца, и да се, после разноврсних чудесних доживљаја, врати на земљу. Време одсуства може бити веома дуготрајно.

Јунакова посета неком другом свету (у бајци је сведена на неки јединствен чудесан свет) прати многе архетипске мотиве, али заузима тамо периферни положај, потчињена је основном деловању-интеракцији ликова. Најзад, као што смо рекли, тематика стварања — космизације хаоса — шири се на јунака, који персонификује социјум и тек се постепено озбиљно „персонализује".

Прелазимо на кратак опис неких мотива, које поуздано можемо назвати архетипским. Под мотивом подразумевамо неки микросиже, који садржи предикат (радњу), агенса, пациенса и носилац је мање или више самосталног и прилично дубоког смисла. Једноставно, велика премештања и преображавања ликова, њихове сусрете, поготову њихове појединачне атрибуте и карактеристике не укључујемо у појам мотива — за разлику од С. Томсона, који у свом чувеном *Индексу мотива* необично широко схвата мотив, чак не захтева обавезно постојање радње у њему. Неки мотиви због горенаведеног принципа „радња — противрадња" већином (поготову у бајци са својом обавезном сижејном завршеношћу) имају тенденцију да се јављају у паровима, у виду два антиномична тока. Осим тога, у

оквирима потпуног сижеа обично постоји клупко мотива, њихово пресецање и обједињавање. Више се нећемо дотицати чисто митолошких мотива (етнолошких, космогонијских, антропогонијских, есхатолошких итд.), ако се нису даље развијали преко границе митолошких система, јер наш циљ није описивање митологије као такве него преглед оних сижејних „циглица" које су сачиниле основни арсенал традиционалног приповедања.

Нажалост, покушаји да се архетипски мотиви прикажу у виду строгог система, поготову хијерархијског система, не воде ничему. Стога ће поредак мотива у прегледу бити у знатној мери произвољан. Напоменимо још да акценат стављамо на парадигматику мотива, формирање смисла сижеа, а не на композиционо-синтагматско развијање, као што то чини В. Ј. Проп у *Морфологији бајке* и већина француских семиотичара, који су обрађивали приповедачку граматику (А. Ж. Гремас, К. Бремон, Ц. Тодоров и други).

Најважнија архетипска група мотива, специфична, као што знамо, и за мит, и за бајку, и за еп, и за витешки роман, јесу мотиви јунаковог активног супротстављања неким представницима демонског света.

У митолошким биличкама, које су прилично рано настале на маргиналијама митолошких приповедања и истовремено су се задржале до данас, причало се не само у облику фабулата него чак и у облику мемората о случајевима контакта конкретних људи са разним духовима: резултат тих контаката могао је бити и погубан и повољан за човека. Те биличке су врло разноврсне и у оквирима тог жанра нису стекле одређени стереотип због разноврсности духова у различитим етнографским ареалима. Али, биличке су имале известан утицај на бајку, па чак и на новелу (у Кини, на пример). У бајкама се та веза осећа у опису искушавања јунака, и уводног (стицање чудесног помоћника), и основног искушења (борба против демонских ликова).

У овом тренутку оставићемо по страни јунакове повољне контакте са духовима и усредсредићемо се на њихово противборство. На генетском нивоу у том противборству спајају се и космичка борба против хтонских чудовишта — сила хаоса (космизација хаоса и заштита космоса), и епска борба против странаца-иновераца, и јунакова ритуална иницијација (као само његово „посвећивање" у јунаке), и просто демонстрација његових изузетних сила, донекле и могућна смена генерација после мегдана са старим вођом или смена годишњих доба, времена дана и ноћи и др. Сва ова значења се обједињавају, спајају или, напротив, диференцирају. А заједнички смисао —

настанак личности у борби и заштита свог сопственог „људског” социјума у облику племена, рода, породице, конфесије итд. и његове благодети на рачун победе пролећа над зимом, усева над сушом, дневне светлости и овоземаљског света над ноћном тамом, живота над смрћу, људског над нељудским, космоса над хаосом, бранилаца земље над њеним освајачима, „својих” над „туђинима”. Али, тај смисао никако не укључује борбу индивидуалне свести против колективно-несвесног или против сопствене „сенке” у јунговском смислу. Оно што имају у виду јунговци, налазимо у много познијој књижевности, у макбетовским вештицама, у романтичарским двојницима, у разговору Ивана Карамазова са ђаволом итд.

У свем том преплитању значења у пракси ипак постоји тенденција диференцијације два правца, којима одговарају два мотива: борба против непријатеља и чудовишта (класичан израз — борба против змаја) као јунакова одбрана и спасење „својих” и добијање вредности за „своје” и, обратно, патничко доспевање самог јунака у власт демона и спасење од њега. Постоји и низ међупросторних варијаната. У архаичном јуначком миту већином је јунак у почетку принуђен да „избегава” та чудовишта или подмукле замке, помоћу којих га искушавају (иницијација!) или покушавају да га „изнуре” а затим већ (на сопствену иницијативу, често упркос упозорењима или кршећи табу) креће у бој против тих чудовишта која прете космосу, нарушавају миран живот људи.

У бајкама јунак после уводног искушавања и добијања чаробне помоћи или: 1) вољно или нехотично доспева у власт шумског или неког другог демона (џина, шумског духа, Бабе Јаге и др., обично људождера), али захваљујући оштроумности и лукавству сам се спасава и спасава браћу или сестре, понекад убија демона, али најчешће му побегне; то да код људождера у његову шумску јазбину често доспева група деце (разуме се, најчешће дечака), посредно указује овде на безуслован одраз обреда иницијације; или: 2) креће у бој против змаја, који је тражио људске жртве или је већ отео лепу цареву кћер или јунакову сестру (мајку), и у бици храбро убија змаја. Постоје нетипичне варијанте: младић служи код људождера и спасава његовог опчињеног заробљеника; младић, чаробњаков ученик, побеђује учитеља; људождерка може бити јунакова сестра и др. (у полулегендарним приповедањима вештицу или људождера замењује ђаво).

Овде се открива неколико архетипских мотива.

„Доспевање под власт демонског бића”. Условно издвајамо змаја, вештицу и џина-људождера као најтипичније, поготову у бајци, представнике „демонског” света. У митовима по-

стоји, као што смо рекли, необично разноврстан скуп чудовишта, демона, злих духова итд. Главна жртва змаја су младе жене, које он захтева или као жртве, или их сам отима да би му биле заробљенице, љубавнице или једноставно да би их појео. Џин-људождер обично држи у заробљеништву или чак у ропству разна лица, па чак и мушкарце. Људождерство проистиче непосредно из његове природе, не искључују се ни сексуални циљеви у вези са женама. Жртве вештице су већином деца (ређе младе девојке), а њен циљ је људождерство. Џинови и вештице обично не отимају јунака, он доспева код њих на други начин.

Само доспевање под власт демонског бића дешава се или када демонско биће отима жртву, или демон намамљује жртву (на пример, представља се као побегла пожељна жртва ловца, имитира глас родитеља, намамљује својом кћерком); или жртва сама иде за зверком, птицом, лоптом, ватрицом, или, најзад, деца једноставно залутају у шуми. Али, иза тога често стоји скривени или очигледни каузатор: децу су родитељи напустили у шуми, оставили или прогнали зли рођаци, посебно, мачеха може просто послати пасторку у шуму код вештице; најзад, родитељи обећавају да ће за нову услугу дати своје дете (често још не знајући да ће се оно родити) људождеру, ђаволу, русалци, чаробњаку „за наук” итд., да би се сами извукли из невоље. Најмање је типичан случај, и то у бајкама друге сижејне групе: јунак даје себе ђаволу због дуга или да би савладао мајсторство. Разуме се, јунак може такође ступати у контакт са демонима извршавајући тежак задатак или просто у трагању за авантурама, али тада не мора обавезно бити у његовој власти.

Дакле, јунак може доспети под власт демона на иницијативу самог демона или злих рођака, а такође добровољно, или сасвим случајно. Међутим, чак и при случајном доспевању лако се допушта тајно мешање воље демона/злих рођака. Зато се разматрани мотив лако укршта са другим мотивима — „искушењем” и у мањој мери „тешким задатком”.

У стварносној народној приповеци шумске вештице се једноставно претварају у зле старице, а други шумски демони у — сурове разбојнике, који намамљују жртве у своје тајанствене шумске јазбине. У једној варијанти деца доспевају код разбојника пошто их истера мачеха — очит траг популарног мотива бајке.

Зато се у витешком роману јунаково доспевање у власт демонских домаћина разних замака налази врло често и кити најнеобичнијом фантазијом. У романтичарској књижевности с почетка XIX века такође се користи тема јунаковог доспевања под власт демонских ликова и сила, при чему та доспевања

често воде до утицаја демонских сила на самог јунака, што је, наравно, искључено у архаици (само ако јунак није опчињен). Тако, на пример, у новели *Рунеберг* немачког романтичара Тика, демонско место су планине (за шта управо постоје и бајковно-митолошке паралеле), којима влада газдарица лепе спољашности (претварање, истина привремено, вештице у лепотицу такође је познато у фолклору), али овде је основно — непрекидно демонско завођење, које привлачи јунака који сања о богатству, драгом камењу, из тихе долине у планину која се, на крају крајева, јавља као извор разарања и хаоса (в. такође његову новелу *Верни Екхарт и Танхојзер*). У *Плавом Екберту* исти Тик преображава бајковни стереотип на други начин: Бертин живот у шуми, код чудне старице са псетанцетом и чудесном птицом подсећа на боравак пасторке код Бабе Јаге, али овде је све изврнуто, јер је шума приказана као срдачна, а старица је добра чаробница. При таквој интерпретацији изгледа чудна јунакињина жеља да се ишчупа одатле и врати у нормалан свет, да нађе витеза — предмет својих снова. Јунакињин повратак кући се, за разлику од аналогне бајковне ситуације, не завршава идилом него невољом. Тако се трансформише архаични мотив који смо разматрали.

Доспевање под власт демонског бића у принципу може довести до смрти жртве, и такве варијанте постоје у светском фолклору. Али, у примени на јунака (поготову у бајци), та опасна ситуација добија повољно решење у парном мотиву „спасења од демонског бића".

Ако је јунак сам постао жртва демонског бића, онда се његово спасење, као по правилу, не врши посредством јуначког мегдана него помоћу посебне вештине, лукавства, магије. Ако је то спасење ипак у спрези са убиством демона, онда је акценат на победи малог над великим (џином): понекад се то убиство дешава изнутра, из трбуха џина, у којем се нашао јунак или се дешава зато што џин због глупости гута усијано камење, вештица се на јунакову молбу завлачи у пећ, да покаже деци како то треба радити, јунак лукавством провоцира самоубиство људождера (на пример, наговори га да попије сву воду из рибњака), убија људождерову жену или вештичине кћерке, подмећући их уместо своје браће. Таква победа паметног јунака („палчића", на пример) над глупим људождером (џином) помоћу вештог трика подсећа на сижее народних анегдота и бајки о глупом ђаволу, у којима нема, заиста, доспевања под власт демона, али постоји варалица који тријумфује над простаком. Врло често остају у животу и људождер (џин), и чланови његове породице, али јунак са својом браћом бежи из

њихове јазбине и помоћу бацања магичних предмета, који се претварају у препреке, срећно се избавља од потере.

У разматраном мотиву лукавство и магија доминирају над применом силе, бекство је чешће него убиство, јунак спасава самог себе и своју браћу или сестре. И обратно, снага превлађује над лукавством или магијом, дешава се убиство у јуначком мегдану, када се не ради о личном спасењу него о спасавању другог (жртва је обично лепа жена). Таква ситуација постоји у архетипском „змајеборству" које се налази у односу допунске дистрибуције с мотивом „спасења од власти демонског бића".

Термин „змајеборство" узимамо у извесној мери условно. Змај или митска аждаја спаја у себи спољашње црте многих животиња (копнених, водоземаца, водених и „небеских"), повезан је са водом (симболом хаоса и нужним елементом културне иригације) и ватром, плодношћу, ритуалом иницијације и календарског обнављања, есхатолошким митовима, чувањем блага — типичан је представник оне категорије хтоничких чудовишта и демона против којих се боре јунаци у миту, бајци и епу. Али, колико је разноврсних чудовишта, која побеђују грчки јунаци, која је створио зли Локи у скандинавским легендама или која деле мегдан са јунацима у еповима!

Спасавање заробљенице змаја (на пример, Андромеде, предате чудовишту као жртве искупљења, а коју је спасао Персеј) има далеке коренове у обредним жртвовањима змају као чувару воде, а посебно је карактеристично за бајку.

Повратак отете жене, после борбе против чудовишта, ван граница бајке, у најразноврснијим полумитским приповедањима и јуначком епу, има многобројне паралеле које се ослањају на несумњиву реалну основу из свакидашњег живота. При чему се врло често отета жена већ јавља као жена јунака, који и креће у потрагу за њеним отмичарем. У отетој жени понекад се назиру реликти лика аграрне богиње која нестаје и појављује се (в. горе о календарским митовима). Примери: отмица богиње Фреје у *Еди*, отмица Лепе Јелене у грчкој митологији, отмица Сите од стране вође ракшаса у *Рамајани*. Једноставно, отмица и повратак жене описани су у *Хесаријади* и мноштву турско-монглских епопеја. У бајци је отмица жене ређа, превладава девојка којом се јунак жени пошто победи чудовиште-отмичара. Управо тај облик је стекао стамени архетип.

Змај (или неко друго чудовиште) може се јављати не само као отмичар девојке него и као пустошилац земље (в. Грендел у *Беовулфу*, чудовишта у јуначким митовима разних народа).

Победа над змајем може довести до стицања блага која је он чувао (в. Сигурд-Зигфрид у скандинавско-германском епу).

Као што је више пута примећено, црте змаја (аждаје) или другог чудовишта дуго се задржавају у епу као атрибут непријатеља, па и као симбол паганства (в. Турчин Змајевич у билини), исто као и у легенди (Георгије Победносац).

У бајци јунак понекад мора, пошто убије змаја, да доказује како је управо он извршио подвиг (показује змајеве одсечене језике), али овде је већ сфера другог мотива — „идентификације". Осим тога, борба против змаја, стицање његових блага или спасавање цареве кћерке од змаја у бајци могу бити и у облику „тешког задатка" — још једног врло значајног архетипског мотива (касније ћемо о њему).

Ако победа над змајем повлачи за собом добијање отете цареве кћерке за жену, пред нама је мотив „женидбе царевом ћерком", који је веома раширен, поготову у народној приповеци, како у бајци тако и у стварносној приповеци, у витешком роману итд. Али, генетски, мотиву „женидбе царевом кћерком" претходи мотив „животињске (тотемске) жене (мужа)".

Задржаћемо се кратко на тим „брачним" мотивима као таквим, имајући при томе на уму да су историјски брачни обичаји — наследници ритуала посвећења. Женидба тотемском женом је, на двојак начин, макар и издалека корелативна са причом о доспевању у власт демонског бића; прво, зато што „тотемско царство", одакле се појавила жена и где је обично тражи јунак, понекад (поготову у бајци) добија демонске црте и, друго, зато што је јунаков боравак код шумског демона упоредив са обредом посвећења, а јунаков боравак у тотемском царству — са брачним обичајима. Мотив брака са чудесним бићем, који већином има зооморфни омотач, необично је раширен у светском фолклору, како у његовим архаичним варијантама тако и у бајци.

У архаичним митолошким бајкама постоји велики број варијација на тему брака или љубавних веза са најразличитијим животињама, како женског тако и мушког пола, при чему животињски партнер може и сам долазити или бити доведен из животињског царства, а може отети жену. У радњи може учествовати и љубоморни супруг љубавнице човека-животиње или љубоморна јунакова жена (друга, људска жена). Понекад се пажња усредсређује на судбину потомства из тих веза или бракова. Веома је значајан мотив — добијање ловачке среће као резултат брака са животињама. У том смислу занимљиве су митолошке народне приповетке код палеоазијата о браковима Гавранове деце са разним бићима: животињама, биљкама, духовима-домаћинима. При томе је први такав брак штетан или бескористан (укључујући и инцестуалан брак са сопственом

браћом или сестрама), а други брак користан (кит, рива, шкољка, трава, газдарица временских прилика).

Из све ове разноврсности постепено се оцртава следећа схема. Код јунака се појављује девојка, која је збацила животињску кожу, и почиње да обавља домаће обавезе жене, често обезбеђује јунаку помоћ и успех. Јунак крши неке услове (да не изговара њено име, да не спаљује њену кожу, да је не виђа дању итд.), иза којих практично стоји одређен брачни табу, или тотемску супругу вређају његови рођаци. Већином постоји наставак (парни мотив): жена напушта мужа и враћа се у своју земљу, а јунак креће у потрагу за њом. При томе мора да савлада неке тешкоће и, посебно, да препозна своју жену међу другим тотемским бићима женског пола (да препозна невесту међу једнако одевеним девојкама — један је од свадбених обичаја). Пошто реши тај „тешки задатак" (обично уз њену помоћ), јунак се враћа са женом у своју отаџбину.

Иста схема налази се у основи одговарајућих европских бајки о девојкама-лабудицама, девојкама-жабама итд. (в. донекле различиту мушку варијанту типа „Амор и Психа"; или кинеске средњовековне новеле о лепим преображеним лисицама, које су дошле да утеше младића-студента и помажу му (чак и у полагању испита), а затим га напуштају због кршења услова, увреде по наредби судбине. Касније, у тим новелама лисицу може да замени друштвено-маргинално лице — хетера.

Само по себи се разуме да у основи разматраног мотива постоји тотемистичка представа или њени реликти. У складу са одумирањем тотемског института, „животињска" жена постаје „чудесна". (У кинеским митолошким биличкама лисица је већ успела да од родовског тотема постане једна „нечист" с тим да се после поново оплемени у својству чудесне жене.) Међутим, управо женидба таквом чудесном женом првобитно је била бајковно-митолошка слика нормалног брака, наиме, егзогамног брака, ван свог рода. То, између осталог, посредно потврђује и палеоазијатски пример, у којем је „неисправан" инцестуални брак брата и сестре уступао место „исправном" браку с представником другог рода и другог тотема: тај „други" се делимично јављао у зооморфном облику, док је „свој" род био антропоморфан. Отуда је јасно да се ради о одражавању нормалних брачних и свадбених обичаја. Тешко је, али и неопходно разумети да је тотемска жена „ближа" од мађехе, којом се јунакињин отац жени кршењем ендогамије. Нормалан брак искључује како кршење ендогамије тако и кршење егзогамије.

На нивоу бајке тотемска жена постаје натприродна, и њена натприродност се већином објашњава опчињавањем Ски-

дање животињске коже сада се замењује рашчињавањем и, на тај начин, привлачи се допунски мотив — „опчињавања /рашчињавања". При чему се задржавају забране, које крши јунак, и трагање за женом која га је напустила, и њихово наредно спајање. Тотемско царство понекад постаје неко опште животињско царство. Ипак, у неким бајкама, као и у архаичном прототипу, други ток сижеа може одсуствовати.

Претварајући се у опчињену цареву кћерку, чудесна жена се изједначава са свим другим царевим кћерима из бајке. Међутим, овде је композициони поредак супротан, јер женидба претходи брачним искушењима; у другим сижеима, напротив, искушења претходе браку са принцезом. У архаичним бајкама обично се подвлаче посебна својства тотемске жене, која обезбеђује успех јунаку, а сада се успех састоји у самом браку са царевом кћерком, који наговештава добијање пола царства.

Сусрет са чудесном женом често се догађа за време јунакових добровољних или принудних лутања, и у том случају се зближава с мотивом доспевања у власт демонског бића: понекад се чак користи мотив нехотичног очевог обећања џину или чудовишту још нерођеног сина. Аналогне су бајке о чудесном мужу, који је чинима претворен у чудовиште.

У новелистичкој народној приповеци, лишеној чудесног елемента, некадашња „животињска" супруга се претвара у активну јунакињу, одевену не у животињску кожу него у мушку одећу, која у том облику прави каријеру и помаже свом мужу. Овај мотив се често спаја са сасвим другим, са мотивом провере честите жене, коју су завидљивци оклеветали. У стварносној народној приповеци искушавање верности мужу постаје типично искушавање жене, а њена негативна активност се изражава тврдоглавошћу или брачним неверством, о чему постоји мноштво народних приповедака. Позитивна активност се остварује у мушкој одећи.

Уобичајени мотив женидбе царевом ћерком је специфичан за бајку и стварносну народну приповетку и практично обухвата веома значајан део народних приповедака. То се објашњава тиме што женидба царевом ћерком обезбеђује кардиналну промену јунаковог социјалног статуса и чини основни циљ бајке (треба узети у обзир и моменат испуњавања жеља на сексуалном плану).

У витешком роману такође се понекад говори о јунаковој женидби газдарицом богатог феуда, али сличне приче овде имају скромније место. Бајковна принцеза је већином пасивно биће, поготову у правој бајци, за разлику од архаичних митских ликова „богиње" плодности и лепоте. Ипак, овде се не може у потпуности искључити једна генетска веза: на пример,

у архаичној келтској традицији, којом се напајао витешки роман, „газдарице” замака и феуда имале су одређени митолошки ореол.

Женидба царевом ћерком у бајци корелира са многобројним, благо преображеним детаљима из традиционалних брачних искушења, ритуала свадбе. Изражавајући резултат бајковне радње, женидба царевом ћерком може бити резултат испољавања читавог низа разноврсних мотива, поготову мотива „тешког задатка” (који цар задаје претендентима на руку своје кћери), мотива „змајеборства” (јунак се жени царевом ћерком коју је спасао), мотива исте „чудесне жене” (јунак се жени царевом ћерком са које су скинуте чини), а такође мотива „јунак који не улива наду” (најмлађи син). Мушка варијанта — удаја јунакиње за принца — у основи је аналогна женским варијантама, ради се о судбини најмлађе ћерке или пасторке. Царева ћерка, с којом брак повлачи још и добијање „пола царства”, у бајци је основна вредност, коју јунак стиче пошто изврши подвиг, који понекад и формално фигурира као брачно искушење.

Друга бајковна вредност су чудесни предмети, које јунак добија, губи и поново стиче, а често му, на крају крајева, помажу да се ожени царевом ћерком. У бајци, где чаробне силе одређују јунаков успех, чудесни предмети који дарују изобиље, испуњење жеље или барем пружају чудесне помоћнике („двоје из вреће” итд.) јављају се као сублимисани супстрат бајковног „чаробњаштва”. У епу је овај мотив редак (в. Сампо у *Калевали*). Разуме се, чудесни предмети се могу схватити као преображај сакралних предмета религиозно-магијског карактера. Али, сама радња — стицање, губитак и повраћај — има и друге, врло далеке коренове, поготову више пута спомињане мотиве стицања космичких и културних предмета од стране митских и културних јунака. Али, у миту се радило о примарном освајању тих објеката, о њиховом пореклу, а овде, у складу са одустајањем од космизма — о прерасподели, својеврсном циркулисању тих предмета у свету, о индивидуалном поседовању њих. Кретање је ишло од космичког „стварања” до индивидуалне психологије испуњавања жеља, које је буквално обећавао чудесни предмет.

То да је генеза исправно показана потврђује низ међупросторних мотива: у скандинавском митолошком епу Один и Тор, који се јављају у улози културних јунака, и Локи у улози мађионичара, добијају, губе и поново стичу чудесне предмете, наиме: копље које не промашује, једрилицу коју увек прати повољан ветар, богињине јабуке за подмлађивање и огрлице. Њих праве патуљци, од патуљака их одузимају богови, од бо-

гова џинови, од џинова богови, односно, првобитна творевина прелази у кружно циркулисање. Исто тако и у нартском епу, стицање ватре и других вредности тумачи се као повраћај оног што су џинови раније украли.

У бајкама се стицање чудесних предмета обично врши уз помоћ чудесних помоћника, а губитак — због неверне жене, завидљиве старије браће, злог чаробњака или због сопственог пропуста. Повраћај се такође обично врши уз помоћ чудесних лица или других чудесних предмета.

Као што знамо, јунаков чудесни помоћник може да постоји и у јуначким митовима, али обавезан елемент приповедне структуре постаје у бајци, јер се практично сваки „подвиг" бајковног јунака извршава уз обавезно присуство њега. Посебан мотив је „стицање чудесног помоћника". Он се стиче или родбински (од покојних родитеља, поочима или помајке, од браће, укључујући и браћу-животиње, рођене на чудесан начин, од зетова-животиња, ожењених јунаковим сестрама) или, што је готово једно те исто, од духова рођака, а такође у замену за неку услугу. У случају трампе услуга, издвајају се многобројне „захвалне животиње", које је јунак спасао од смрти (лично њих или њихову децу), нахранио, итд., а такође захвални мртвац, којег је јунак сахранио или зачарани заробљеник људождера, којег је јунак ослободио. Посебан случај су неки чудесни старци и старице, које јунак успут сусреће и чије молбе испуњава, према којима се учтиво понаша. Ова категорија помоћника је, можда, генетски повезана са родовским духовима и обредима иницијације, одраженим у бајковном уводном искушавању.

Јунак врши своје подвиге ван куће, на путу, чије су поједине деонице митолошки означене (шума као сфера демонских бића, река као граница различитих сфера, горњи и доњи светови итд.). Аустралијски прапреци су се кретали са северозапада на југоисток, стварајући тотеме и установљавајући обреде, понекад гонећи дивљач. У јуначким митовима, бајкама и витешким романима јунакова путовања могу бити добровољна и тада су мотивисана жудњом за догодовштинама, тражењем достојног противника, осветом за оца, стизањем на неко забачено дивље место, праћењем „чаробног" лопова, потером за отмичарем принцезе или неким ко је увредио угледну даму, праћењем лета стреле или кретањем тајанственог котрљајућег предмета, на пример клупчета, жељом да се добије чудесни предмет итд. (тема путовања у потрази за авантурама широко се користи у књижевности и позног времена). Али, и ови и многи други циљеви, а такође искушавање храбрости, снаге и јунакове памети мотивисани су тиме што неко задаје јунаку

„тешке задатке”, чија историјско-етнографска генеза, као што знамо, потиче од иницијације, сватовских игара, инаугурационих искушавања и церемонијала.

Тешке задатке најчешће задаје цар, који удаје своју ћерку, отац чудесне јунакове жене, његов сопствени отац или ујак, демонска бића, зла мађеха, завидљиви супарници, понекад у страху од смрти. Доминирају искључиво тешки, неизвршиви, често апсурдни и парадоксални задаци, који не само што доводе у ћорсокак него су и погубни за извршиоца, захтевају снагу, и храброст, и изузетну домишљатост (све до одгонетања замршених загонетки). Ако се у бајци тешки задаци испуњавају уз помоћ чудесног помоћника, онда се у стварносној народној приповеци решавају на рачун јунакове личне промућурности или срећне судбине.

Пошто тешки задаци могу бити и начин за „искушавање” јунака, ова два мотива су често веома тесно испреплетана. Тако, на пример, стари Гавран у тлинкитском миту задаје младом Гаврану тешке задатке, који имају карактер иницијације, али с циљем да га усмрти: због тога на крају крајева изазива потоп. Исто се дешава у миту Борора, који је Леви-Строс описао у првом тому *Митологика*, и у неким микронезијским митовима. У тим митовима мотив искушавања јунака је везан за више пута спомињану тему смене власти и генерација, амбивалентних односа са оцем и ујаком. Неуспешни покушаји искушавања јунака могу бити и независни од тешких задатака. На пример, у миту о Едипу цар, којем је предсказано да ће га убити син, наређује слуги да унакази и баци новорођенче, што слуга, међутим, не извршава. Аналогне епизоде налазимо у многим митовима и бајкама. У овај тип сижеа, знамо, често се уплиће мотив инцеста: млади Гавран ступа у везу са ујном, јунаци митова племена Бороро и Меланезијаца — са очевом женом, сопственом мајком: исто тако поступа и Едип, за којег је женидба мајком услов за заузимање слобођеног трона (истина, он не зна да му је она мајка). С једне стране, инцест сигнализује достигнуту зрелост јунака-наследника, а са друге стране — јунак мора бити кажњен за социјални хаос, побуђен инцестом.

Сасвим је друга варијација мотива искушавања — покушај ујни да убију јунака-сироче (на пример, у меланезијским народним приповеткама) или мађехин покушај да се отараси пасторке (пасторка) у народним приповеткама многих народа.

Као што је примећено, осим противника и помоћника, јунак има још и супарнике, поготову у бајкама. Ти супарници су сапутници, цареве слуге, други просци цареве ћерке или други цареви зетови, најчешће старија браћа, за јунакињу — полусестре, мађехине ћерке. На самом почетку сам већ споменуо да

су демонизација мађехе и идеализација пасторке повезане с тим што је сам појам мађехе могао настати тек онда када је отац узимао за супругу жену издалека, кршењем ендогамије. Та жена издалека није припадала класи његових жена, класи мајки за његове ћерке (приликом класификаторског система сродства). Преласком из рода у породицу, пасторка је, исто као сироче, могла бити унесрећена. То је веома изразито приказано у исландским народним приповеткама, у којима удовац конунг наређује да му се доведе нова жена из одређеног места, што је, очигледно, било у складу са обичајем, али не с острва или полуострва. Сватови, пошто су залутали у мистичкој магли, доводе му вештицу из тих забрањених места. Интерпретацију коју нудимо потврђује и горенаведена чињеница паралелизма у бајци, између очевог покушаја да се ожени ћерком (кршење егзогамије) и појавом мађехе (кршење ендогамије), која прогања пасторку, припадницу туђег рода.

Исто тако, распад првобитног родовско-племенског система и доминација породице над родом довели су до одустајања од минората, односно да имовину наслеђује најмлађи син, пошто су старији већ стали на своје ноге, што је одговарало социјалној правичности. Прелаз са минората на мајорат унесрећује најмлађег сина. На тај начин, мотив искушавања се укршта са мотивом „социјално угроженог". Запажамо идеализацију минората у *Старом завету*: аутор одобрава што млађи син Јаков задржава Аврамов благослов на уштрб Исаву, и Јаковљеву куповину првородства од Исава; предност, коју Јаков даје најмлађем сину Јосифу и најмлађем унуку Јефрему; устоличење Давида, најмлађег сина којем завиде старија браћа итд. На ове примере библијског минората обратио је пажњу још Фрејзер у књизи *Фолклор у Старом завету*. Фрејзер није запазио, међутим, да је основни патос садржан не само у очувању минората него и у осуди мајората. Истина, та тенденција у *Библији* мање пада у очи него у бајковном фолклору. Изложена концепција налази посебно јасну потврду у народним приповеткама о подели наследства, при чему је најмлађи син покраден (добија само мачку у европској бајци, ретко пса или минијатурну парцелу њиве у кинеској бајци), али се испоставља да је добијено наслеђе „чудесно" и доноси му коначну победу.

Старија браћа су, као што смо рекли, често јунакови активни супарници. Неуспешно га подражавају или отворено улазе у борбу против њега. Прототип тога су односи културног јунака и његовог брата-варалице у архаичним митовима, где је културни јунак често приказан управо као најмлађи брат. Старија браћа често покушавају да припишу себи подвиге најмлађег, да му приграбе награду. Исто тако и мађеха покушава да

подметне своје кћерке уместо пасторке. Овде улазимо у сферу значајних самосталних мотива „подметања” и „идентификације”. „Подметање” јесте или буквална замена лица или присвајање туђих достигнућа. Старија браћа у бајци могу убити најмлађег или га сурвати у доњи свет (одакле га затим износи птица), или му једноставно преотети цареву кћерку, чудесне предмете итд., или приписати себи убиство змаја показујући његову одсечену главу. Исто тако и мађеха може подметнути своју кћерку, уместо пасторке, као младу или жену принца, а пасторку протерати или зачарати. Јунака, који се на далеким путовањима верио са неком чудесном лепотицом, могу натерати да је заборави и подметнути му другу невесту. Подметање се врши помоћу подмуклости, лукавства, обмане и магије.

Мотив „подметања” повлачи за собом мотив „идентификације”. Заједно често сачињавају један двоструки мотив, који ствара другу туру бајковног приповедања. Идентификација је разјашњавање ко је истински јунак и успостављање правде. Чудом спасени јунак показује змајеве језике, које је одсекао и износи своја права на награду, жени се царевом кћерком.Пасторка се спасава и јавља да је жива, мађеха и њена кћерка су одбачене, па чак и кажњене. „Заборављена млада” долази на јунакову свадбу и подсећа га на себе неким знаком, на пример, прстеном умешеним у колач (то је уобичајени симбол брака). Бајка зна и ситуације када се јунак, који је извршио подвиг, сам крије: овде је, можда, делимично одражен свадбени обичај „скривања младожење”, који постоји у неким етничким групама), али га невеста препознаје по белегу на челу (можда, првобитни знак примања у род). На тај начин, идентификација има карактер „препознавања” — мотив, веома распрострањен у приповедању.

Сва могућна подметања и идентификације раширени су и у стварносној народној приповеци, и у правој новели, где подметање лица може бити како негативан, тако и позитиван чин, на пример, у оквирима сижеа о браколомству. Али, овде се наш мотив утапа у поступак qui pro quo, који је добро познат од античког доба и врло радо се користи у новелама како на Западу, тако и на Истоку.

Правећи кратак преглед неких архаичних мотива, уверавамо се у њихову дубоку испреплитаност, узајамно прожимање и истовремено значењски и функционални паралелизам. Прво, већ смо спомињали систем два тока — радње и противрадње: после доспевања под власт демона следи спасење од њега, за нестанком жене — њен повратак, за подмуклим подметањем — идентификација итд. Друго, јунаково доспевање под власт демона и борба против демонских непријатеља (космички ни-

во) паралелни су и аналогни социјалном понижавању и тријумфу над унутарпородичним супарницима (социјални ниво). У бајци често мотиве тријумфа социјално угроженог јунака уквирују језгарски митолошки мотиви борбе против демонских бића. Према томе, паралелни и скривени ритуални прототипови искушавања јунака су иницијацијски и свадбени. Треће, с тачке гледишта синтагматске структуре (в. схему линеарне доследности функција у Проповој *Морфологији бајке*), функционално се подударају: „тешки задаци" и „искушавање"; „стицање чудесног помоћника", „појава чудесне жене" и „прво добијање чудесног предмета"; такође, подударни су „доспевање у власт демонског бића" (самог јунака и отмица жене-јунакиње, одлазак чудесне жене а за њом и јунака у њено царство, губитак чудесног предмета, а такође „спасавање од демона", „змајеборство", јунаково извршавање брачних искушења; подударају се и разни облици идентификације, и коначно спајање са чудесном женом, и женидба принцезом. Та врста уређености настаје постепено, али у бајци се већ установљавају стални стереотипови, поготову што управо у бајци сви сижејни таласи на крају морају добити хармонично решење.

Мит, јуначки еп, легенда и бајка су необично богати архетипском садржином. Неки архетипови у бајци и епу се трансформишу, на пример, „чудовишта" се замењују иноверцима, тотемска „чудесна жена" замењује се зачараном принцезом, а затим чак и оклеветаном женом, која прави каријеру у мушкој одећи итд. Међутим, у случају трансформације прилично јасно избија примарни архетип. Он се налази у дубинском слоју приповедања. Затим иде двоструки процес: с једне стране, традиционални сижеи, у принципу пореклом од архетипова, веома дуго се задржавају у књижевности, периодично јасно испољавајући своју архетипичност, а са друге стране, трансформације традиционалних сижеа или уситњавање традиционалних сижеа на својеврсне крхотине све више затамњују дубинска архетипска значења.

Сличан процес се врло јасно испољава у новелистичким сижеима. Већина новелистичких сижеа може бити упоређена са народном приповетком, поготову бајком, већином на нивоу епизода, појединих одломака из целовитог бајковног сижеа. Целовитост бајке састојала се, поготову, у томе што је она, служећи се преображеним ликовима из „прелазних обреда" (односно иницијацијом и свадбом) описивала формирање јунакове личности. Што се тиче новелистичког сижеа, он је, као по правилу, ограничен на појединачна испољавања личности јунака, без икаквог ритуалног прототипа и без икаквог уопштеног митолошког значења, које би се могло крити на дубинском нивоу.

Треба узети у обзир да се формирање личности и одражавање „прелазних обреда” у бајци подудара са фактором социјализације личности, укључивања у друштво или повећања социјалног статуса. Новелистичка личност је још више еманципована, још мање „социјална” и готово у целини је усредсређена на личне интересе. Према томе, и ситуација у коју доспева јунак је више „индивидуална” у смислу да је случајна, није нужна, односно, није предодређена, на крају крајева, социјалним узусом. За разлику од бајке (па чак и од такозване „стварносне” или „новелистичке” народне приповетке), у новели судбина — као испољавање надличних сила — такође игра све мању улогу, зато се увећава могућност самоиницијативног авантуризма. Није случајно што се у ликовима многобројних новелистичких јунака назиру црте антропоморфних варалица (из стварносне народне приповетке) или зооморфних варалица (из бајки о животињама и митова). Јер варалица је, насупрот културном јунаку, као што знамо, асоцијалан, своје радње подређује чисто егоистичкој тежњи за утољавањем глади, ређе похоте, често на штету других бића. На нивоу мита такав „индивидуалист” је углавном наступао као антијунак, а затим се разлика између јунака и антијунака све више брисала.

Било како било, али варалички, односно лакрдијашки мотиви зузимају истакнуто место у новелистичким сижеима Запада и Истока (даље илустрације узете су из *Декамерона* Ђ. Бокача). Као повод за лакрдијашки марифетлук служи или тежња да се удовољи својој страсти, или потреба да се избегне штета, или освета за причињену или претећу штету од стране антагонисте, супарника, оног који га је увредио (контралакрдијање). Врло ретко трик служи као циљ да се прође предвиђено искушење. Категорија „искушења”, издалека повезана са иницијацијом и тако карактеристична за бајковни сиже, уопште није типична за новелистички сиже (в. у *Декамерону* редак сиже искушавања невиности жене — II, 9; III, 9; или љубавнице — VII). У митолошким архетипским сижеима циљ варалице већином је био ловачки плен, набављање хране уопште, а много ређе — сексуални моменти. У новели пак, лукавства су већином везана за љубавно-еротске циљеве.

У *Декамерону* велики број вараличких лукавстава служи за завођење жена и припремање састанака, довођење у заблуду превареног мужа или, напротив, за раскринкавање љубавника. Љубавник (свештеник) успављује мужа прашком за спавање и уверава га да је био у чистилишту (*Декамерон*, III, 7), долази код туђе жене у обличју архангела Гаврила (IV, 2); манастирски баштован заводи монахиње правећи се да је нем (III, 1); коњушар ступа у везу са краљицом долазећи јој ноћу преру-

шен у краља (III, 12); љубавник чини мужа тобоже „свецем” док ужива се његовом женом (III, 4); јунак преваром натера жену да из љубоморе, уместо мужевљеве љубавнице, дође у купатило, где је и заводи (III, 6); јунак за коња добија право да разговара са туђом женом и договара се са њом (III, 5); дама се довија да посредством исповести монаху изјави љубав (III, 3); јунак купује љубав удате жене плаћајући јој новцем узетим од њеног мужа (VII, 1); неверна жена замењује себе другом женом (VII, 8); неверна жена се лукавством оправдава од мужевљевих сумњи приказујући љубавника као привиђење (VII, 1); љубавник се издаје за купца бурета у којем се сакрио (VII, 2) или за лекара, који баје глистама (VII, 3) итд.

Мотиви преваре и контрапреваре у вези са брачним неверством су врло блиски аналогним мотивима из предновела — фаблиоу и шванковима; овде су ти мотиви већином оператер изласка из настале спољашње ситуације која, међутим, више нема функције искушавања јунака. За разлику од фаблиоа и шванкова, у класичној новели се, с једне стране, појачава одушевљавање сналажљивошћу, а с друге стране, алузије на друштвену сатиру. Сатира је изузетно често усмерена на свештенике или монахе — заводнике жена. Управо свештеник представља себе као архангела Гаврила, „шаље” у чистилиште мужа своје љубавнице, довија се да не плати ни мужу ни жени. Монах блудничи и, да би избегао казну, своју љубавницу подмеће опату, а игуманија манастира, која осуђује грешност монахиња, грешком ставља на главу гаће свештеника с којим је у љубавној вези. То вараличко лицемерје представника свештенства може бити предмет исмевања и ван љубавних заплета, на пример, у мотиву лицемерне исповести грешника, који је после тога постао светац (I, 1), или „исцељивања” моштима светаца (II, 1) и др.

Лакрдијашки марифетлуци понекад прелазе у невине шале, на пример у циклусу новела о Каландрину и његовим пријатељима, који га исмевају (на пример, VIII, 3, 5, 6, 9 и IX, 3, 5, 10). Такве лакрдијашке приче служе се естетским видом лакрдијашког марифетлука. Обиље браколомних сижеа донекле је повезано са еманципованом сексуалношћу, са њеном својеврсном легализацијом, шире — са еманципацијом индивидуалне иницијативе, сада већ ретко прикривеном посебном, донекле условном витешком естетиком љубави. У неким новелама се отворено декларише слобода љубави као сексуална слобода. Ипак, узвишена љубавна страст такође постоји у класичном новелистичком сижеу, па и код Бокача. У том случају, љубав је лишена сваке условности и трагична, завршава се смрћу обоје заљубљених (в. IV, 1, 5, 6, 7). Обично једно од

њих не може и неће да надживи другог, односно, тријумфује идеја — „љубав је јача од смрти”. За изражавање те идеје користе се неке већ избледеле митолошке слике, везане за ритуале природе која умире и васкрсава, за метафоричка поистовећивања јела и љубавне везе: девојка ископава главу драгог, из ње израста босиљак (в. Адонис итд.); јунакиња полива отровом срце драгог или једе љубавниково срце, или обоје умиру пошто су појели једну исту отровну биљку. Али, племенита жртвена љубав може бити изражена и помоћу мање архаичних слика, с нијансом куртоазности, на пример у чувеној новели о соколу, који је убијен да би се угостила вољена жена (V, 9).

На тај начин, браколомни и прави еротски сижеи [попут пародије на грчки роман: уместо чувања невиности јунакиње — серија њених „падова” (в. II, 7), или попут приче о хришћанској подвижници која је полну љубав спознала са аскетом у пустињи (в. III, 10)] налазе се у односу допунске дистрибуције с новелама о трагичној љубави јачој од смрти.

У миту и бајци (поготову у бајци о трагању за чудесним предметима, о догодовштинама прогнаних из породице или отетих жена), а такође у витешком роману су раширени архетипски мотиви путовања, која укључују лутања по шуми, ређе — путовања морем (она су карактеристичнија за грчки роман), посећивања других светова. Та путовања су, као по правилу, строго усклађена са митолошком топографијом, не само са супротстављањем неба и земље, подземног и подводног „царства” него такође са супротстављањем куће и шуме (шума представља „туђи” свет, засићен демонима и демонизмом), са маркирањем реке као границе између светова на копну итд. У новели митолошка симболика те врсте јако слаби или сасвим нестаје, и стихија авантура избија у чистом облику. Више него сналажљивост, овде помаже срећан случај (в. *Декамерон*, II, 2, 3, 4, 5, 6; V, 1, 2, 6, 7), који може лако променити сваку ситуацију, избавити из свих тешкоћа. У миту и бајци срећан случај је подређен строгом митолошком поретку, који је првобитно био усклађен са ритуалом и одређивао композицију. У витешким романима „случај” такође игра одређену улогу, али се увек везује за јунакову судбину и његове узвишене витешке особине.

Новела, будући сижејно необично избрушен жанр, истовремено јесте и жанр у којем је дубински митолошки, на крају крајева, архетипски ниво екстремно ослабљен; истина, на Истоку, где новела дуже задржава бајковне црте, ослабљен је мање него на Западу.

Превела с руског
Радмила Мечанин

БОРИС ГРОЈС

ЗЕМАЉСКА ОВАПЛОЋЕЊА ДЕМИЈУРГА

Радикализација авангардистичке естетике у Стаљиново време, разуме се, не објашњава најисцрпније зашто је тридесетих година победила представа о потреби уметности као аутономне сфере делатности коју је негирала авангарда: еклектицизам и тотална изрежираност живота могли су, рекло би се, да прођу и без њиховог удвајања у сликовитости социјалистичког реализма. Али у томе и јесте цела ствар што се овде уопште не ради о простом удвајању: већ двадесетих година постало је јасно да тотални авангардистички пројект оставља у свету једну суштинску празнину — коју није био у стању својим снагама да попуни — лик самог аутора тог пројекта. Уметник-авангардист, ставши на место Бога, трансцендентан је свету који је створио, он сам као да не припада том свету, у њему за њега нема места — и човек ишчезава из уметности авангарде. Стога се ствара претпоставка, нипошто лишена основа, да уметник-авангардист, иако ствара нови свет, сам остаје у старом свету — у историји уметности, у традицији — попут Мојсија који је остао на прагу обећане Земље. Авангардист је, према томе, „стари човек" без обзира на сву своју тежњу ка новом и управо стога је, с тачке гледишта естетике социјалистичког реализма, „формалист", тј. човек који само логички, формално, „без душе" пројектује ново остајући пак душом у старом. Управо стога се у центру уметности социјалистичког реализма обрео „лик новог човека" у складу с инструкцијом друга Жданова: „Треба ... стрести са себе старог Адама и почети радити онако како су радили Маркс, Енгелс, Лењин и како ради друг Стаљин."[1]

[1] Заключительное слово Президента Академии художества СССР А. М. Герасимова, *Сессии Академии художества СССР*, Москва 1949, 270.

Кризну тачку руске класичне авангарде веома проницљиво је одредио, још двадесетих година, Ј. А. Тугендхолд. Уочавајући „хипертрофију аналитичности и рационализма” у левом сликарству двадесетих година, Тугендхолд затим доводи у питање његову основну претпоставку која се састоји у томе да, управљајући обликом и бојом, који непосредно делују на човекову подсвест, уметник, уколико мења средину у којој човек живи, потпуно аутоматски формира и његову психу, његову свест. Тугендхолд пише: „Маљевич је захтевао ’духовну снагу одбацивања садржаја’... Пуњин доказује да не треба ’никакав душевни живот’, никакав садржај, никаква ’сижејштина’ — потребна је једино форма. Зашто? Зато што ’биће одређује свест, а не обрнуто’. ’Форма = бићу. Форма-биће одређује свест, тј. садржај’ — пише Пуњин. Ми смо, кличе он, монисти, ми смо — материјалисти и ето зашто је наша уметност — наша форма. Наша уметност је — уметност форме зато што смо ми пролетерски уметници, уметници комунистичке културе.”[2]

На ове претходно наведене аргументе „формалиста” Тугендхолд одговара овако: „Пуњин није схватио то да пошто је ова форма епохе општеобавезна за све, разлика пролетерске уметности од непролетерске управо није у њој већ у идеји употребе ове форме. Бродови и аутомобили су код нас исти као и на Западу — то је наша ’Форма’, али управо је у томе и разлика нашег индустријализма у односу на западни што је то наш садржај.”[3] Тугендхолд овде размишља, разуме се, као типични „сапутник” указујући на техничку заосталост Русије и на истоветност совјетске и западне технике — касније ће се овакви судови сматрати као клеветнички, као „космополитско пузење пред Западом”, и Тугендхолд ће бити одбачен од стране стаљинске културе — али у суштини у овим речима он формулише њен основни аргумент.

Док су у почетку и авангарда и ортодоксни марксизам уистину веровали у зависност свести од материјалне базе, та вера се доста брзо распршила из два наизглед супротна узрока. Пре свега, људска свест се уопште није показала толико гипком како се раније претпостављало када се искрено веровало да је довољно променити само услове живота човека да би се његова свест аутоматски изменила тако да се за изградњу социјализма управо свест „новог човека” за теоретичаре социјализма показала као главни камен спотицања. Али, с друге стране, управо та свест се уопште показала као једина основа и гаранција изградње социјализма, јер је на нивоу базе Русија наста-

---

[2] Я. Тугендхольд, *Искусство октябрьской эпохи*, Ленинград 1930, 24.
[3] Исто, 24.

вила да заостаје за Западом и стога је о социјализму било могуће говорити, како то Тугендхолд и чини, једино у психолошким терминима „социјалистичког односа совјетског човека према раду". Испоставило се на крају да се и у позитивном и у негативном погледу судбина социјализма одређује и решава психолошки. Отуда и знаменита Стаљинова замена пароле: уместо „техника решава све" било је прокламовано да „кадрови решавају све".

Као и европске тридесете године, стаљинска култура је постала откриће људске субјективности, нови романтизам. Разуме се, овај обрт припремио је још лењинизам, нарочито његовим проглашењем марксистичке теорије „победоносном идеологијом пролетаријата" која има за задатак да победи „буржоаску декадентну идеологију". Уместо критике идеологије марксизам је, на тај начин, сам проглашен за идеологију или, тачније, остајући критика идеологије, он је, са своје стране, почео да се схвата као идеологија. Отуда су настале формулације карактеристичне за Стаљиново али и наше време по којима се „историја креће свепобеђујућим учењем Маркса, Енгелса, Лењина и Стаљина". Учење о материјалистичкој детерминисаности историје на тај начин је само почело да детерминише историју. Како је још Лењин говорио: „Марксово учење је свемоћно зато што је истинито." У тој пароли која је красила већину совјетских градова, суштина преокрета који је извршио Лењин постаје савршено јасна: с ортодоксне марксистичке тачке гледишта учење марксизма, напротив, истинито је зато што је непобедиво, тј. одговара објективној логици историје која је одређена материјалистички. Лењинизам и стаљинизам можемо у том погледу да сматрамо потпуно идеалистичким — све до недавно се у совјетским уџбеницима филозофије могло прочитати да историју одређују велике идеје од којих је највећа марксистичко учење о материјалистичком детерминизму историје — тврдња која, разуме се, може да одведе у ћорсокак само човека који није довољно схватио совјетско дијалектичко мишљење.

Било како било, Стаљиново време није могуће схватити изван знаменитог Стаљиновог: „живот је постао бољи, другови, живот је постао веселији". Та веселост је настала не од практичног материјалног побољшавања живота, већ од свести о томе да уопште о томе није реч. Ослобођење од „формализма", „машинизма", „уравниловке" претходне авангардне епохе само по себи се доживљавало као срећа. Борба против формализма имала је у то време и ову важну конотацију: борба против бездушности, бирократског формализма. Карактеристично обележје књижевних јунака Стаљиновог времена била је

способност извршавања подвига који очигледно надмашују човекове снаге — та се способност код њих манифестује услед њиховог одрицања да животу прилазе „формалистички”. То одрицање им омогућује да само снагом воље буду излечени од туберкулозе, да одгајају тропске биљке у тундри без стакленика, да само снагом погледа паралишу непријатеља итд.[4] Покрет стахановаца без икакве додатне примене технике једино снагом воље радних људи повећао је продуктивност њиховог рада за десет пута. Без било какве примене „формалистичких метода генетике” академику Лисенку је пошло за руком да једну врсту биљака претвори у потпуну другачију врсту.

„За бољшевике нема ничега немогућег” — постала је парола епохе. Свако позивање на чињенице, на техничке могућности или објективне границе третирано је као „малодушност”, „скептицизам” (сумњичавост) недостојне правог стаљинисте. Сматрало се да се само снагом воље може савладати било каква тешкоћа која се бирократској, формалистичкој свести чинила објективно несавладивом. Образац такве „челичне воље” сматран је сам Стаљин за кога практично ништа није било немогуће јер је он само том својом вољом, како се сматрало, покретао читаву земљу. Генерације су се васпитавале на примерима Павке Корчагина или Маресјева који су, захваљујући својој вољи, били у стању да превладају крајњу физичку беспомоћност, која је била последица њихове инвалидности. Био је то некакав симбол те стаљинске воље која се манифестовала као апсолутна моћ без обзира на непокретни живот кремаљског пустињака.

Узгред буди речено, тада најраспрострањеније формуле типа „челичне воље” или бесконачно понављане песме о „челичним крилима и уместо срца — пламеном мотору” на најбољи начин одговарају фигури „инжењера људских душа”: техничка моћ као да је продрла у дубину индивидуалности и ранија ирационална вера у њу преобразила се у исто тако ирационалну веру у скривене снаге човека. Техничка организација света постала је само видљива реализација унутрашњих снага које су запретане у њиховом творцу. Усамљени, страдални, пожртвовани и победнички уметник — јунак авангарде постао је херој стаљинске културе али сада у својству градитеља, спортсмена, пилота поларних предела, директора завода, партиј-

[4] О функцији воље и страсти у стаљинској естетици упор. Igor Smirnov, *Scriptum sub specie sovietica*, у: *Russian Language Journal*, Winter-Spring 1987, Vol. XLI, N 138—139, 5—138, а такође и поглавље Mechanismus-Mensch, 1. Paperny, Kultura 2, Ann-Arbor, 1985, 119—170.

ског руководиоца колхоза итд., то јест стварног творца стварног живота а не само творца кула у ваздуху.

Разуме се, дубина људске психологије стаљинској култури се открила не само у својој „стваралачкој моћи" већ и у негацији, у разарању. Донедавно лојални и свима познати комунисти одједанпут су се преобратили у чудовишта која су способна за демонска и споља ничим испровоцирана испољавања спонтане злобе и духа рушилаштва — у њима се оваплотила друга, рушилачка страна авангарде чији је патос негације старог, ради чишћења простора за стварање новог, био исто тако апсолутан као и њен стваралачки, градитељски пројект. О томе сведочи и овај одељак из једног Третјаковљевог чланка: „Футуризам никада није био школа. Он је био социјално-естетичка тенденција, стремљење групе људи чија основна додирна тачка нису чак били ни позитивни задаци... већ мржња према своме „јуче и данас", неутољива и немилосрдна мржња."[5] Фигура „саботера", толико важна за стаљинску митологију, у суштини нема никакву уобичајену „реалистичку мотивацију" на исти начин као ни надљудска снага стварања у „позитивном јунаку". На стаљинским јавним судским процесима доказивало се да су наизглед потпуно нормални људи били у стању да сипају стакло у храну радних људи, да им накалеме богиње и црвени ветар, трују резервоаре за воду, просипају отров на јавним местима, изазивају помор стоке итд. При том у крајње нехуманим, уму тешко замисливим размерама налазећи се истовремено на седам различитих места вршећи истовремено по својој рушилачкој моћи најтитанскије подухвате али у исто време без било чије помоћи и организације (јер би у противном случају с њих била скинута индивидуална кривица), практично само напором воље (јер су се они све време налазили под контролом и на партијском раду).

Необјашњивост подухвата оптужених на стаљинским процесима средствима обичне људске логике обично се чак наглашавала у оптужби јер је сведочила о апсолутности и неискорењивости њихове зле воље која због тога подлеже ликвидацији заједно с њеним носиоцима. Пред очима целе земље у души обичног човека, који се ни по чему није истицао, на тај начин су се отварали бездани надљудских енергија што, разуме се, није могло а да не утиче на схватање човека као таквог од стране културе. Нарочито су се у књижевности почели да појављују демонски двојници демијурга који руше све што он ствара (*Два капетана* Венијамина Каверина или *Руска шума* Лео-

[5] С. Третъяков, *Откуда и куда. Перспективы футуризма*, ЛЕФ, N 1, Москва—Петроград 1923, 13.

нида Леонова). Као ни позитивне тако ни негативне личности стаљинске културе, према томе, не припадају стварности у којој делују, нису повезане с њом системом уобичајених психолошких мотивација карактеристичних за стварну реалистичку књижевност и уметност. Традиционална форма реалистичке нарације, позоришта, филма, уметничке слике и сл. и у том случају, при најповршнијем посматрању стаљинске уметничке продукције, води у заблуду у погледу њене истинске природе. Позитивни и негативни јунак стаљинске културе су два лика демијуршске праксе њима претходне авангарде, трансцендентни стварности било да су њени творци или рушитељи. Борба између њих одвија се такође изван граница стварности а сама стварност се у тој борби показује само као улог.

За демонстрацију ове борбе у естетици авангарде нема места јер се она одиграва изван граница самог тоталног естетичког пројекта који обухвата читав свет: и креативна и негативна страна авангарде (такође сјајно изражена у Бурљуковим стиховима „Сваки је млад, млад, млад, у стомаку *ђаволска* (подвукао — Б. Гројс) глад" с даљим позвом да прогута читав свет[6]) одиграва се у простору, трансцендентном и овдашњем, и у будућем свету, и стога су потпуно ирационалне с тачке гледишта обичних световних критеријума. Моћ авангардног рушења старог света, демонска енергија његове провокације, не црпи своје снаге из световних страсти већ из апсолутног, трансцендентног догађаја — смрти или, тачније, убиства Бога — из истог источника проистиче и надљудска стваралачка енергија авангарде. Оног тренутка када место авангардног уметника заузимају партијско руководство и реална фигура „новог човека — преустројитеља земље", сам авангардни мит постаје предмет преношења уметничким средствима, при чему се фигура авангардног демијурга распада на Божанственог креатора и његовог демонског двојника: на Стаљина и Троцког, „позитивног јунака" и „саботера".

Отуда постају схватљиви како препород аутономне уметности у Стаљиновом периоду тако и њен квазимиметички карактер: циљ те уметности јесте да „одрази", учини видљивом борбу за судбину света и протагонисте ове борбе који остају изван граница „материјалистичке уметности" авангарде која није видела да се све решава не „средствима за производњу" већ модусима њиховог коришћења, „односом према њима". Уметност социјалистичког реализма стога није реалистичка у традиционалном смислу речи, тј. не одражава унутарсвестска збивања у њиховим унутарсветским везама и мотивацијама,

[6] Б. Лифшиц, *Полутороглазный стрелец*, Њ-Јорк 1978, 75.

већ је хагиографска, демонолошка итд., то јест приказује вансвестка, свету трансцендентна збивања заједно с њиховим унутарсветским последицама. Стога није случајно што естетика социјалистичког реализма увек говори не о „приказивању" позитивног или негативног јунака, већ о њиховом „оваполођењу уметничким средствима". Сами по себи позитивни и негативни јунаци немају спољашњи облик, пошто изражавају трансцендентне демијуршске силе, већ ради приказивања ових сила на „народу схватљив" начин — (овде под народом треба подразумевати обичне смртнике који нису способни за онострано, суштаствено сагледавање, а нипошто интересе било каквих стварних корисника уметности) — они морају да буду симболизовани, оваплођени, инсценирани. Отуда непрестана брига естетике социјалистичког реализма за веродостојност. Њени јунаци, као што је о томе била реч у претходно наведеним цитатима, морали су у свему да личе на људе како их не би плашили својим истинским ликом. Стога писци и уметници социјалистичког реализма непрестано, веома брижљиво измишљају њихове биографије, навике, одећу, спољашњи изглед итд., онако како би то чинио некакав пројектни биро у другој галаксији планирајући путовање на Земљу и желећи да своје изасланике по могућности направи антропоморфним иако, упркос томе, оностранa празнина ипак наставља да зјапи из свих пукотина.

То самоинсценирање авангардног демијурга карактеристично је и за уметничке правце тридесетих и четрдесетих — у првом реду за надреализам с којим, као и, рецимо, с уметношћу нацистичке Немачке, социјалистички реализам има много тога заједничког. Разлика надреализма или магичног реализма у односу на тоталитарне облике уметности тога времена само је у „индивидуалном" карактеру његове инсценације, унутар оквира „уметности", док су у исто време у Немачкој или Русији предикти надреалистичког уметника-демијурга прешли на политичког вођу. Уосталом, блискост ових праваца доказује и прелазак низа француских надреалиста у табор социјалистичког реализма или фашизма, интересовање Салвадора Далија за фигуре Лењина, Стаљина, Хитлера итд.

О блискости социјалистичког реализма с ритуалном, сакралном уметношћу прошлости, о театрално-магијском карактеру његове уметничке праксе, о његовој актуелизацији форми „примитивног мишљења", које подсећају на описе Леви-Брила, и у исто време о његовом континуитету са западним и руским средњовековним хришћанским прототиповима, у последње време је много писано. У тим радовима, међу којима посебно треба издвојити књиге В. Паперног *Култура* и К. Кларк

Совјетски роман: историја и ритуал,[7] садржи се мноштво драгоцених запажања и принципијелних анализа које указују на деловање сакралних архетипова у стаљинској култури познатих из истраживања уметности других религиозно оријентисаних епоха. У исто време у свим тим истраживањима, у суштини, не поставља се питање о узроцима настанка таквог типа квазисакралне уметности управо у то време и на том месту или, тачније, одговори се дају у уобичајеном социолошком духу као „пад" руске културе тога времена у „примитивно стање", у „чисти фолклор". При том, на пример, Паперни сматра такве падове уопште карактеристичним за руску историју што га доводи до фактичке негације историјске специфичности стаљинске културе коју он, као и К. Кларк и многи други, посматра потпуно независно од упадљивих аналогија у културама других земаља тога времена — што је последица те исте претпоставке о некаквом испадању стаљинске културе из целокупног историјског процеса што, као што је већ речено, одражава подсвесну очараност истраживача одговарајућим претензијама саме стаљинске културе чак и при свесном негативном односу према њој.

Та неспособност да се одреди историјско место стаљинске културе, чак при прилично адекватном опису њених механизама, објашњава се у првом реду превредновањем рационалности, техничког карактера и материјалистичности авангарде која јој је претходила. Ако се авангардистички уметнички пројект формирао као рационалистички, утилитаристички, конструктивистички и, у том смислу, „просветитељски", извори тог пројекта, на исти начин као и воља за рушењем света у облику у коме он постоји, налазили су се у мистичкој, трансцендентној, ако хоћете, сакралној сфери и, у том смислу је тај пројект био потпуно „ирационалан". Вера авангардистичког уметника у то да му знање о убиству Бога или, тачније, учешће у том убиству, даје демијуршску, магичну власт над светом, његова увереност у то да излазак изван граница света омогућује да открије законе који управљају деловањем космичких и друштвених сила а затим да попут инжењера овлада овим законима, препороди себе и свет заустављајући његово распадање, средствима уметничке технике прида свету вечну и идеалну форму (или макар у сваком историјском тренутку — том тренутку прида адекватну форму) — безусловно се односи на мистични ред искуства потпуно другачији него ли је прости утилитаризам форме и прозрачност конструкције на које обично редукују

[7] Katerina Clark, The Soviet Novel, у: *History as Ritual*, Chicago—London 1981.

авангарду пошто је разматрају само у музејском или дизајнерском контексту. Мистерија Хлебњикова, Кручониха и Маљевича, *Победа над сунцем*,[8] у којој се по први пут појавио знак црног квадрата, реконструише догађај „убиства сунца" и наступања мистичне ноћи у којој се затим зажиже вештачко сунце нове културе, новог техничког света. Сама авангарда је била итекако свесна сакралног значаја своје праксе,[9] то знање је сачувао и социјалистички реализам. Сакрални ритуализам социјалистичког реализма с његовом хагиографијом и демонологијом описује, инвоцира демијуршску праксу авангарде. Овде није реч о паду у примитивну прошлост нити о стилизацији, већ о освајању скривеног мистичног искуства претходног периода у новој ситуацији присвајања тог искуства од стране политичке власти. Аналогија са историјом Цркве је очигледна и плодна управо зато што сама та аналогија представља део црквене историје хришћанства (доживљаја „смрти хришћанског Бога") а не само резултат вештачке стилизације према претходним обрасцима. Уз сву своју спремност за цитирањем прошлости, стаљинска култура није била стилизаторска; напротив, користећи искуство прошлости увек је настојала да се дистанцира од њега, да га ишчитава неисторијски, „погрешно", да га смести у контекст сопственог постисторијског постојања.

Критика краја двадесетих и почетка тридесетих година у више наврата је указивала на неопходност враћања традиционалним формама уметности управо с циљем „оваплећења лика новог човека", тј. надчовека, демијурга. У том погледу нарочито је карактеристичан суд оног истог Тугендхолда који повезује повратак реалистичкој слици средином двадесетих година са шоком због Лењинове смрти. Тугендхолд пише: „Када је умро Лењин, сви су осетили да је нешто изгубљено, да треба макар привремено заборавити на сваке 'изме' и сачувати његов лик за потомство. На жељи да се овековечи Лењин нашли су заједнички језик сви правци..."[10] Лењин се самим тим показао важнијим од „лењинизма", важнијим од свог дела, и центар пажње се помера с пројекта на — пројектанта.

Култ Лењина одиграо је велику улогу како у политичкој легитимацији Стаљина, тако и у настанку естетике социјалистичког реализма пошто је Лењин још пре Стаљина проглашен за образац „новог човека", „најљудскијег од свих људи".

---

[8] Gisela Erbsloh, *Победа над солнцем, с воспроизведенным оригинальным изданием*, у: *Slawische Beitrage*, Bd. 99, München 1976.

[9] О сакралној димензији Хлебњиковљеве поетике в.: Aage Hansen-Love, *Velimir Chlebnikovs Onomapoetik, Name und Aangramm*. Рукопис.

[10] Я. Тугендхольд, пом. дело, 31.

И данас пароле које красе совјетске градове „Лењин је и данас живљи од свих живих” (узгред речено, цитат из Мајаковског) нису у противуречности с култом Лењинове мумије у маузолеју — можда једне од најзагонетнијих у светској религиозној историји. Без претензије на исцрпну карактеристику овог култа, треба ипак о њему рећи неколико речи пошто он несумњиво врши скривени утицај на целокупну стаљинску и постстаљинску културу — ако ничим онда бар својим централним положајем у оку невидљивој совјетској сакралној хијерархији: пред Лењиновим маузолејем два пута годишње пролази на парадама и демонстрацијама „с извештајем о раду читава совјетска земља” и вође којима се подноси тај извештај стоје на крову маузолеја симболички заснивајући своју власт на тој истој унутра скривеној Лењиновој мумији.

Подизање Лењиновог маузолеја на Црвеном тргу и заснивање његовог култа изазвали су у своје време бурне протесте међу традиционално мислећим марксистима и представницима леве уметности. Говорило се о „азијаштини” и о „дивљим обредима недостојним марксиста”. ЛЕФ је такође одреаговао на прву привремену а затим донекле измењену поједностављену варијанту маузолеја карактеристиком — „дословни превод са старо-персијског”, указујући да та варијанта личи на гробницу персијског цара Кира близу града Муграба у Персији. Таква врста критике у наше време, разуме се, више не изгледа могућом не само зато што је маузолеј већ одавно проглашен за „светињу сваког совјетског човека”, већ и због тога што су се на њега сви одавно навикли.

Међутим, критика ЛЕФ-а, која је у Лењиновом маузолеју видела само аналогију с древним азијатским сахрањивањима, као и обично се показала слепом према оригиналности нове стаљинске културе која се формирала пред њиховим очима. Мумије фараона и других древних владара зазиђиване су у пирамиде и скриване од очију смртника — отварање ових гробница сматрало се њиховим скрнављењем, светогрђем. Лењинова мумија, напротив, била је изложена општем погледу као уметничко дело и Лењинов маузолеј је, несумњиво, најпосећенији музеј у Совјетском Савезу — ка њему већ деценијама скоро свакодневно вијугају прилично дугачки редови. Док се управо у то време покрет „борбених атеиста” бавио ископавањем моштију светих угодника и њиховим излагањем у псеудо-музејским изложбама у својству антирелигиозне пропаганде, Лењин је од самог почетка био истовремено и закопан и изложен. Лењинов маузолеј је синтеза пирамиде и музеја у коме се излаже Лењиново тело, његова земаљска љуштура коју је он такорећи скинуо са себе да би се непосредно оваплотио у

ствар изградње социјализма изнутра „одушевљавајући совјетски народ на подвиге”.

Карактеристично је такође и то да док за мумије постоји традиционална одећа, која означава прелазак човека у други свет, у царство мртвих, дотле је Лењинов лик васпостављен „реалистички” до најситнијих детаља онакав какав је био „у стварности” (као што се то сада чини на сахранама пре него што се тело преда земљи што, са своје стране показује универзални карактер тог типа религиозности који је оваплоћен у Лењиновом маузолеју). Можемо рећи да док се раније тело умрлог поштовало у његовом другобивству, у његовом постојању у другом свету, алтернативном земаљском и — као у јудаизму и хришћанству — с надом на васкрсење, Лењиново тело се поштује управо стога што њему више не одговара никаква духовна реалност. Лењиново тело се поштује и излаже управо као знак његовог коначног напуштања овог света, као сведочанство да је његово оваплоћење без остатка напуштено и стога су његов дух, „његово дело” у потпуности слободни за даља оваплоћавања у доцнијим совјетским руководиоцима. Смисао изложеног Лењиновог мртвог тела — тела које није преображено нити се може преобразити већ је онакво „какво је могло да буде у моменту његове смрти” — јесте да пружи вечити доказ за то да је он уистину, неповратно и дефинитивно умро, да неће васкрснути и да никакво позивање на њега ни у ком смислу више није могуће — већ једино преко његових наследника који сада стоје на маузолеју. У том смислу изношење Стаљиновог тела из маузолеја и његова сахрана показује неспособност културе да дефинитивно призна његову смрт и ослободи његов дух за даља оваплоћења (стога није случајно што у вези с изношењем Стаљивног тела Јевтушенко пише песму *Стаљинови наследници* где изражава страх од могућности настављања Стаљиновог дела).

Тема „човекове бесмртности у његовим делима” и преласка његовог духа на његове наследнике наког његове смрти — стална је тема у совјетској култури и, узгред речено, сјајно је дошла до изражаја у Стаљиново време раширеној пароли „Стаљин — то је Лењин наших дана”. Потпун престанак аутономног постојања Лењина изван и независно од његовог „дела”, засведочен његовим лешом у Мазолеју, послужио је на тај начин као потврда тоталности Стаљинове власти коју чак ни у трансцендентном свету ничије присуство не може да ограничи, никакво васкрсење нити било какав Страшни суд доведе у питање. Лењинова мумија у исто време може да се сматра као модел „оваплоћења” јунака у социјалистичком реализму — спољашња „људска” љуштура овде је само љуштура, љуска, коју

навлаче демијуршске и дијалектичке снаге историје како би имале могућност да се покажу и замене је касније неком другом. Управо се Лењин, на тај начин, постфактум дефинитивно признаје за истинског демијурга своје епохе а не уметничка авангарда која је са своје стране претендовала на ту улогу. Треба признати да је сама „лева уметност" умешала своје прсте у такву канонизацију Лењина: довољно је да се сетимо стихова Мајаковског о Лењину који га сакрализују, а такође и избора чланака формалиста из ОПОЈАЗ-а — Шкловског, Тињанова, Ејхенбаума и др. — с анализом Лењиновог стила који у њему, ако имамо на уму строгост опојазовских критеријума, наслућују управо уметника, ствараоца.[11]

Но док је Лењин био сакрализован постфактум, дотле је лик Стаљина у уметности — као истинског новог човека, обрасца за сваког градитеља социјализма, истинског творца новог живота — пружио могућност самом Стаљину да у створеном му уметничком делу види сопствени одраз јер је уметник као нови совјетски човек могао бити схваћен само као „надахнут стаљинским духом", створен од стране Стаљина: Стаљинови портрети као највише достигнуће уметности социјалистичког реализма су у том смислу одраз демијурга у самом себи — завршна етапа дијалектичког процеса. У том смислу треба и схватити знаменити Стаљинов захтев писцима и уопште уметничким радницима: „Пишите истину". Овде се, као што је претходно било речи, не ради о спољашњој, статистичкој истини, већ о унутрашњој истини уметниковог срца, о његовој љубави према Стаљину и вери у њега. Стога је патос стаљинске културе у првом реду патос искрености, непосредности која се противставља „формализму" авангарде с њеним „поступцима" схваћеним као неискрене смицалице, с њеном „празнином срца", хладноћом, бездушношћу. Уметник стаљинске културе је — медијум који спонатно слави и проклиње, према унутрашњим заповестима срца. На основу тог спонтаног сведочанства власт је могла да суди о стању уметниковог срца па чак ако се дијагноза показала негативном, а пацијент неизлечивим, кривица за то се није сваљивала на самог песника већ на одговарајућу партијску организацију која није умела да га одваспита, која је „допустила шкарт, пропуст у свом идеолошком раду". Сам пак песник је уживао својеврсно поштовање као „частан непријатељ" и служио као позитиван пример „неискреном", плашљивом формалисти коме је упућиван позив да

[11] Зборник чланака о Лењиновом стилу. *ЛЕФ*, N 1(5). Москва—Ленинград 1924, 53—140.

„открије своје право лице” и најзад пружи прилику себи да буде достојно ликвидиран.

Тај дубоки романтизам стаљинске културе, која је видела да је уметниково срце или опседнуто божанственом жудњом за добрим и благодарношћу због тога свом саздатељу — Стаљину, или је постало саблажњиви плен „саботера”, природно је родио у њој култ љубави као својеврсне „унутрашње утопије” која је сменила спољашњу механичку утопију авангарде. Омиљени јунаци стаљинске културе постају Ромео и Јулија, Кармен итд. — као извршење знамените Стаљинове резолуције на једној од романтичких приповедака Горког: „Тај комад је — снажнији од Гетеовог *Фауста*. Љубав побеђује смрт.” Док је уметник авангарде сматрао да је довољно само изградити свет као машину како би он почео да се креће и живи, Стаљин сматра да ту машину, да би оживела, треба оживети снагом љубави према свом саздатељу — тек тада ће смрт бити побеђена и нови човек којег је саздао Стаљин, сјединивши се са својим саздатељем у унио мистика, предаће му своју индивидуалну вољу ради извршавања воље творца.

У очигледном „византизму” стаљинске културе, у њеној засићености хришћанском симболиком, често се види само резултат Стаљиновог теолошког васпитања, фрустриране традиционалне религиозности руског народа принуђене да пређе на нови објект итд. Сва ова објашњења су, међутим, незадовољавајућа због свог површног социолошког карактера. Стављање себе на место Бога, реконструкција и ново ишчитавање мита о Богу-уметнику који даје форму „свакидашњости” и при том „надвладава отпор материје” — све те скривене митологеме авангарде које је, у првом реду, чине догађајем религиозног, мистичног а нипошто техничко-рационалистичког реда, каквим се она на површан поглед чини, само су у Стаљиново време испливале на површину. И док се фигура авангардног демијурга при том раздвојила на бескрајно доброг „дедицу” Лењина и бескрајно злобног „саобрета” Троцког, карактеристично је да сам Стаљин задржава у себи велику дозу демонских атрибута: на пример, он углавном ради ноћу када „нормални људи” спавају, његово дуготрајно ћутање плаши и његово неочекивано мешање у дискусију или свакодневни живот често имају карактер двосмислене провокације.[12] На тај начин Стаљин задржава за себе пуноћу како искреног поштовања, тако и сакралног ужаса.

---

[12] Упор. K. Clark, пом. дело, 141—145, а такође А. Синавский, Сталин — герой и художник сталинской эпохи, у: *Синтаксис*, N 19. Париж 1987, 106—125.

Овај нови култ „дијалектичког демијурга” који мења маске, који је сменио традиционални хришћански култ једанпут оваплоћеног Бога, који је сачувао свој самоидентитет, завршава можда најзначајнији стваралачки идентитет авангарде — разоткривање надиндивидуалног, ванличног, колективног у стваралаштву, превладавање граница земаљске, смртне „стваралачке индивидуалности”. Иако је сваки од авангардних уметника учвршћивао свој пројект као ванлични, очишћен од свега случајног, од „природе” уметника, од његових спонтаних реакција, ови пројекти су и даље били у највишем степену индивидуализовани јер су сам захтев за изградњом пројекта насупрот „аутоматизованој свакидашњости”, оријентација на новину и оригиналност, карактеристични за авангарду, очигледно противуречили његовој претензији на универзалност. Овде се опет обзнањује зависност резултата редукције — ма колико она била радикална — од онога шта се редукује, од контекстуалности авангардне пројекције. Сваки акт редукције од стране авангарде је проглашаван дефинитивним, као редукција на апсолутну нулу, чинећи било коју даљу редукцију немогућом, као јединствено и дефинитивно оваплоћење амбивалентног, рушилачког и стваралачког демијуршког принципа — и сваки пут се испостављало да се редукција може изнова редуковати, а авангарда се, на тај начин, претворила у ритуал који истовремено негира свој ритуални карактер не прихватајући и не признајући га.

Социјалистички реализам, који је потпуно романтичарски инстистирао на индивидуалности и спонтаности уметника, веома брзо је, међутим, постигао потпуну унификацију културног живота пошто је објединио сва срца јединственим осећањем љубави према Стаљину и јединственим трепетом пред њим. Откриће у појединцу надиндивидуалних дубина креативног и демонског разорили су индивидуалност а заједно с њом и класични реализам, или „натурализам” — изнутра, и у извесном смислу — дефинитивно. Стаљинска уметност представља безмало компактни масив — велике композиције с мноштвом фигура, нарочито последњих година, реализоване су „бригадним методом” на исти начин као и крупни архитектонски пројекти. Писци су књижевна дела такође преписивали под утицајем директива које су стизале из различитих извора, тако да су безброј пута практично губила ауторство. Уз то, скоро на нулу био је сведен значај музеја против којег се узалуд борила авангарда само попуњавајући том својом борбом музејске фондове: у центру стаљинске културе нашли су се архитектура и монументална уметност, како је то и захтевала авангарда при чему се улога штафелајне слике, под паролом чијег је препо-

рода била и срушена авангарда, показала на крају практично сведена на нулу. Разуме се, сви ови разлози мало су могли да утеше саме уметнике, писце и критичаре авангарде који су, ма шта говорили, желели индивидуално признање као што су то желели и сви „ствараоци" пре тога и, по свој прилици ће желети и касније. Иако је Маљевич био смештен у супрематички гроб, касније је сасвим традиционално предат земљи, чиме је указано на истинску трајекторију супрематизма у лику те последње супрематичке телесне грађе — из праха у прах, према Соломону. Лењинов прах и даље остаје непредат Земљи и без обзира на „традиционалност" његовог оформљења, самим тим наставља да афирмише безличност и универзалност „дела" његовог привременог носиоца. Тешко је рећи коме од ових облика бесмртности треба више да завидимо.

Уобичајено претпостављена строга дихотомија авангарде и социјалистичког реализма, према томе, показује се, при брижљивом разматрању, само као резултат њиховог смештања у лажну перспективу против које су се обоје борили — у перспективу музејске експозиције уз то претворене у симбол истинске вере и етичке апробације. У погледу основног задатка авангарде, превладавања музеја и уласка уметности непосредно у живот, социјалистички реализам се показује истовремено и као завршетак и као рефлексија авангардистичког демијургизма.

Авангарда и социјалистички реализам, под којим се овде подразумева уметност Стаљинове епохе, поклапају се пак и у мотивацији и експанзији уметности у живот — васпоставити целовитост Божјег света разорену упадом технике средствима саме технике, зауставити технички и уопште историјски прогрес, ставити га под тоталну техничку контролу, превладати време, ући у вечност. Као и авангарда, тако и социјалистички реализам мисли себе, у првом реду, компензаторно, супротстављајући себе „буржоаској индивидуалистичкој декаденцији" немоћној пред распадом социјалне и космичке целине.

Док Маљевич сматра да је у црном квадрату ушао у „визију чисте материјалности света", која се у најбољим аристотеловским традицијама не поклапа ни са чим, дотле је конструктивизам настојао да том хаосу прида нову форму. Чак и у својој најрадикалнијој, лефовској, продукционистичкој варијанти руска авангарда је, ипак, очувала веру у дихотомију уметничког, организованог, сазданог и неуметничког, непосредног, свакодневног, „материјалног", речи, лика итд. услед чега је у ствари рад са стварношћу заменила радом с њеним одразом у средствима масовних информација, тј. новинским чланком, фотографијом итд., заправо већ давно изманипулисаним од

стране власти које су стога постале, да се послужимо савременим језиком, симулакрум реалности.

Стаљинска култура је управо оно првобитно и непосредно отворено учинила облашћу уметничке организације ослањајући се на искуство партијске манипулације која је практикована на нивоу друштвене праксе од самог почетка и у исто време је у аутономној уметничкој делатности тематизовала лик самог демијурга — творца нове стварности, што својим средствима авангарда није била у стању да уради. У том погледу уметност социјалистичког реализма стоји у низу других рефлексија такве врсте које разоткривају механизме креативног и демонског у авангарди на психолошком нивоу — надреализма, магичног реализма, уметности нацистичке Немачке итд. Превладавајући историјске оквире авангарде и укинувши својствену јој опозицију између уметничког и неуметничког, традиционалног и новог, конструктивног и свакидашњег (или кича), уметност стаљинске епохе, као и култура нацистичке Немачке, истакла је претензију на изградњу нове вечне империје изван граница људске историје, апокалиптичног царства, способног да дефинитивно прими у себе све оно добро што је било у прошлости, а одбаци све негативно. Ова претензија, која је потврђивала извршење авангардистичког утопистичког пројекта не-авангардистичким, традиционалистичким, „реалистичким" средствима, представља саму суштину ове културе и стога не може да буде одбачена као спољашња поза. Патос изградње живота Стаљиновог времена одбацује своју оцену као просте регресије на прошлост јер инсистира на себи као на апсолутној апокалиптичној будућности у којој сама разлика између будућности и прошлости губи сваки смисао.

Но да су сами теоретичари стаљинске културе били свесни логике њеног функционисања доказ је, у најмању руку, и њихова критика даље еволуције авангардне уметности на Западу. Тако Л. Рајнхарт у ултраслужбеном часопису *Уметност* оцењује западни авангардизам након Другог светског рата као „нови академизам", као интернационални стил који одговара интернационализму крупних — углавном америчких — корпорација, посебно наглашавајући: „У признавању најновијих праваца од стране богате буржоазије садржи се смртна пресуда савременој западној уметности. Својом појавом у свету ови правци су рачунали с осећањем друштвене мржње према застарелом устројству живота... Сада је игра опозиционарства у односу на официјелну уметност изгубила свако оправдање. Образовано малограђанство је широко отворило загрљај блудном сину. Формалистички правци постају официјелна уметност Волстрита... Мноштво рекламних компанија, шпекулана-

та, руше и стварају репутације, финансирају нове правце, управљају друштвеним укусом или, тачније, неукусом."[13] — то су речи испод којих би се могао потписати не један данашњи западни борац за постмодернизам против авангардистичке „уметности корпорација".[14] Енергију разобличавања совјетски аутор при том црпи из дубоког унутрашњег убеђења у то да је совјетска уметност социјалистичког реализма у другим, свом времену адекватним формама, задржала тај животни модернистички стваралачки импулс који је сам по себи академизирани модернизам давно изгубио продавши се својим исконским непријатељима — малограђанским потрошачима. Слобода совјетске уметности за њега је — изнад псеудослободе западног тржишта: то је слобода да се ствара за државу не рачунајући на укус народа, ради стварања новог човека па према томе и новог народа. Највиши циљ изградње социјализма с тим у вези је естетски и он сам себе схвата као највишу форму лепог[15] али сам тај циљ се у самој стаљинској култури, са ретким изузецима, формулише етички и политички. Да би се стаљинска култура могла уистину сагледала естетички, био је потребно да она најпре не успе, да оде у прошлост.*

Превео с руског
Добрило Аранитовић

---

[13] Л. Рейнгардт, *По ту сторону здравого смысла. Формализм на службе реакции*, у: *Искусство*, N 5, Москва—Ленинград 1949, 77—78.

[14] Упор. нпр. Martha Rosler, *Lookers, Buyers, dealers, and Makers: Thoughts on Audience*, у: *Art after Modernism*: *Rethinking Representation*, The New Museum of Contemporary Art, New York 1984, 311—340.

[15] Н. Дмитриева, *Эстетическая категория прекрасного*, у: *Искусство*, N 1. Москва—Ленинград 1952, 78.

* Из књиге *Стиль Сталин*, Москва 1993, 55—76.

КОСОВСКИ БОЖУРИ

ВОЈИСЛАВ КОШТУНИЦА

ОДБРАНА КОСОВА

Књига *Одбрана Косова*, као што сâм њен наслов говори, садржи моје говоре и иступања у одбрани Косова и Метохије током преговора о његовом статусу. Реч је пре свега о иступањима у самом преговарачком процесу, у Савету безбедности и у Скупштини Србије. Књига обухвата период у коме су преговори вођени (од новембра 2005. до децембра 2007), укључујући краће раздобље у којем је, фебруара 2008, дошло до противправног и једностраног проглашења независности Косова које су координирале САД и поједине европске државе.

Сабрани сада на једном месту сви ти текстови бацају још потпуније светло на саму природу преговора о будућем статусу Косова. Пре свега, преговори у целини су имали само привид преговора а да то суштински нису били. Посредници у преговорима нису били посредници већ заступници интереса једне стране, изузимајући наравно Русију у оквиру Контакт групе и, касније, Тројке. Посредници у овим преговорима, опет са изузетком Русије, нису подстицали компромисно решење, већ наметнуто решење које је истовремено било и противправно. Током преговора, сем у неколико наврата, није било директних разговора највиших представника српске делегације и делегације косовских Албанаца. Нити су косовски Албанци били за то заинтересовани нити су им то представници западних држава допуштали. У суштини преговарало се са представницима западних држава чији је једини интерес био да, правним или противправним путем, Косово стекне независност, наравно надгледану, како би у једном повољном друштвеном и институционалном амбијенту САД и НАТО могли да остваре своје војне и безбедоносне интересе. Тачније речено, било је потребно да се створи једна квазидржавна творевина у којој би

НАТО, како је утврђено у Анексу 11 Ахтисаријевог плана био „коначан орган” власти у „независном Косову”.

Зато је један страни дипломата и оценио да се овде не ради о преговорима, већ о „контролисаним непреговорима”. А водећи стручњаци у области мировних студија Јохан Галтунг и Јан Оберг оценили су Ахтисаријев план као „наручен, неправедан, интелектуално неодбрањив и неодржив”.

Србија, међутим, није могла да одбије учешће ни у тако замишљеним и вођеним преговорима јер би одмах била оптужена да је против дијалога. Чинило се све што се могло да се преговори макар мало приближе својој правој природи.

Да преговори заправо нису били преговори види се посебно по њиховом почетку и завршетку. Услови за почетак преговора нису били испуњени, као ни услови за завршетак преговора.

Како ствари стоје са почетком преговора? Политика УН, дефинисана као „стандарди пре статуса” и сама Резолуција 1244 Савета безбедности УН захтевали су да се тек са испуњавањем стандарда у поштовању људских права, пре свега Срба и неалбанаца, ствара неопходан предуслов за преговоре о будућем статусу Косова. Преговори су започели на основу извештаја амбасадора Каи Еидеа Савету безбедности да је опште стање на Косову „мрачно”, али и да „ниједан тренутак неће бити добар”. Еидеов трачак истине о тешком положају Срба наравно дошао је после редовних извештаја шефова Унмика који су приказивали стање на Косову у другачијем, повољнијем светлу од стварног.

Овде треба подсетити да су крајем 1999, тачније 5. новембра 1999, који месец после доласка Унмика на Косово, поднета Савету безбедности два извештаја о стању људских права на КиМ. Један извештај је поднео први шеф Унмика Бернар Кушнер, а други специјални известилац УН за људска права у бившој Југославији Јиржи Динстбир. У свом извештају Кушнер је тврдио да на Косову значајнијих проблема нема сем новца који недостаје. Динстбир је, наводећи низ примера, тврдио да је на Косову на делу застрашујући прогон и етничко чишћење српског и неалбанског живља. Савет безбедности је тада, изузимајући другачије оцене Русије и Кине, поклонио веру Кушнеровом извештају, а на Динстбиров извештај није се обазирао.

И сви каснији извештаји шефова Унмика упућивали су на то да је Косово на путу да, уз мање напетости и трзавице, буде узорно и поврх свега мултиетничко друштво. Зато и амбасадору Еидеу, после свих ових годинама умножаваних обмана о стању на Косову, није преостало ништа друго него да као фор-

мулу, кључ за почетак преговора понуди оцену да је стање на Косову мрачно, али да никада неће бити добро.

Услови за прекид преговора такође нису били испуњени зато што се није дошло до компромисног решења. Ипак на седници Савета безбедности 19. децембра 2007. САД и поједине европске државе спречиле су званичну иницијативу Србије и Русије да се преговарачки процес настави. Нешто раније, под нескривеним притисцима из Вашингтона, Савет министара ЕУ је закључио да је преговарачки процес „исцрпен" јер две стране нису дошле до обострано прихватљивог споразума. „Обострано прихватљив споразум" са становишта САД и ЕУ подразумевао је да Србија пристане да се супротно Повељи УН, Резолуцији 1244 и властитом уставу одрекне Косова. Наравно да оцена да је преговарачки процес исцрпен отвара низ питања. Пре свега и посебно, поставља се питање ко и када може рећи да нема више услова за преговоре, да преговоре треба напречац прекинути. Овде такву оцену није изнела посредничка група у целини већ један њен део, тачније једна држава, САД. Заправо, и пре него што су преговори уз посредовање Тројке започели 28. септембра 2007. државни секретар Кондолиза Рајс је изјавила: „Како ћемо до тога доћи остаје да се види, али Косово ће бити независно. Ми смо томе посвећени."

У књизи *Одбрана Косова* изнети су аргументи за решење које би, када је реч о будућем статусу КиМ, било легално, компромисно, функционално и одрживо, и истовремено за решење које не би било апстрактно, папирнато, већ животно и примењивано у другим срединама. Предложен је један конкретан модел најшире аутономије и статуса најповлашћеније националне мањине за косовске Албанце.

Пошто су у књизи директно приказани до танчина сви аргументи Србије, погледајмо какви су били аргументи друге стране у преговорима. Разна објашњења су се могла чути од представника САД и западних држава: од тога да Косово треба да буде независно због тешког положаја албанске мањине на њему деведесетих година, тврдње да је то неопходно због етничког састава Косова — све до најчешће понављаног става да је независност Косова политичка реалност, ма шта иначе мислили или хтели.

Поред ових наводно начелних разлога ево неколико сасвим конкретних објашњења која је током преговарачког процеса изнео Марти Ахтисари. Приликом своје прве посете Београду 24. новембра 2005. Ахтисари је саопштио да је дошао у Београд да види на који начин може да помогне Србији, односно да умањи штету коју ће Србија претрпети. На питање о

каквој је штети реч, Ахтисари је одговорио да се нешто подразумева: Косово ће бити независно. Другом приликом на једној рунди преговора у Бечу Ахтисари је изнервирано и набусито рекао да не треба да се заваравамо: оно чему он стреми није компромис који је немогућ, већ решење. Трећи пут, на једном од састанака, такође у Бечу, у лето 2006. Ахтисари је образложио посредно зашто компромиса не може бити — јер су Срби као народ криви.

Можда је ово прилика за једну дигресију. Реч је о првом Ахтисаријевом посредничком доласку почетком јуна 1999. у Београд. Тај долазак је описан у његовој књизи *Мисија у Београду*. Да би оправдао бомбардовање Србије 1999, Ахтисари се служио неодређеним и произвољним појмом „неуспеле државе", па је тврдио: „Југославија је као држава неуспела у односу према својим грађанима и због тога нема право да за себе захтева положај равноправног партнера у преговорима." Нешто касније, после усвајања Резолуције 1244, Ахтисари је изјавио да ће од развоја демократије у Србији зависити да ли ће Косово остати у њеном саставу или ће постати независна држава. Када су се унутрашње прилике у Србији промениле у јесен 2000. године показало се опет да Србија у преговорима о Косову не може да буде равноправан партнер, јер се то коси са стратешким интересима САД и НАТО, чији је Ахтисари заступник а не међународни посредник.

Сама судбина Ахтисаријевог плана посебно заслужује пажњу. Није познато да се могу примењивати правни или политички документи који нису у одговарајућем телу и по одговарајућој процедури усвојени. Ахтисаријев план је изузетак од овог општеважећег правила. Косовске институције и правни поредак уопште утемељени су на Ахтисаријевом плану и произлазе из њега. Данас је тако кључна тема примена Анекса 10 Ахтисаријевог плана, који се тиче доласка мисије Еулекса на Косово са циљем да помаже управо у стварању институција „независног Косова".

За кршење Повеље УН, Резолуције 1244 и Хелсиншког завршног акта признањем независности Косова САД и европске државе пронашле су решење у реторичкој фигури: Косово је јединствен, *sui generis* случај, па се темељно начело међународног правног поретка о неповредивости територијалног интегритета и суверенитета држава не може односити на њега.

Све у свему, САД и поједине европске државе учествовале су у преговарачком процесу као да не постоји Повеља УН, као да не постоји Резолуција 1244, као да не постоји Хелсиншки завршни акт, као да не постоји темељни принцип међународног поретка — принцип територијалног интегритета и

суверенитета држава. Зато је дугогодишњи албански лобиста из Центра за стратешке студије у Вашингтону Јануш Бугајски када је дошло до једностраног проглашења независности Косова могао тријумфалистички да изјави да је у косовском случају „прагматизам победио легалност и морал".

Прави циљ целе ове операције заправо је био да бескомпромисно и грубо, противправним путем Косово постане независно са јасним циљем да САД и НАТО остваре своје безбедоносне и војне интересе у овом делу Европе путем стварања друге албанске државе на Балкану. Ово последње бивши министар спољних послова Италије Масимо Д'Алема је отворено и признао почетком марта 2008. на неформалном састанку министара чланица НАТО: „Независност Косова није рођена из унилатералне иницијативе народа на Косову, већ је настала унутар НАТО."

И, наравно, није тешко уочити, да овде није само реч о одбрани Косова, већ и одбрани идеје владавине права. На једном конкретном, косовском случају, показује се које су последице када се огољени интереси и правни волунтаризам ставе изнад темељних начела међународног правног поретка.*

КОСТА ЧАВОШКИ

МОЋ И НЕМОЋ ПРАВА И ПРАВДЕ

После дужег времена др Војислав Коштуница се представио нашој знатижељној јавности још једном заиста вредном књигом (*Одбрана Косова*, „Филип Вишњић", Београд 2008). То су његова јавна иступања пред међународним и домаћим форумима у раздобљу од новембра 2005. до фебруара 2008. године. А посреди је једна темељито промишљена, изврсно правно заснована и изузетном снагом воље изведена одбрана нашег Косова. Многи су бранили Косово и многи ће то чинити и у времену које је пред нама, али нико до сада на највишем јавном положају то није изводио тако убедљиво, упорно и доследно како је то чинио др Војислав Коштуница.

Већ сам начин на који су ови говори писани открива да је њихов аутор у исти мах и вешт политичар и темељит научник.

* Реч аутора изговорена на представљању књиге *Одбрана Косова* у Матици српској, 17. октобра 2008. године.

Он увек и поуздано зна шта у ком тренутку треба рећи и која је врста аргумената и казивања најпримеренија онима којима се обраћа. А то опет чини тако разложно, јасно, уверљиво и на најјачим аргументима засновано као да је, поред уставног права и политичке теорије, и врстан зналац међународног права и међународне политике. Уз то леп и однегован језик и уједначеност стила уверљиво показују да др Војислав Коштуница сам пише своје говоре, за разлику од многих других којима то чине којекакви саветници и подрепаши.

Оно што најпре оставља упечатљив утисак то је његово позивање на право и правду као најјаче оружје сваког истинског патриотизма. Зато је и могао да каже да располажемо необоривим аргументима заснованим на праву, правди и истини и да бранећи Косово и Метохију истовремено бранимо она начела и оне вредности на којима почива савремени међународни поредак. Реч је наравно о неоспорној чињеници да су Косово и Метохија интегрални део Србије и да ту чињеницу нико није успео да доведе у питање.

Није нам наравно познато како су Коштуничини саговорници за преговарачким столом или у Савету безбедности Уједињених нација реаговали на његове необориве правне аргументе, али претпостављамо да им је, упркос потпуној бескрупулозности и пословичном цинизму, било непријатно. Као силници овога света они су навикли не само на беспоговорно саглашавање са сваким захтевом, већ и на претходно пристајање пре него што се њихов захтев и формално упути слабијој и пониженој страни. Зато их је сигурно изненадила Коштуничина чврстина, постојаност и доследност у изношењу аргумената које они нису могли, чак и да су хтели, да оповргну или бар доведу у питање.

Можда је у том погледу најупечатљивији утисак оставило Коштуничино судбоносно обраћање Савету безбедности Уједињених нација 19. децембра 2007. године, када је рекао:

„Од када постоје УН први пут се расправља о томе да ли су међународно признате границе држава чланица УН заиста загарантоване и да ли принцип поштовања суверенитета и територијалног интегритета и даље има универзално важење.”

А потом је, да би његовим саговорницима у Савету безбедности било савршено јасно шта се од њих тражи и на шта морају да одговоре, поставио следеће одсудно питање:

„Пред вама се, дакле, нашло питање свих питања: да ли ће се први пут у историји УН донети одлука да, противно вољи једне демократске државе, и то члана-оснивача УН, буду промењене њене међународно признате границе, да буде по-

ништен њен суверенитет и да буде ампутирано 15 одсто њене територије?"

Како се на овако постављено питање није могао дати уверљив одговор који не би оспорио намеру да се на Косову и Метохији конституише друга албанска држава на Балкану, никаквог одговора није било. И то је био разлог што је сутрадан сва америчка штампа ћутке прешла преко тог драматичног и далекосежног питања у Савету безбедности, као да је било посреди рутинско продужење мандата трупа Уједињених нација на Кипру или именовање известиоца за неко мање важно питање. Већ ова чињеница потврђује да је Коштуница бранио сувереност и територијални интегритет своје земље најбоље што је могао.

Коштуница се, међутим, поводом Косова и Метохије, није обраћао само моћним страним чиниоцима него и властитом народу, како са говорнице у Народној скупштини тако и на пригодним јавним скуповима. Том приликом он је истицао да Косово и Метохија нису страначко већ државно и национално питање, те да све странке, ако су заиста родољубиве, треба да буду јединствене у одбрани тог стожера на којем почивају српска прошлост, садашњост и будућност случене у непоречиви и неуништиви српски национални идентитет. А за то је пре свега потребна чврста, постојана и непоколебљива воља народа, а нарочито његове духовне и политичке елите. Коштуница је то добро знао када је рекао: „Од када постоји Србија, сваки припадник нашег народа рађа се и умире са свешћу да је Косово увек било и да ће заувек бити саставни део Србије."

Такву преко потребну вољу може најпре поколебати домаћа издаја. Управо то има на уму др Војислав Коштуница када вели да нико не може нити сме да поклања оно што је наше, што је иначе садржано не само у предлозима да цео Космет треба дати Арбанасима него и у понуди да се Косово подели, па да већи део припадне Арбанасима а мањи Србији. Стога поклич „Не дамо Косово" мора бити прва и последња реч српског народа. Али поред ових речи мора бити још нечега. То је чврста, непоколебљива *воља* српског народа да Косово увек и у свакој прилици сматра неразлучивим делом своје државе, свог предања, своје историје, своје садашњости и своје будућности. Управо то има на уму Коштуница када вели: „Док постоји Србија — Косово ће бити Србија и то је прво слово духовне азбуке српског народа." А потом и позива и упозорава: „Пред Богом и људима морамо још једном показати одлучност и најчвршћу вољу да Србија остане оно што мора бити, држава у својој пуној целовитости, непоколебљиво привржена

слободи, праву и правди и на висини своје историјске судбине."

Мало ко је, међутим, приметио да је своју и нашу одбрану Косова Коштуница усидрио у косовски завет којег се држимо већ преко шесто година и који је одредио и наш национални идентитет и нашу историјску судбину. Наш народни песник успео је да превлада страшан национални пораз истицањем да су се кнез Лазар и остали косовски мученици, уместо за царство земаљско, определили за царство небеско. Иако је надахнуће за ово опредељење налазио у хришћанској теологији, народни песник сигурно није знао да су посреди августиновски појмови *civitas terrena* и *civitas Dei*. За разлику од царства земаљског у којем нема правде, царство небеско (*civitas Dei*) је држава истинске правде (*vera iustitia*) чији је утемељивач и владар Исус Христос и о којој псалмопевац вели: „Славно казују за тебе, граде Божји!" (Псалм 87,3). Управо ову државу истинске правде из косовског завета има на уму др Војислав Коштуница када вели: „Док се год Србија буде држала права и правде, Косово ће бити њено. Док се држи ових начела, Србија неће бити поражена ни понижена. Ми не споримо чињеницу да, када је реч о сили, многи имају предност у односу на Србију, али смо одлучни да никоме не дамо предност када се ради о праву и правди."

Иако се, дакле, као слабија страна, упорно држао аргумента права и правде, др Војислав Коштуница је и те како знао за аргумент силе. Пошто данас многи превиђају и занемарују важност војске и снагу оружане силе у сукобу са правом и правдом, ваља се присетити чувеног дијалога између Атињана и Мељана који је вођен у преломном тренутку Пелопонеског рата. У то доба био је обичај да се уочи пресудне битке воде преговоре између нападача и нападнутих, између Атињана који су опседали град на Мелосу и Мељана у том граду. Поводом тврдње Мељана да ничим нису изазвали напад и да је правда на њиховој страни, Атињани су овако узвратили: „... Правда у људским односима долази до признања, ако је једнака нужда на обје стране; оно, пак, што је само могуће, то моћнији проводе, а слабији у том попуштају" (*Повијест Пелопонеског рата*, V, 89). „Што се тиче божанства, сматрамо вјероватним, а што се тиче људи, сасвим сигурним, да по природној нужди владају онима којима су надмоћни. Нисмо ми тај закон поставили нити смо се њиме први послужили, већ смо га преузели, кад је већ био на снази и њим се служимо, да га оставимо у наслеђе заувијек. Знамо, да бисте и ви и други, кад би били исто тако моћни као ми, радили исто" (*Повијест Пелопонеског рата*, V, 105).

Коштуничини саговорници на наводним преговорима и у међународним форумима нису били кадри чак ни то да кажу и да аргумент силе доследно противставе аргументу правде. Уместо тога они су само смушено понављали необразложену тврдњу да је независност Косова политичка реалност и да је тобоже реч о јединственом случају. Али бисмо ми зарад себе морали јасно знати не само вредност аргумента правде него и делотворност аргумента силе. А за ово друго неопходна је одговарајућа оружана сила, без које се добро уређена и дуговечна држава уопште не може замислити нити може бити колико-толико поштована и равноправна у међудржавним односима. Зато је у једном извештају из Француске Макијавели овако упозоравао управљаче Фиренце: „Ваша Господства уопште не смеју помишљати да ће добро срочена писма или аргументи бити од користи у овој ствари, јер они то чак нису хтели ни да чују. *Они су заслепљени властитом моћи и својом непосредном предношћу, па имају разумевања само за оне који су или добро наоружани или су спремни да плате.*" У том свету реал-политике узимају се у обзир само новац и оружје. Као слаба држава, Фиренца мора бити реалистична, будући да исправне речи и ваљани аргументи нису ни од какве користи. Пошто Фиренца не располаже оружаном силом, Французи је презиру. Напослетку је Макијавели с горчином забележио поругу упућену Његовим Господствима: „Сматрају да сте нико и ништа" (*Ништа*). (J. R. Hale, *Machiavelli and Renaissance Italy*, New York, Collier Books, 1966, 55). Касније ће Макијавели извести закључак да је кључни узрок италијанске несреће непостојање домаће војске.

И наша невоља је била и још увек је у томе што нам је војска смањена, убогаљена и разоружана, тако да на Балкану нисмо више никаква војна сила, а камоли чинилац који се поштује и уважава. Томе је свакако допринела и замисао из Брисела, по којој наша војска треба да има искључиво парадну улогу приликом инаугурисања Председника Републике, за шта је довољна почасна гардијска чета и плех музика, и контигент од неколико хиљада професионалних специјалаца који би о нашем трошку, а по налогу Атлантског пакта, ратовали у Авганистану, Ираку, а можда и Ирану. И то би био један од услова за улазак у такозване евро-атлантске интеграције.

Др Војиславу Коштуници то не пада на памет. Улазак Савезне Републике Југославије и потом Србије у Атлантски пакт др Војислав Коштуниоа никада није предлагао. А престао је да се залаже за улазак Србије у Европску унију онога часа када је она без икаквог правног основа покушала да на Косово и Метохију пошаље своју мисију (EULEX) која је требало да потпо-

могне успостављање самозваних државних, установа косметских Арбанаса и тиме баци под ноге Резолуцију Савета безбедности УН 1244.

После проглашења државне независности Космета коју је признала велика већина чланица Европске уније, евентуални улазак Србије у Европску унију, који је и иначе на дугом штапу, био би сада без икаквог смисла, поред тога што је по нас територијални интегритет погубан и понижавајући. У таквим околностима, нама као народу и држави једино преостаје да издржимо и истрајемо у тврдој вери да је Косово не само увек било него и да ће заувек остати део Србије.*

СЛОБОДАН САМАРЏИЋ

КЊИГА — СВЕДОК

Неколико месеци по окончању другог мандата председника Владе Србије Војислав Коштуница је објавио књигу о Косову. У њој су сабрани његови јавни наступи од јесени 2005. до пролећа 2008. године. Одмах пада у очи да је реч о временском сегменту када је Србија водила интензивну унутрашњу и међународну активност за очување свог националног интегритета и иденититета. Осим тога, у назначеном периоду Војислав Коштуница имао је водећу улогу у прављењу и спровођењу политике и стратегије одбране државе од опасности насилног отцепљења Косова и Метохије. Ове две чињенице представљају основне објективне одреднице књиге због којих ће она наредних година и деценија представљати незаобилазни извор за објашњење и разумевање овог одсудног периода наше националне историје.

На први поглед књига *Одбрана Косова* („Филип Вишњић", Београд 2008) делује као својеврсна збирка докумената о државној политици поводом Косова и Метохије у поменутом периоду. Ту су садржани службени наступи Војислава Коштинице као председника Владе Србије пред Саветом безбедности УН, на преговорима који су вођени 2006. и 2007. године, у Народној скупштини Србије истим поводом, као и наступи у земљи и иностранству у којима је косметско питање било

* Реч изговорена на представљању књиге Војислава Коштунице *Одбрана Косова* у Матици српској, 17. октобра 2008. године.

основна тема. Али, званични поводи, па и тон наступања који им је био саображен, нису потрли лични печат свих ових прилога, због чега ова „збирка докумената”, у континуираном читању нарочито, делује као доследно изведен ауторски поглед и став поводом овог необично значајног питања. Најзад, синтеза документарне вредности и личног доприноса разматрању косметског проблема пружају јасну слику о државничкој чврстини и доследности у одбрани најдубљих државних интереса Србије и целокупног српског народа.

Када смо поменули чврстину и доследност као државничка обележја става Војислава Коштунице, потребно је показати у чему се она огледају. То је пре свега његов неодустајни став да је Косово и Метохија најсуштинскије, а то значи политички најважније, државно питање Србије данас. Два су момента овде одређујућа. Прво, реч је о директно угроженој територији, што са становишта државне целине значи да је угрожен суверенитет и територијални интегритет земље. Уз то, друго, реч је о простору од посебне историјске и духовне осетљивости за постојање државе и народа, што природно даје посебну, додатну тежину целом питању. Полазећи од овог темеља, а имајући у виду реалну ситуацију обележену дуготрајним и ултимативним сецесионистичким покретом Албанаца снажно подупртим из иностранства, као и међународном управом под УН, Коштуница прихвата међународно посредовано преговарање као пут за мирнодопско тражење решења. При том, он не одступа од јасних циљева — компромисно решење, и јасних координата — међународно и наше унутрашње право, целокупног преговарачког процеса. Најзад, држећи се чврсто поменутих параметара, Коштуница стално инсистира на флексибилности конкретног решења које генерално именује суштинском аутономијом за албанску националну заједницу, не презајући ни од става да то у могућем исходу може бити и највиши облик аутономије и правне заштите за једну националну мањину данас познат у свету.

Овакав јасан оквир приступа косметском питању провејава у свим прилозима, тј. јавним наступима, и такав оквир нису могли да поремете ни претње светских силника, ни њихова политичка обећања, али ни преваре преговарача-посредника ни условљавања (читај: уцене) наводних савезника. Када једног дана истраживачима и широј публици буду на располагању сви релевантни документи са преговора и догађаја који су их пратили, биће још јасније до које мере је Војислав Коштуница чврсто држао у својим рукама управљач државне политике о Косову и Метохији. Ова књига сведочи о доследности једне политике која је у том времену одређивала смер Србије у

њеном најосетљивијем државном питању. То је било време када је неумитни „страни фактор", иако делујући по инерцији бескрупулозног колонизатора, почео да поштује неочекиваног противника иако га је суштински одбацивао. Коначно, то је било време када је Србија поводом Косова и Метохије коначно добила озбиљне и убедљиве савезнике. Допринос политике која се очитава у прилозима објављеним у овој књизи био је овде одлучујући.

Пажљивом читаоцу неће промаћи објективно значење ових прилога у окружењу једне предодређене политике одузимања Косова од Србије, која је Србији била пресуђена још 1998. године. Такво објективно значење јесте став *contra fatum* који је заузео Коштуница и при томе заложио своју политичку, а у ствари државничку, каријеру у преокретање смера историје који су насилно успоставили светски доминатори с краја прошлог века. Реч је, разуме се, о давидовском ставу према Сједињеним Државама и неким државама следбеницима из Европске уније које су неколико година касније пред целим светом разобличено изнели прави разлог бесомучног бомбардовања Србије у пролеће 1999. године. Намењена улога нових демократских власти Србије у том фатуму била је садржана у свесном и отвореном прихватању независног Косова, са преговорима о статусу или без њих, сасвим свеједно. Тек је припремљеност Србије за преговоре, њена крајње озбиљна концепцијска, организациона, стратешка и тактичка спремност, могла да увери режисере представе да (сви) глумци овде неће играти по тексту сценарија. Коштуничини говори у Савету безбедности УН, у Народној скупштини Србије и на преговорима представљају чворишне тачке ове свеобухватне припреме. Пре свега захваљујући таквом ставу, чврстом и доследном као што смо већ рекли, планирана представа није била завршена у планираном року, није била завршена како је инсценирана и, коначно, уопште није завршена. Представа је, наиме, требало да буде окончана до краја 2006. године, да, потом, Србија учествује у овој фарси признања независног Косова и да, коначно, све буде доведено до свог историјског краја. Због чега овај план није био остварен, најбоље се види у књизи *Одбрана Косова*.

Свака будућа историјска реконструкција овог пре свега рационалног спречавања стихије светске доминације која позитивно рачуна са малим локалним играчима на терену, мораће да узме у обзир бар три чиниоца која су везана за државно вођство Војислава Коштунице у својству председника Владе Србије (2004—2008). Први чинилац је унутрашња консолидација Србије. После неколико година трагања и лутања Србија

је трасирала пут своје институционалне и законске уређености, свеобухватне унутрашње реформе и европске интеграције. Не треба никада заборавити да је почетак прве Коштуничине владе (март 2004) временски коинцидирао са масовним и организованим погромом Албанаца над Србима (17. март) као покушајем брзог и насилног довршетка деценијске сецесионистичке стратегије. Овај чинилац (унутрашња консолидација Србије) значајно је утицао на релативно брзу изградњу складне државне стратегије одбране Косова и Метохије и исту такву изградњу унутрашњег консензуса у вези са тим. Имајући у виду овај, други, чинилац, не треба сметнути са ума да је он настао у условима владавинске кохабитације, када је Србија као шефа државе добила председника највеће опозиционе странке. Најзад, трећи чинилац заустављања инерције америчке светске доминације у случају Косова представља постепена али стална промена у дотадашњој (не)равнотежи светских сила. Србија је, захваљујући пре свега политици коју је водио Војислав Коштуница, благовремено и осетљиво реаговала на ову светску тенденцију полазећи пре свега од своје решености да сачува Косово и Метохију.

Имајући ова три чиниоца у виду, преговори о будућем статусу Косова и Метохије, који представљају најчешћи повод прилога у овој књизи, добили су неочекивану динамику и драматику, ону коју организатори преговора нису очекивали. Уместо рутински завршеног посла са похвалама губитнику на његовој конструктивној улози, а то је ништа мање до признање независног Косова, дошло је најпре до одлагања а потом и до насилног отимања Косова и Метохије уз безобзирно кршење међународног права и уцењивачко приморавање великог броја земаља, међу њима и држава чланица ЕУ, да признају нелегалне акте сецесије албанског насилничког покрета за независност. Али, Коштуничини јавни наступи после 17. фебруара 2008. године, садржани у овој књизи, јасно упозоравају да Србија нема разлога да због правног и физичког насиља спроведеног над њом напушта своју чврсту политику одбране Косова. Као и прилози који кореспондирају времену преговора (октобар 2005 — децембар 2007), тако и они који временски следе говоре о јасноћи става, о лишавању противника лажне наде попуштања, као и о потпуној отворености према домаћој јавности у погледу чињеница и порука.

Тиме је Војислав Коштуница одредио узор сваког потоњег државничког понашања спрам овог питања. Ако би се неким случајем јасноћа којом се суочавао са овим тешким питањем замутила и заменила разним политичким двосмисленостима, ако би се противнику планирано и свесно давала нада поли-

тичког попуштања, ако би се, најзад, наша јавност лишавала правовремених и целовитих информација о томе шта државни органи у међународним релацијама чине у овој ствари, то би био крај чврсте и доследне политике коју је водио и спроводио Војислав Коштуница, а у овом смутном међународном тренутку, бојим се, и крај званичне државне одбране Косова.

Рекли смо да ова књига има документарни карактер. Више од тога, она има карактер сведочанства о једном временски малом али садржински необично богатом периоду националне борбе за Косово и Метохију. Али, и као документ и као сведочанство књига не припада прошлости већ пре садашњости и будућности. Она је актуелна и по предмету и по приступу и то ће још задуго остати. Онолико дуго колико право и правда, две речи које се у књизи понављају као речи захтева и завета, опстану у међународном окружењу и онолико дуго колико одбрана Косова опстане као морални императив и најпречи задатак српског народа.*

ЖИВОЈИН РАКОЧЕВИЋ

КОСОВО И МЕТОХИЈА: ИЗГУБЉЕНА ИДЕОЛОГИЈА, ЕТНОКРАТИЈА И СЛОБОДА

Након распада велике земље и пропасти њених идеја Балканом су почеле тумарати групе људи у потрази за изгубљеном идеологијом. Народи, ентитети, национализми малих разлика, верска опредељења од неколико парола, припадници служби безбедности, културолошки покрети почели су тражити идеје на којима би могли засновати своје посебности, државности или било какав облик организације. Услед општег недостатка демократског потенцијала и савршене контроле којом је југословенски режим, захваљујући положају између светова, управљао или утицао на демократске идеје или покрете наше емиграције дошло је до распада система, а да споља, искључујући појединце, није било озбиљнијег систематског покушаја да се земља приближи западним демократијама. Сем неколико изузетака, у том хаотичном времену, на унутрашњој сцени, гласно и лажно демократски оријентисани, доминантно место за-

* Реч изговорена на представљању књиге Војислава Коштунице *Одбрана Косова* у Матици српској, 17. октобра 2008. године.

узимају покрети и идеје што су, на различите начине, сарађивали са фашистима у Другом светском рату. Због њихове употребљивости, ригидности, наметљивости, непостојања алтернативе, а делом и због незнања, Запад ове групе прихвата и помаже као демократске, некима пружајући чак и пун легитимитет за преузимање власти у већини или деловима земаља насталих након распада Југославије. Овај фатални процес, као део општег проблема, донео је са собом померене вредности, промоцију личности малог капацитета, феудалне моћи, одсуство одговорности и производњу мржње која се умножава онолико колико сила расте. Снага поражених идеја на микро плану произвела је толики број разлика и граница, просветних фалсификата, нових језика, нација, стварних и измишљених жртава, да данас изгледа као да заједничке вредности не постоје или су толико универзалне и банализоване у етничкој пројекцији да их је бесмислено помињати. Оваква позиција омогућила је несметан развој тоталитаризма заснованог на етнократији и доминацији етничког у добром делу балканских затворених заједница.

Друштво што се, већ десет година, развија у Приштини заузима прво место по свом тоталитарном облику, као и по степену дискриминације и неслободе свих заједница које не припадају албанском етничком корпусу. Нова тоталитарна идеологија косовских Албанаца која је најдоследније заменила комунистичку власт, заснована је на идеологији независности као моделу владања и вредностима идеја Велике Албаније. Независност као идеологија је у тој мери достигла тоталитарни ниво унутар албанске етничке заједнице да се она ни не може критиковати и да у односу према њој институције и појединци не могу и не смеју бити равнодушни. Било какво исповедање, манифестација, довођење у сумњу независности биће кажњено, а појединац се суочава са губитком основних права, ризикујући да она буду примењена и на чланове његове породице. Апсолутни етнички примат заснован на искуствима из прошлости довео је идеологију независности на праг утопије, довео је до формирања етничке полиције задужене да чува пројектоване полуплеменске идеје и институције које их производе, преписују или призивају из тамнијег дела историје. Зато је устаљено и званично мишљење да ће достизање потпуне независности, што је еквивалент оствареном комунизму, решити главне животне проблеме: снабдевање основним потребама (електрична енергија, вода); отварање радних места за огроман број младих људи; нормалан рад судова и корупцију; нормалну здравствену заштиту. Дакле, све се мора трпети због независности, укључујући у то и озбиљна ограничења у самом дожи-

вљају слободе и стално произвођеном страху од могућности српске агресеије.

Парадоксално је то што је овакав друштвени модел, са свим својим недостацима, системским грешкама и криминалним појединцима, прибавио за себе и декларативно прихватио најмодернија светска законска и правна решења и да су у њиховом уподобљавању и примени учествовали бројни инострани стручњаци и саветници.

Оснажена овим документима и подржана споља војно и новчано, етнократија се изборила за право на свој јединствени доживљај слободе, на тумачење и, што је посебно важно, њену примену на све појединце који живе на територији етнократије.

„Ми Албанци желимо и хоћемо да помогнемо... Ми Албанци подржавамо и охрабрујемо... Ми Албанци тражимо и захтевамо... Ми Албанци смо добили подршку и применићемо законе...” понављају из Приштине показујући да изнад свега стоји институција „Ми Албанци”, чијим признавањем и куцањем на њена непостојећа врата могу бити решени сви проблеми. Срби, Роми, Горанци, Турци, Бошњаци, Хрвати присиљени су или се присиљавају да живе албанску пројекцију слободе која не зависи од институција закона и одговорности, мада су, да парадокс буде већи, управо те институције на основу националног посла и етничких циљева задужене за њену имплементацију.

Слободу не могу промовисати институције у чије основе је као важан елемент за њихово формирање уграђен култ жртве албанског етноса. Сви остали се, у различитим облицима, присиљавају да живе тај туђи култ жртве. Делови етничких група су приморани да му се пређутно повинују са оправдањем да ово мора проћи (Турци, Хрвати); да га прихвате као свој, проналазећи своје често измишљено место и улогу у њему (Бошњаци, Муслимани); да се плаше од тога што припадају другом језику, нацији, агресору (Срби, Роми, Горанци); да развију нови идентитет и побегну у њега ради заштите од опасне блискости са Ромима и Србима (Ашкалије, Египћани).

Овакав концепт делом потиче и од концепта „идеалног облика владања” где се садашњој косовској елити посредно намећу они историјски периоди када су, према митолошким тумачењима — а и реално у XX веку, имали апсолутну моћ над другима. У тој комбинацији имагинарне, рајске, еденске усамљености и нових жртава осећај слободе је потпун и мотивише — обавезује чак и појединца, као неодвојивог члана посвећене групе, да пружи лични допринос и примени слободу. У тој примењеној слободи други и другачији имају два пута: дуги процес сеоба или пристајање на туђу слободу, што опет значи нестанак.

МИОДРАГ Д. МИЛАНОВИЋ

ПРОШЛОШЂУ (ОД)БРАНИМО БУДУЋНОСТ КОСМЕТА

Косово је за нас оно, што је Троја за Хелене. У Цару Лазару Косово има свога Агамемнона, као што има свога Ахила у лику Милоша.

Јован Дучић

У оквиру Музичких вечери Матице српске иницирали смо и реализовали до сада низ концерата под заједничким називом „Српска певана реч". Основна амбиција и намера ових програма је била да се укаже и (ре)афирмише занемарено српско музичко, али и књижевно наслеђе.

Крајем прошле године (19. 11. 2008) јавности је тако, из тог циклуса, предочена и тема „Прошлошћу (од)бранимо будућност Космета". На програму су те вечери били мелографски записи изворних народних песама из Пећи и Призрена, које је урадио Владимир Р. Ђорђевић (Вук Караџић српске музике), као и старији (данас готово заборављен) комад Милорада П. Шапчанина, *Задужбина цара Лазара* (или *Зидање Раванице*) са, морамо то истаћи, дивном музиком Даворина Јенка. Покушај је то да се, макар и на микро плану, вратимо оним вредностима културне баштине које су инспирисане Косовом и Метохијом.

Ово чинимо утолико пре што оне државне институције и бројни уметнички ансамбли који би, по природи ствари, требало први да дају свој допринос по овом најважнијем националном питању данас, немају, или (још горе!), не знају шта да понуде!? Зар репертоари Народног и Српског народног позоришта (драма, опера, балет), као и програми Београдске филхармоније, Симфонијског оркестра и хора РТС, Војвођанске филхармоније, или Бемуса, Битефа, Номуса и Стеријиног позорја, да поменемо само њих, нису најбољи доказ изнетом ставу.

А какав утицај и ефекат на публику производи у одређеном судбоносном историјском тренутку, рецимо, само и једна позоришна представа, сведочи и следећи пример из наше прошлости, који нам може, у овом случају, послужити као добра илустрација.

Од свих гостовања Народног позоришта, за време које је он био на његовом челу, Милан Грол посебно истиче оно у Скопљу, тада под турском влашћу, у октобру месецу 1909. године. Тада су, са променљивим успехом, изведена дела Б. Станковића, Б. Нушића, К. Трифковића, Молијера, Ј. Веселиновића и Д. Брзака. Последње вечери је даван, горе поменути, Шапчанинов комад. Грол бележи следеће: „Али Зидање Раванице задивило је, занело, и дирнуло до суза све гледаоце... Ја одиста нисам видео никад утисак позорнице на свет као то вече, када се, туда, на самом друму за Косово, после пет векова, јавила у очима ових Срба слика побожног Цара мученика, и сви, обучени у злато и челик, јунаци који леже на том жалосном пољу...

Зидање Раванице је била велики успех, који је показао којим путем треба ићи једном великом циљу, јер историјска лица из мирне Шапчанинове драме, остаће као добри духови који ће дуго да посећују душу наше браће, и да им о Србији дају идеју, каква им је потребна да не потуну и да сачекају...”

Зар није и данас, после тачно сто година, када се српски народ поново налази пред великим и озбиљним искушењима, права прилика да се са пијететом загледамо у нашу славну и трагичну прошлост и у њој нађемо оне суштинске вредности, које нам могу бити духовни ослонац и путоказ за будућност.

„Прошлост су степенице на које смо се данас попели, да би сутра боље видели”, говорио је још давно (16. век) чувени француски лекар Амброаз Паре, а три века касније, познати историчар Фистел де Куланже, његов земљак, ће рећи: „Прави патриотизам доиста не значи само волети своју земљу, него (још више!) и њену прошлост.”

Загледани у (неизвесну) европску будућност, ми смо данас често склони да заборављамо и често потцењујемо сопствену (извесну) прошлост, што други озбиљни народи, ето, не чине. Зашто се, и по том питању, не угледамо на њих?

Један мали, могући отклон од ових наших „склоности” је и напред поменуто и одржано музичко-књижевно вече. Ако то буде пример и подстрек већима и моћнијима (које смо поменули) да то исто чине, наш циљ биће испуњен.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ЊЕГОШЕВА СКРИВЕНА ПРИПОВЕТКА

У „глухо доба ноћи”, зимске, у сан му је дошла млада и ваљаста жена. У хаљини лимунске боје, са сребрним ћемером око струка, с откривеном десном дојком (као што раде мајке док куну), насмејана, висока, била је убрађена у црну мараму с ресама, какву носе старице. Заустио је да каже како јој је лице бело као расвит, а она (која много зна) уграбила истину да је то давно прочитао у нечијем писму љубави. Жена је стајала више узглавнице и говорила као мушкарац, крупним гласом.

Питала је, нејасно, са стиснутим шакама на куковима, да ли је у читању препознао најбољу приповетку Петра II Петровића Његоша. Изговорила је укупно име — да не би било сумње о коме је реч. Одговорио је, смушено, да је читао *Житије Мрђена Несретниковића* (зацрњено) и *Сан на Божић* (алегоријски). Заправо, кренуо је да одговори, а сањана жена осула грдњом: да су то Његошеве вежбе, узгредно урађене, да то знају и птице на грани, да је Његош своју праву прозу сакрио у стиховима.

„Само читај шта читаш, па ћеш лако видети”, завршила је жена у хаљини лимунске боје, покрила облу дојку и отишла куда је и стигла, кроз прозор планинске куће. С другог спрата је одлелујала у шуму, између букових и јасикових стабала.

Није никоме причао сан, није разумео, па сан остао скрајнут десетак година. У августу 2008, пред зору, деветог, у суботу, под истом ведрином поново је видео, у сну, младу жену, једнако одевену као у првом јављању. Учинило му се да се подмладила и пролепшала. Коса јој с леве стране кратка, на сантиметар од главе, а на другој страни отегнута низ леђа, готово до земље. Стајала је поред лучевог кревета, мало навијена напред, и била прецизна:

„Узимај само оно што није у стиховима изговорено. Не сакриј чије је шта. Подешавај места реченицама, али ништа немој да мењаш, све даји редом, ништа не изостави. Ни оно што је дописано иза лица, осим: *брат владичин*, *кнезу Раду*, *кавазбаша* и *владици*. Остало с таквих места покупи, како шта долази. Тамо су глаголи. Радња! По редоследу склапај (свако је слово на свом месту), а остави стихове. Не тичи спев. Нађи други, друкчији.” Тако, и он се пробуди.

Истог дана, док је проверавао тачност три стиха, давно упамћена (а то редовно треба контролисати), у примерку *Горског вијенца* из целокупних дела, где је на маргинама, с обе стране стихова, ситним словима, у разним приликама, дописивао тумачења (стара и новија), одједном је схватио да су курзивни делови (прозни, дати као разјаснице, мали путокази између стихова и имена, слично као што се ради у драмама, у дидаскалијама) оно што му је убрађена жена проказала. На душак је читао што се обично прескаче, а прескакао што се редовно чита, учи и тумачи. И видео чудесну целину.

Таква целина, од разбацаних одломака, потопљених у стихове *Горског вијенца*, није друго но приповетка пред оком а непозната. Овде је с међунасловима, у реченицама где ни репић од а није промењен, у свему по препорукама даме из сна; без песникових заграда около текста иза имена, са заградама где су уметнуте три речи (ради разјашњења) и с наводницима, разуме се, када говоре лица.

СКУПШТИНА УОЧИ ТРОЈИЧИНА ДНЕ НА ЛОВЋЕНУ

Глухо доба ноћи, свак спава. Владика Данило сам собом. Вук Мићуновић лежи близу владике; притајио се као да спава, али све чује дивно.

Изнијели су крсте с Ловћена наврх Црквине, па су по врху сјели. Гађају пушкама и броје колика пута која одјекне.

Стаде велика граја наврх Црквине, на сјеверној страни више језера. Пуштише јаребице и вратише се с крстима одакле су их и дигли.

СКУПШТИНА О МАЛОМЕ ГОСПОЂИНУ ДНЕ НА ЦЕТИЊУ, ПОД ВИДОМ ДА МИРЕ НЕКЕ ГЛАВЕ

Главари су се макли на страну, а народ коло води. Дођоше и Озринићи. Дођоше Мартиновићи. Владика Данило виђе да су се окупили сви, па и он изиђе међу њих. Сви муче, нико ни у нос. Ноћ је мјесечна, сједе око огњевах и коло на Вељем гувну поје.

Полијегаше. Владика Данило међу свима као да је сам. Владика се трза као иза сна. Сви главари скоче на ноге с великом грајом:

„Тако, већ никако!”

Отправише три четири друга да позову на скуп турске поглавице.

Дођоше поглавице турске, около седам осам, и посједаше с Црногорцима. Сви муче и гледају преда се.

Мучи опета свак и гледа преда се. Погледају се Турци испод очих. Турци се мрко погледују.

(Црногорци) *сви из гласа*:

„Тако, већ никако!”

Кнез Јанко подиже капу. Вук Мићуновић шапти на ухо сердару Јанку. Скендер-ага види Вука ђе шапти, није му мило. Велика граја и правдање међу Турцима и Црногорцима; него мудрији раздвајају да се не покољу. Све умуча, нико ништа.

Доходе десет кавазах из Подгорице од везира новога који облази царство и дају владици Данилу писмо. Владика га чита замишљен. Владика чита писмо од ријечи до ријечи. Владика Данило отпишује. Сврши писмо и чита га наглас пред свијема (Црногорцима и Турцима). Посланици везирски, невесели, одлазе. Одоше кавази везирски.

Бију се два кокота код скупштине.

Ноћ је мјесечна; сједе око огњевах и коло на Веље гувно поје.

Вук Мићуновић лежи заједно са сердаром Јанком. Кнез Јанко лежи с кнезом Роганом. Мртво доба ноћи, све спава. Неко збори кроза сан; дигни се кнез Јанко и кнез Роган да виде ко је, кад онамо ал’ Вук Мандушић говори као на јави. Кнез Роган шапти кнезу Јанку:

„Не питај га, аманати, за такве ствари, док се није што изблеја̂.”

Зора је; буде се и дижу. Турци један за другијем сви одоше, љуто сјетни. Кнез Бајко је сјетан и Вук Мандушић; они два не хоће ништа да причају.

Дође Драшко војвода па се са свијема грли и целива, па сједе међу њима. Сијеку пецива и сједоше на ручак. Сердар Јанко пита чȳ је брав те му он у плеће гледа, и кажу му да је Мартина Бајице. Сви гледају оно плеће и чуде се какво је. Питају од чијега је брава и кажу им да је од брава Скендер-аге Медовића. Кнез Јанко гледа једно плеће и прича из њега. Вукота Мрваљевић прича из плећа. Вук Љешевоступац поје.

Оставља гусле Вук:

„Не умијем, војвода, па је љепше оставити.”

Пуцају пушке уз поље, пјевају људи, има их около сто и педесет. Поју сватови уз поље. Излази Мустај-кадија и моли мом-

чад да не пјоју онаке пјесне покрај скупа црногорскога, да не буде од главарах коме што жао, него нека пјоју сватовске пјесме, и он сам почиње пјати. Прођоше сватови.

Мало стаде, ево покајнице уз поље и тужи сестра Батрићева пред њима. Сви главари плачу и кад чуше име Батрићево, сви плачући изидоше пред покајнице. Како се саставше с њима, знадоше што је. Сестра се Батрићева загрли с ђедом Бајком (кнезом), уграби му нож иза паса и уби сама себе. Бајко се пренемога и паде сторед унуке мртве. Свак ћути и плаче.

Главари сједе око Вељега гувна и разговарају се, док ево ти 3—4 стотине Озринићах, Цуцах и Бјелицах. Сви посједаше пред главаре и држе дуге пушке уз рамена. Поп Мићо дава писмо владици Данилу; владика га гледа и не говори ништа. Даје га владика кнезу Јанку да га он попу поврати. Кнез Јанко гледа га. Свак се смије. Кнез Јанко дава писмо попу и говори му. Поп Мићо узимље писмо, дуго га гледа и почиње читати. Поп Мићо чита:

„... ум ... дам ... ам ... би ... ну ... но ... на ... ша ... ра ...”

Сви у смијех и у грају.

Излази пророчица и вјештица. И плаче баба. Баба се препада и дрхти. Баба дрхћућим гласом кажује. Тада скочи народ цио, узми камење да је под гомилом метну, али је не пуште главари, но је с муком одбране.

Разиђоше се дома свиколици; само неколика главара остадоше на Цетиње да притврде свој договор.

Смркло се; сједе главари около огња. Излази мјесец крвав и би велики потрес; у то исто доба дође к њима стари и слијепи игуман Стефан с бројаницама у руке. Тишина је; игуман броји бројанице. Многи из гласа:

„Збори, оче, сви ћемо слушати, колико те год воља, ако ћеш до поноћи.”

Сви посташе, а игуман сједи уз огањ, броји бројанице и сву ноћ чита молитве међу њима.

Зора је, дижу се, припашују оружје да крећу дома. Чуде се гледајући старога игумана ђе сједи уз ватру, броји бројанице и нешто у себи чита; а они, како се који диже, тако му приступа и љуби га у руку из уваженија рашта лијепо и мудро збори.

Послије тридесет четрдесет другах причај своје снове; сваки каза сан једнак: да је Обилића видио као и војвода Батрић. Весели иду у цркву да се закуну сви наједно да се кољу с домаћима Турцима. Улазе у цркву. Вук Мићуновић размота шал са главе, па га пружи те сви за њем рукама ухватише и у коло стадоше.

Сердар Јанко:

„Издати се нећемо, ама треба да се утврдимо клетвом; здравû је посао.”

Вук Мићуновић:

„Куни, сердаре Вукота, ти, е најбоље умијеш, а ми ћемо сви викати: амин!"

Сви из гласа вичу:

„Амин!"

Излазе из цркве и отолен сваки дома.

БАДЊЕ ВЕЧЕ

Владика Данило и игуман Стефан сједе код огња, а ђаци, весели, играју по кући и налажу бадњаке. Дају му (игуману Стефану) *чашу вина; он наздрави бадњацима и попи је. Игуман Стефан чистећи брке... Дају му ђаци гусле. Игуман Стефан пије.*

Иду да спавају.

Дижу се пред зору и иду у цркву. Свршила се летурђија, излазе. Ђаче прича игуману Стефану пред црквом. Чује се грмљавина пушаках низ поље. Појаха владика Данило хата и изиде у поље, кад ето низ поље пет шест стотинах људих; он потрчи коња и брже боље дође међу њих. Они се сви око њега у коло окупи. Видећи владика пет Мартиновићах, Вука Бориловића и три своје слуге све крваве, поче запитовати.

Скида се с коња владика те грли и целива јунаке који су почели бој с Турцима, и тако иду низ поље пјевајући и пушкама веселье чинећи. Када дођоше близу цркве, али је игуман Стефан пред црквом и још један калуђер, који држаше свети путир у руке. Приступају и причешћују се који не бјеше ручâ. Пошто се причестише, наврћеше пецива и почеше коло водити, а владика уљезе у кућу и уведе са собом пет Мартиновићах, Вука Бориловића; и три његове слуге за њима уљегоше.

Пеку се пецива, играју се момчад сваке игре и коло пије. Излази игуман Стефан међу народ и носе за њим два момка међу собом једну синију и на њој двадесет оках шенице варене, измијешате зрнима шипчанима, налите добро вином и медом. Народ се чуди његову послу, и сав се окупи около њега да гледају што хоће да ради. Момци поставише кољиво насред великога гувна, а игуман поче говорити. Свак скида капу и смију се. Игуман Стефан чита наизуст.

Изједоше оно кољиво, ручаше и свак дома одлази.

Ново љето. Изишли из цркве, сједе уз огањ, па се нешто игуман замислио. Улази једно момче к њима, целива владику у руку, па игумана Стефана. Преклања се улак, целива опет владику у руку, меће му књигу на скут и одлази. Владика Данило зове ђаче да прочита ону књигу да је чује и игуман Стефан. Ђаче узима књигу. Ђаче чита. Владика Данило плаче, а игуман се Стефан смије.

Бије неко у врата од куине, да их сломи; мисле да је луд. Отварају ђаци врата, кад ево Вук Мандушић: намрчио се и црни му брци пали на изломјене токе, џефардар пребјен носи у руке и сједа код огња, сав крвав; никоме ни „помоз бог”. Зачуде се кад га онаквога виде. Вук Мандушић мрко прича, плаче.

Владика устаде и даде Мандушићу из одаје своје један добар џефардар.

Задовољан, с новим „џефердаром” (после којега је одвишна и реч што неколика пута одјекне), када је добро проверио препис из *Горскога вијенца* (ни су чим преко реда, само с померањима у мало друкчија поглавља), учитавао је приповетку, намењену за српске антологијске збирке (као средиште реткости).

Она се може давати и са спевом одакле је први пут овако узета (целина поред целине), као знак да је морао бити „горски вијенац” пре *Горскога вијенца* у којем је добио коначни облик и распоред.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

ПРИПОВЕТКЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА: СЛИКЕ ИЗ ТУРОБНОГ ДОБА

Прича је основ сваког романа. Та прва наратолошка премиса лако се, а на особен начин, потврђује и на примеру прозног опуса Драгослава Михаиловића. Најпре ћемо уочити да је Михаиловићев фикционални свет у јакој вези са конкретним историјским временом и конкретним простором, али да се та веза не исцрпљује у поетици натуралистичке или веристичке репродуктивности, премда се издашно користи њеним средствима, нарочито на језичком плану: уверљивост приче увек је зависна колико од априорне важности посредованог, махом миметичног садржаја, толико и од начина њеног обликовања, од пластичности специфично језички оцртаних карактера и предметности који нису само сценографија збивања неке стварне или могуће животне радње.

Сваки Михаиловићев роман налази аналогију у неком аспекту његових краћих прозних дела. Хајдемо редом: у приповедном средишту романа *Кад су цвеѿале ѿикве* скружена је судбина малог човека у нерегуларном, идеолошки обојеном добу, што се може рећи и за низ Михаиловићевих прича. Те приче, у крајњу руку, хероизују и славе људску анонимност и маргиналност, следом приповедачки сугерисаног уверења да се људска природа открива у екстремним или граничним ситуацијама. И увек у непосредној близини смрти, стално праћена болом и патњом, залогом животне аутентичности и искупљивости. Слично би се могло рећи и за роман у причама *Пеѿријин венац* у ком до пуног изражаја долази нискомиметска, исповедна перспектива главног лика, што је, опет, својство доброг дела Михаиловићевих приповедака, укључујући и оне ране, антологијске, попут *Лилике* и *Боґиња*.

Роман *Чизмаши* враћа нас слици друштва у време пред Други светски рат, са протагонистима које не одликује никаква изузетност. Они подносе своје пребивање у свету као посебан облик казне, не успевајући увек да докуче ни разлоге ни околности у влашћу којих се живот одвија, а истоветан је случај и са неколиким Михаиловићевим причама, какве су, на пример: *Барабе, коњи и гегуле*, *Кратки приказ живота на Цариградском друму* или *Ђевајчићи и пиво*. Роман *Гори Морава*, писан на начин фикционалне аутобиографије, а у који је уметнута и приповетка *Ујка Драги седи под јабуком*, иначе премијерно објављена у збирци прича *Ухвати звезду падалицу*, подсетиче нас на латентни аутобиографизам многих страница Михаиловићеве прозе, укључујући и поједине приповетке, рецимо оне из књиге *Лов на стенице*, махом посвећене наративизацији сужањског, голооточког искуства. Потом, роман *Злотвори* представља резиме и финале Михаиловићевог бављења темом Голог отока, карактеристичном за раздобље детабуизације запречених идеолошких тема у једном огранку српске прозе друге половине прошлог века, а која је свој рефлекс нашла и у документарној прози у три тома под заједничким називом *Голи оток*, српском пандану Солжењициновог *Архипелага Гулаг*, са црним изобиљем тешких, документарних прича. Темом Голог отока приповедач се бави и у фикцијама које су кренуле од тамо заиста догођених прича, какве су, на пример, *Мрзим голооточане* или *Парионичар, генерал и иследник*. Најзад, тематске и обликовне суседности и сродности Михаиловићевих прича и романа на посебан начин потврђују се у најновијем романескном штиву под насловом *Треће пролеће*, насталом проширивањем приповетке *Треће пролеће Свете Петронијевића*.

Овако предочен, кратак приказ Михаиловићевог приповедачког опуса, са посебним указивањем на сталну тематску и обликовну аналогичност, прожимање, допуњавање и претапање његових прозних дела, где је свакад у основи прича, схваћена као облик компримовања знања о животу, и њему припадних емпиријских приноса, води нас успостављању става како се из тог опуса помаља ауторски препознатљива, вишеструка и вишеслојна уметничка визија. Та визија је у свом полазишту сведочанство о људском постојању у једној епохи, док је у свом исходу модел етичког и естетског трансцендирања њених учинака. Захваљујући томе, у критици и читалачком аудиторијуму, независно од поетичких, идеологемских и есететских преференција и разлика, иначе карактеристичних у гледању на савремену српску прозу, усталила се слика о Драгославу Михаиловићу као писцу који у својим романима и приповеткама тематизује немоћ човека да се одупре трагичком притиску

историје и идеологије. Темељно одређујући неореалистички поетички ток модерне српске књижевности, у ком роман-приповест *Кад су цветаше тикве* (1968) заузима централно место, Драгослав Михаиловић је обликовао слику живота у елементарном, рекло би се, хотимично неартистичном виду, што је, наравно, приповедни артизам првог реда. Тај и такав живот, по правилу унижен и неостварен, са последицама чији се узроци не дају увек до краја рационализовати, чини и подлогу и разлог за пишчево развијање трагичких визија људског постојања. Користећи се различитим социолектима/језичким кодовима, од сленга до дијалекатских идиома, и примењујући целу скалу наративних поступака, сказ, документарност и снижену („инфантилну" или редуковану) тачку гледишта, као и објективизујући, хроничарски опис збивања, Драгослав Михаиловић створио је посебан, препознатљив тип приповетке, од конститутивног значаја за једну страну иначе вишедимензионалног и вишеаспектног поетичког лика српског приповедања у другој половини прошлог и у првим годинама новог века.

Готово опсесивно посвећен сталном варирању, дограђивању и продубљивању неколико кључних тема, датих на начин приповедне индукције, од посебног ка општем, од конкретне, поразне, појединачне људске судбине до ширег предочавања туробног историјског времена које чини све да припреми и спроведе тај пораз, ту људску предају ништавилу, и то на начин близак античкој трагедији, без стварне кривице, а са снажним упливом мотивационе наддетерминантности, Драгослав Михаиловић је у савременој српској прози, сасвим прецизно, оном њеном крилу које се не одриче „органског" наратива нити реалистичког метода, и које не таји поверење у катаризичну моћ приче и приповедања, постао синоним за парадигматичног, репрезентативног писца. Српска проза је и у даљој, и у ближој традицији имала писце високих стваралачких домета, и дубоких уметничких увида, а на срећу, има их и данас, када приповедање кодирано конвенцијама традиције, под притиском нових историјских околности и муњевите смене различитих поетичких концепција, доживљава врло видне преображаје. Драгослав Михаиловић на том турбулентном, противреченом, динамичном, уметнички плодном, полемички антагонизованом пољу савремене српске приче стоји као писац који синтетизује својства традиционалног, а потом и обликовно, пре свега психолошки модернизованог наратива, чувајући у њему, у исти мах, живу енергију старе, добре приче и продужавајући је и богатећи њен интензитет новим темама и умесно коригованим поступцима (на пример: техника „сказа" и комбиновање исповедности и документарности). Плод тога је сна-

жна, упечатљива прича, некада у облику романа, некада у облику приповетке, која је, у основи својој, и готово увек, као по писаном *михаиловићевском* правилу, извештај о неком минулом збивању заувек сачуваном у новонасталој књижевној форми, као у каквој свеопштој меморији једног језика.

Ако је тако, а тако углавном јесте, време је за питање због чега у говору о Михаиловићевом делу, што је иначе и опште својство говора о српској прози, углавном, и не без дубљих разлога, претежу романи. Кад помислимо на Михаиловића, ми увек прво помислимо на *Тикве* или на *Петрију*, а не сетимо се *Лилике* или, рецимо, *Јалове јесени*, и треба се запитати зашто је тако: говор о вредности, ма биле оне и неспорне, увек је у некој вези са радом конвенција и културом нехотично усвојених стереотипа. Сврха ове критичке скице, није, наравно, у немогућем покушају да се тај поредак преобрази, те да се причи и приповеци, и у случају Драгослава Михаиловића, и у случају српске уметничке прозе, дâ приоритет (мада ме управо та немогућност привлачи), већ у настојању да се успостави правична равнотежа, да се, једноставно речено, не заборави како се дух српске прозне традиције пре свега огледа у приповеци (роман је дошао после, постајући еталоном свеколике књижевности, укључујући и књижевни успех), а која и данас даје изванредно значајне резултате.

Треба ли нам за то бољи пример од Михаиловића? Ако се овоме не може разложно противречити, остаје нам да рашчинимо због чега је, генерално узев, Михаиловићевим приповеткама посвећена знатно мања пажња него што је то случај са његовим романима, од којих неки, у првом реду поменуте *Тикве* и *Петријин венац*, по општем суду критике и публике, улазе у сам врх савремене спрске фикционалне прозе. Питање би се, сведено до суштине, могло формулисати овако: ако је прича основ романа, ако је старија од њега, и ако се на њу, на крају, опет све сведе, због чега се роман узима за основну меру вредности свеколике модерне књижевности?

Питање се наизглед лако, али само схоластички, може отклонити ставом да је и роман заправо велика, само дубља и слојевитија прича, али такав одговор не исцрпљује проблем. Статус приче у књижевности новога доба постао је парадоксалан. Нико не пориче њен значај, нити њену темељну важност по свеколику књижевност: када бисмо из ње лабораторијски уклонили причу, укинули бисмо и саму књижевност, али, опет, готово сви читају романе, уколико, дабоме, уопште нешто читају. Па опет, и како год, у причи је кључ, и то правило важи и за Драгослава Михаиловића, пре и после свега — приповедача. Без његових прича савремена српска књижевност не би

била то што јесте, о чему, уосталом, сведочи чињеница да свака релевантна антологија српске приповетке садржи једну или више Михаиловићевих прича. Са четири приповедачке збирке, почев од дебитантске *Фреде, лаку ноћ* (1967), која је у међувремену добила место једне од најзначајнијих приповедачких књига у неореалистичкој обнови српског приповедања из времена „црног таласа" поткрај 60-их година минулог столећа (познатијег под именом „стварносна проза"), преко у критици мање тумачених, али антологичарски уважених колекција *Ухвати звезду падалицу* (1983) и *Лов на стенице* (1993), до *Јалове јесени* (2000) која садржи два или три нова антологијска комада (*Кратки приказ живота на Цариградском друму*, *Најбољи пријатељ*, *Јалова јесен*), Драгослав Михаиловић обогатио је и продужио златну књигу српске приче. Тиме је оснажио постојеће, али не увек довољно уобличено уверење да је управо прича можда оно најбоље што српски језик и култура могу да понуде својој широј, европској породици.

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

ШТА ЈЕ СА „ДРУГИМ ТЕЛОМ” ЧОВЕКА?

У свом новијем роману *Друго тело*,[1] наш свестрани писац Милорад Павић улази смело (и шаљиво) у најзамршеније питање физике и метафизике — у постојање *другог тела*. Присећајући се садржаја ранијих писанија Милорада Павића,[2] нисам изненађен његовим садашњим куцањем на „велика врата” филозофских и религиозних питања човека и света. Он то, уосталом, и сам тачно каже када на питање Анђелке Цвијић, откуд бављење „другим телом” Исуса Христа, одговара: „Сваки човек се бави овим темама. Сваки човек би волео да сазна хоћемо ли после смрти имати друго тело као што га је имао Христос и као што нам је прорекао.”

Наговештаја занимања за метафизичке проблеме било је и у ранијим Павићевим романима; поигравање са појмом времена у роману *Предео сликан чајем*, или у роману *Последња љубав у Цариграду*, када на осмом кључу или карти, названој *Снага*, вереник понавља вереници, и она њему, речи: „Сети ме се! Прстен је чедност која се обнавља.”

У првом делу романа *Друго тело*, наш аутор се враћа на прстен,[3] овога пута на камени прстен, који у заједници са чаробном мантром из једне специјалне чаше и „Госпиним сузама”, може да упути чаробњака (или чаробњаковог ученика) на откривање тајне. Које тајне? Другог тела или знања после смрти, још тачније, знања о будућности.

---

[1] Милорад Павић, *Друго тело*, побожни роман, Ново, допуњено издање, издавач Evrogiunt, Београд 2008.

[2] Писанија: „калуђерско скупљање милостиње за цркву” (у *Речнику* др Милоша Московљевића).

[3] „Сваки узани, округао шупаљ предмет” — у поменутом Московљевићевом *Речнику*.

Шта ће човеку знање о будућности? Хришћанско учење говори о „седам смртних грехова” којима човек најчешће подлеже у току живота; али сваки од тих седам умножава се са седам пута седам (може и до седамдесет) — искушења тога једног греха. Гордост би била први и најтежи грех, већ и због никад заборављеног Луцифера који пре човека сагреши — због гордости и зависти (каже се, на изненађујуће мало места, у Старом завету).

Неодољива чежња, жеља, али и похлепа човека да сазна: *шта ће бити*, мора да спада у грех гордости. Магијско чарање, разне мантре (магичне формуле), гледање у кристал — огледало (искушење кроз које пролази — ако само пролази! — сваки нарцис), а тек астрологија (!), али и прекогнитивни снови и разне друге парапсихолошке (паранормалне) заврзламе — заокупљају громовитог човека откада зна за себе. Зашто не би ова стваралачка заокупљеност походила и радозналог „играча на жици” Милорада Павића?

Али (поново): шта ће човеку знање о будућности? Та, оно би га сломило, било да неки човек сазна истину или лаж о својој будућности. Јер и једно и друго је могуће. Зна ову истину о кобном човековом „знању” о будућности и наш писац, али његова стваралачка радозналост нема граница. Зашто би му о овој стваралачкој машти судили, када сам пророк Исаија (да ли први, други или Tritriton Исаија?) вапи за истином овако: „Нека дођу и нека нам објаве шта ће бити; објавите нам шта је прво било, да промислимо и познамо шта ће бити иза тога; или кажите нам шта ће бити унапредак” (Исаија, 41, 22).

А зашто се не бих упитао: Да ли је можда могуће нешто стварно сазнати о будућности? Како би се онда односили међусобно Промисао, нужност и случај? Сви велики хришћански филозофи говоре нам о слободи воље коју је Бог наменио човеку, препознао човек у себи ту слободу или не. Ако прихватимо истинско постојање слободе воље у човеку, уз све дужно поштовање и знање о неизбројивом низу нужности која прати човеков живот, све од рођења, и пре рођења (пренатално доба и наслеђе!), зар није онда у тој препознатој и цењеној (јер од Бога долази!) слободи, и наша будућност?

Занимљив и дубок руски религиозни филозоф из 19. века Николај Фјодоров писао је да апокалиптички крај човека и човечанства не зависи само од Бога, већ и од човека, који може да убрза или успори, једном у будућности, неминован крај наше Земље.

Нашем писцу у роману о коме пишемо, стало је до нечег дубљег и значајнијег него што би било знање о мојој, твојој, нашој народној и наравно, сопственој будућности. Он је и та-

ко показао у првом делу романа да маестру Ђеремији није пошло за руком да ишта сазна о својој будућности, иако је имао у рукама алхемијске елементе: камени прстен, Госпине сузе и чашу са магијском формулом. Његов живот се завршио наглом смрћу, неважно је да ли је била насилна или самоубилачка.

Оставимо се зато прорицања будућности, а посветимо се — што писац од почетка романа чини — тражењу (истраживању) Другог тела. Можда ће нам оно нешто збиља шапнути, оно право, о будућности, наравно оностраној.

За мушкарца вечна је тајна и неодољива привлачност уласка у жену, и симболично и буквално (улазак у „то непознато", и за саму жену тајанствено) и — улазак у Тајну живота после смрти. Мноштво је познатих, испробаних и непознатих и још неиспробаних путева, узалудних продора у тајну Другог тела, а и „другог тела". Као што смо видели маестро Ђеремија је платио главом онај гаталачки пут. Када Бог није подарио човеку дар прорицања (као у израелских пророка, и не само код ових), онда се јадан човек, вечити трагалац — Ахасвер, Холанђанин луталица; Фауст, Дон Кихот и Хамлет као три стална архетипа трагача хришћанског Запада — окреће гатању, врачању, по правилу са рђавим исходом, обострано. И још једном, маестру Ђеремији нису помогле „Госпине сузе", јер то нису биле истински проливене сузе Девице Марије над својим мртвим сином. Да би ове Маријине сузе деловале, оне се не смеју мешати са каменим прстеном, макар се он звао „камен мудрости" (Кола мудрости — двоје лудости!), али ни са „чаробном мантром", моћном формулом, само на изглед, молитвом.

Несрећа је за човека што хоће све да смеша (синоним ове речи је — побркати): камени прстен (не заборавимо да је прстен „узан, округао и шупаљ предмет" — дакле, опет, тајанствено Жене) неку тамо сумњиву мантру, додуше, и стих из чаше. Homo creator ствара стихове, божанске, када је инспирацију захватио из Чаше (евхаристије), или из купљене, већ одавно потамнеле чаше ђаволове.

Док не стигнемо (ако уопште стигнемо) до стварног Другог тела, наш фантазматичко-фантастичан (није исто!) писац, Милорад Павић, у једном сну који прича својој жени, преобразио се у женско. „Сањао сам да сам се претворио у своју жену, у тебе."

Тако је, браво Милораде Павићу! Сви, ми људи, мушко као и женско, и буквално и са Анимусом и Анимом, све док не упознамо „други пол" и у себи, далеко смо од правог Другог тела. Мушкарац мора да заволи Жену у себи, да би заво-

лео стварну жену, за жену је — све тако исто! Али, тако је и за аутентичног мистичара (мушког и женског) који не зна за полни додир са другим полом (мистичко венчање!)

Можда се најбоље приближавамо нашем Другом телу — ово слути наш писац — ако се позабавимо Христовим Другим телом после Његовог васкрсења. Свога вољеног учитеља нису познали у Другом телу, ни његови најближи ученици, па и вољена Марија Магдалена (она му је ипак била најближа, јер га је познала по гласу када је Исус после васкрсења изговорио: Марија!), хоћемо ли Га ми познати, овде или тамо? Овде, можда, само ако стекнемо Друго тело, али ко га од људи овде стекне? Тамо, можда, ако смо се овде својски трудили да Га стекнемо.

Можемо ли се надати да ћемо Друго тело открити у идућем земаљском животу, ако верујемо у реинкарнацију? Не вели то писац, позивајући се на један кинески текст. Зашто? Зато „што наше друго тело не остаје никад у истој временској равни са првим, овоземаљским нашим телом". И мени се тако чини. Наравно само чини. Оставимо се зато, као хришћани (или на путу да постанемо хришћани) учења о карми и реинкарнацији — уколико такво учење не спасе некога ко хоће да се убије.

Шта ћемо са књигама које смо читали и писали, и још увек, нове и старе, читамо и пишемо? „Ми смо твоје друго тело. Ми, твоје књиге. Никаквог другог тела после смрти ти немаш и нећеш имати... Још тада сам схватио и другу поруку коју су ми преносиле моје књиге. Зашто су ми се враћале? То је значило да их ускоро нико више неће читати. И да ће и то моје једино друго тело умрети. Тада сам се вратио кући и почео први пут да сањам ђаволе." Тачно, јер то и јесу била ђаволова искушења.

Што се Павићев роман ближи крају, све смо ближи неким суштинским питањима о животу и смрти, најпре из хришћанског угла постављена и „решавана". Уосталом, у поменутом разговору Милорада Павића са Анђелком Цвијић, он јасно каже: „Мој роман почива на хришћанским основама, што је мало шире но што би се могло исцрпсти западноевропском цивилизацијском зоном."

У разговору, превише интелектуалном (за Павићеве романе не толико типично!), мада посвећеном „последњим стварима", патер Ружичка потврђује постојање другог тела позивајући се на апостола Павла који о њему искуствено говори; затим о два тела Исусова са којима се после васкрсења људима појављивао. А онда, по моме мишљењу оно најважније у целом Павићевом роману, па и у свим досадашњим његовим рома-

нима: „Ако је човек микрокосмос, огледало свемира, макрокосмоса, онда се и у свемиру огледа човеков лик, и он утиче на космос. Као и космос на њега. Сваки човек мења свемир онолико колико свемир мења њега... Или, ја можда, претерујем у својој ревности?" Никад не претерујемо када саопштавамо Другима *доживљену истину*, све једно што се она чини (али само чини) да је субјективна.

Друга истина већ делује као порука и гласи: „Човек још није овладао мистеријом Христа и истодобно своје земаљско тело са својим духовним телом у истом временском тренутку, у истој садашњици као Христос. Али Христос својим примером нас учи: погледајте, можете то и ви ако идете мојим путем, можете имати оба тела у истоме тренутку."

Нема се шта више рећи, остало је ћутање, али не Хамлетово, већ тишина, Христова. Шта може још наш дивотни писац, Милорад Павић да пише за јуче, данас и сутра, када је већ изрекао (да ли и сам стигао?) до заједничке нам истине о Другом телу?! Нисмо без радосног очекивања да ће се Милорад Павић пети и попети спиралом — Енума Елиш.

МИХАЛ ХАРПАЊ

СЛИКАЊЕ ЧАЈЕМ КАО ИНТЕРТЕКСТ РОМАНА

Роман... Овако самостално изговорен или написан субстантив готово да не може да не одаје утисак одређене вртоглавице. Онај који је први кодификационо употребио овај термин, по свему судећи са одређеном дозом презира на који је литература те садржине из области *lingua romana* морала да рачуна, данас би се збунио високим степеном арбитрарности овог термина. Свако од нас се засигурно нашао у мањој или већој недоумици, када је прилика налагала да укратко, што значи и прецизно, дефинишемо роман. У помоћ смо призивали друге књижевне врсте, најчешће еп или новелу, осећајући при том да роману као да чинимо неправду. Роман овде није имао никакву кривицу — упркос потешкоћама теоретичара није губио виталност своје књижевне врсте, чак ни онда када су му теоретичари већ више пута предвиђали смрт. Ни теоретичари се нису предавали и упркос тешкоћама су сваки пут изнова покушавали теоријски да обухвате роман. (При том су засигурно помало завидели на пример теоретичарима епа, који су пред собом имали тако монументалну али и прецизну и строгу творевину ове књижевне врсте.) Нема потребе никога посебно убеђивати о великом мноштву, не само теоријске него и метатеоријске литературе о роману. Другачије заправо и не може бити пошто не постоји крајњи тип романа, него увек само онај нови који онда у мањој или већој мери захтева и теоријску допуну.

Тешко је дакле дефинисати роман уопштено, може се чинити да ће са његовим појединим типовима то бити лакше. Упркос томе чак и неке његове типове бисмо радо избегли. Као на пример дефинисати шта је то савремени роман, које су његове развојне и типолошке иницијативе? Овде ћемо бити

слободни да мало генерализујемо, што ће засигурно бити и симплификација, ако кажемо да док је европски реалистички роман дремкао у свом миметичком спокојству и док је модернистички роман одумирао у разним акробацијама, ненајављено, такорећи брутално, на овај простор је упао латино-амерички роман. Нећемо покушавати чак ни само да набројимо шта је све овај роман донео и шта је све у вези са романом као књижевном врстом довео у питање. На пример, показао је да стварност уме да буде толико нестварна да је фантастичнија од било које фантастике. Потпомогао је уверење оних тенденција, које су заступале мишљење, понекад и понегде чак јеретичко, да је битнија стварност романа од стварности у роману.

Роман наиме свесно испољава тенденцију да буде књижевност. Није случајно што су управо овакви романи изазвали сензацију, као, на пример, *Име руже* или *Хазарски речник*. Примери нису узети случајно и без обраћања пажње на бестселеровско одушевљење у којем су се нашли Умберто Еко и Милорад Павић, у великом смислу чак парадигматски репрезентују иницијативе романа на крају нашег столећа. *Име руже* и *Хазарски речник* спаја мноштво коинциденција. Нећемо бити међу првима ако ова два романа и њихове ауторе покушамо да доведемо у везу са постмодернистичким тенденцијама у књижевности. Дакле, бићемо слободни да поновимо тако често понављану Екову мисао да „свака књига увек говори о другим књигама", која успешно изражава не само постмодернистичку поетику, него и ноетику. То наравно није проналазак постмодернизма, али стваралачки процес, који књижевна теорија означава термином интертекстуалност илити значењска повезаност текста, „писање књига које говоре о другим књигама" постојало је одувек (Еко на крају крајева наводи да су то добро знали Хомер, Ариосто, Рабле, Сервантес). Али за разлику од бесконачног оптимизма модернистичке уметности, која је почетком века имала намеру да мења свет, постмодернистичкој уметности са краја столећа је остала само скепса, да ли је уопште могуће рећи нешто ново. Хрватски теоретичар, али и познати романописац Павао Павличић у студији *Модерна и постмодерна интертекстуалност* наглашава да су суштински другачије интертекстуалне релације између Џојса и Хомера, Томаса Мана и Гетеа, него међутекстуалне релације у постмодернистичкој књижевности. Умберто Еко се наиме, за разлику од наведених аутора, не надовезује на конкретно дело, него на цео тип, што је чињеница која спада у надиндивидуалне књижевне вредности; надовезује се конкретно на тип криминалистичког романа. То пре свега произилази из другачијег односа према традицији: док су модернисти према својим претходни-

цима имали или максимално негативан (најчешће) или максимално позитиван однос (ретко) постмодернисти програмски, иако без манифеста, инсистирају на перманентном присуству и актуелности традиције у садашњости.

Један од израза тих и таквих програмских тежњи је игра са проналажењем старих рукописа, игра са измишљеним ауторима са целокупном биографијом и стваралачким опусом. Али та игра није само игре ради, сетимо се само какву маестралну улогу је у целокупној структури *Имена руже* одиграо измишљени рукопис, други део Аристотелове *Поетике*, и то пре свега на семантичком и семиолошком плану. Слично је и са проналаском рукописа у *Хазарском речнику*. Разлике постоје али се пре свега односе на суштину целокупног интересовања аутора (Еко је семиолог, Павић је историчар књижевности) а не толико на функцију „туђих" текстова у структури романа.

На први поглед може се учинити да се Милораду Павићу идеја о *Хазарском речнику* појавила изненада. И пре *Хазарског речника* је Милорад Павић својим књижевним стваралаштвом привлачио пажњу југословенске јавности. Штавише било је јасно да две стране његовог интелектуалног профила, књижевноисторијска и белетристичка, нису у односу подређеност— надређеност ни у једном правцу, него да се међусобно преплићу. Његова збирка песама *Палимпсести* (1967), илити текстови писани преко већ написаних текстова, већ јасно сведочи о Павићевим књижевним методама. Међутим, док је у поезији Павић дословце александријски тип песника, у прози, у којој се заправо свестраније изразио, ерудиција се нашла у срећној комбинацији са неуобичајеном стваралачком имагинацијом. У књигама *Месечев камен* (1971), *Гвоздена завеса* (1974), *Коњи светог Марка* (1976), *Руски хрт* (1979), *Душе се купају последњи пут* (1982) могуће је сасвим очигледно пратити готово сва типолошка обележја *Хазарског речника*. Као прозном писцу му је било битно стално смењивање и међусобно допуњавање стварног и измишљеног, али на такав начин да читалац не осети границе између *faction* и *fiction*. У *Хазарском речнику* је оног стварног, историјски поткрепљеног наизглед веома мало, али испуњавањем хазарске легенде садржином приповедања легенда сама стиче значењску веродостојност; постаје парадигма одређених историјских веза. О самом садржају приповедања би се могло рећи много — о смењивању различитих модела приповедања, о укључивању мањих прозних врста или њених сегмената у структуру романа и сл. Ово последње, структуру романа, у одређеном смислу такође треба схватити са резервом пошто је *Хазарски речник* у толикој мери отворено дело да постоје тешкоће са утврђивањем његовог жанра. Роман *Име*

руже користи форму криминалистичког романа, али свима је јасно у којој мери превазилази границе, оквире и могућности овог типа романа. *Хазарски речник* користећи форму лексикона говори о одређеним историјским везама, па ипак није историјски роман упркос силном продору историјске свести у приповедање. У Ековом случају тип криминалистичког романа а у Павићевом форма лексикона имају наиме функцију интертекста, то јест у складу са постмодернистичким схватањем интертекстуалности пре се ради о релацији (пошто сваки текст постоји само у сложеним односима са другим текстовима) него о исходишту творбе текста. Упозоравајући на суштинску разлику у интертекстном надовезивању у модернизму и у постмодернизму Павличић у наведеној студији говори да „модернизам занима парадигматика и селекција текстова са којима одређује интертекстни однос, док постмодернизам обраћа пажњу пре свега на синтагматику и комбинаторику."

Хазарски речник је роман-лексикон а наредни Павићев роман *Предео сликан чајем* (1988) је поднасловом одређен као „роман за љубитеље укрштених речи". Роман има заправо два дела. Први, назван *Мали ноћни роман*, који се први пут појавио у избору из Павићеве прозе у књизи *Нове београдске приче* (1981) са другим делом између осталог спаја главни јунак Атанасије Свилар, који овде још није Атанас Разин. Први део је увод у други, али такав да би се без њега тешко разумеле одређене везе текстова и значења у другом делу. Њихов однос се може одредити као однос узајамног огледања, што је уопште чест метод структуралне изградње у овом Павићевом роману. Срећемо га и у самом *Малом ноћном роману* у којем се смењују два наративна тока. У првом пратимо приповедање монаха који су се са Синаја упутили на грчко тропрсто полуострво Халкидики, чији је један „прст" по њима и добио име Атос, то јест Света гора. Од почетка су се међу собом делили на идиоритмике (самце) и кенобите, монахе који су живели у заједници. Историјске околности су једном погодовале идиоритмицима а једном кенобитима. Павић је дакле, користећи наративне и стилске методе житија испричао ову причу о монасима са јасно замишљеном намером: наиме све људе је могуће сврстати у једну или у другу групу, у идиоритмике који „ћуте свак о себи" или у кенобите који „негују заједничку тишину".

Наративни ток о монасима је, у читавом роману најпоетичнији, има дакле изразиту знаковну функцију, сам за себе и с обзиром на наративни ток који тече паралелно с њим. У другом наративном току пратимо Атанасија Свилара, карактером идиоритмика, талентованог архитекту чији се пројекти, упркос високом вредновању зналаца, никада нису реализова-

ли. Педесете године су наиме биле раздобље кенобита. Његов отац (како сазнајемо у другом делу романа његов очух) мајор Коста Свилар је нестао у кратком априлском рату 1941. године. Атанасије Свилар креће његовим стопама и пут га доводи до Хиландара, српског православног манастира на Светој гори, где сазнаје да се његов отац ту скривао од Немаца. Хиландар је дакле место где се спајају наративни токови *Малоī ноћноī романа*. То спајање се не дешава само на плану фабуле, него и на плану значења — имајући у виду да је Хиландар колевка српске писмености и један од симбола националног идентитета, у наративном простору *Малоī ноћноī романа* долази до спајања прошлости са садашњошћу.

Мали ноћни роман се завршава Свиларовим повратком са Свете горе, где је главни јунак схватио да он као идиоритмик не може да буде градитељ, пошто су градитељи из редова кенобита. У другом делу романа, у „роману за љубитеље укрштених речи", главни јунак се дијаметрално трансформише, што је заправо у складу са дијаметралном трансформацијом целокупног приповедачког света. Први део је у суштини самостална и приповедачки затворена прозаичка творевина у којој је лако идентификовати готово традиционалне епске функције. За други део романа се то већ не може рећи. Додуше и у њему се испољава основна фабуларна нит, која је, пак, толико испрекидана да читалац неће ни регистровати њену сукцесију. Тачније речено читаоцу је остављено да сам ствара властиту сукцесију радње романа. С тим је у вези функција укрштенице у *Пределу сликаним чајем*. Укрштеница наиме није само Павићева формална атракција — можемо јој приписати семиотичку функцију. Додуше не треба потпуно занемарити ни принцип игре, који Павић отворено признаје. То је пре свега игра са читаоцем, а у мањој мери игра са фабулом. Аутор директно дискутује са читаоцем, даје му упутства за читање, чак га и укључује у радњу романа. Читалац је коаутор, активни учесник у генези дела, иза чега заправо стоји радикализована форма Ековог принципа отвореног дела.

Роман *Предео сликан чајем* је подељен на четири дела названа *Водоравно 1* до *Водоравно 4*, а у појединим водоравним деловима су „усправна" поглавља (*Усīравно 1*, *Усīравно 2* итд.). Укратко, онај ко чита овај роман усправно, следиће судбине јунака, а онај ко се определи за водоравне низове, пратиће првенствено заплет приче. Али не и расплет, јер решења укрштених речи не леже никада у укрштеним речима, него се, као што је познато, дају засебно и накнадно „у идућем броју"." Даље је могуће наводити читав низ изјава о стваралачком читању и о читаоцу уопште. Неке од њих се чине (и имају наме-

ру да буду) шокантне, чак апсурдне, али све заједно спадају у наративну игру стварног и измишљеног. Са становишта уобичајено прихваћених конвенција о роману главна јунакиња не може да се заљуби у читаоца свог романа, али у *Пределу сликаном чајем* Витачи Милут, љубавници а затим супрузи Атанаса Разина, управо се то догодило.

Читаоцу је дакле остављено да, разврставањем приповедачки битног од мање битног или небитног, сам створи властиту представу о целини. То свакако не значи да та целина у ауторској пројекцији не постоји, састоји се од атектонички организованих фабуларних слојева, којих је осетно више у садржини за „усправно" читање романа. Томе треба придодати наслагане наративне методе, умножавање и мењање жанровских форми, целокупну конструкцију, чији је прикладнији назив деконструкција — на основу свега тога књижевна критика је Павићеву поетику с правом дефинисала као *ars combinatoria* (Предраг Палавестра).

У *Пределу сликаним чајем* није тешко идентификовати жанровске елементе љубавног, авантуристичког, историјског, друштвеног романа, али је битније разумети њихову функцију у роману. Слично је и са многобројним самосталним приповедачким епизодама, које су најчешће у форми алегорија или парабола укомпонованих у радњу романа. Уистину све, што се у роману дешава, све што је у њему присутно у себи самом је обрнуто утемељено. Примарни противпол, који пратимо на највишој структуралној равни романа, јесте стварно—нестварно, тачније речено фантастично. То свакако нису две одвојене форме или стања — на мноштву примера пратимо како стварно прераста у фантастично, али и фантастично зна да попримі облик стварнији од стварности. У Павићевој прози уопште елементи фантастике нису ретки, што су многи истраживачи доводили у везу са његовим истраживањем барокног периода у српској књижевности. Интертекст очигледно постоји и у вези са тим, што вероватно објашњава типолошко усмерење тематских елемената фантастике у Павићевој нарацији. Наиме та фантастика код Павића уопште није ни романтична ни идеалистичка. Препуна је барокне гротеске и ироније, амбивалентна у својој улози разградње времена и измештања његових устаљених равни. Заправо је и став аутора према тим расклиманим половима стварно—нестварно амбивалентан, али њихову величину и смер није лако проценити. Штавише ни онда када је излагање одређених наративних сегмената афирмативно, читаоцу се оставља некакво прозорче кроз које се пробија светлост ироничне деструкције. Тмурна је слика у којој „уместо сунца огромни морски јеж црн и пун бодљи рони кроз

облаке као кроз мутну воду и повремено израња између ратова", није иронично обојена, са јасном барокном орнаментиком. И њена улога има озбиљно и јасно значење (упозорење пред пропаст), али треба имати на уму да је то слика сна пројектованог у стварност. У таквим сновима се наиме одиграва суштински део радње романа, у одређеним ситуацијама онирична стања, када се сан продужава у јаву. Ипак, граница између сна и јаве ипак постоји, иако је понекад готово неприметна и иако на прелазима често долази до исклизнућа у једном или другом смеру. Нарација се у *Пределу сликаним чајем* често приподобљава процесу травестије, али никада у толикој мери да превлада један пол, пол травестије над полом озбиљног наративног дискурса. Прикладан пример за то је куповина душа још нерођене деце (што је вероватно алузивно надовезивање на Гогоља и Чичикову куповину мртвих душа). Главни јунак Атанас Разин планира да купи душе унука, праунука и чукунунука својих пријатељица, како би могао некоме да остави своје неизмерно богатство. Једна од њих му у готово пророчком монологу говори да су јој јасне његове побуде и да „за израбљивање су много подеснији будући нараштаји још нерођени нараштаји", да дакле не треба искоришћавати синове, него будућност, али га и упозорава да за двеста година, када његов пројекат почне да функционише, може да се деси да деда на питање шта је то Чернобил, помази унука по *главама* и са уздахом одговори да је то дуга прича.

Читава прича о куповини душа будућих генерација има дакле очигледну апокалиптичну димензију. Споља гледано процес травестије у њој не постоји. На наративном плану и плану жанровске творбе засигурно не, али постоји на плану ноетике, где га видимо као травестију времена у коме уместо сунца небом плови огроман морски јеж. Напокон треба рећи да у складу са Павићевом омиљеном техником огледања и трансформације (у огледалу десна страна постаје лева, минут до дванаест постаје минут после поноћи, „Ухвати ђавола који се крсти левом у огледалу — прекрстиће се десном и престати да буде ђаво."), и име главног јунака Атанас приликом пермутације може да се прочита као Сатана.

Главни јунак *Малог ноћног романа* Атанасије Свилар у *Пределу сликаним чајем* постаје Атанас Разин, од идиоритмика постаје кенобит, који се у Америци обогати. До најситнијих детаља сакупља податке о резиденцијама председника СФРЈ Јосипа Броза Тита, слика их умачући четкицу у разне врсте чајева и одлучује да њихове тачне копије сагради у другим крајевима света. Те пределе сликане чајем, који су у роману описани са невиђено реалистичном фактографијом, треба заиста схватити

као метафоре — човек је свестан да је имитација себе самог, да је имитација живота, који је имитацијом читавог низа других живота али без обзира на то се не одриче те имитације.

У споменутој дискусији са читаоцем Павић има опаску и о критичарима. „Критичари су као студенти медицине; увек мисле да писац болује баш од оне болести коју управо проучавају. А писац увек болује од исте болести, од болести да укршта речи. Да од једног језика у својим устима гради два.” То може да се односи на све критичаре, изузетак није ни аутор овог излагања, који је Павићев роман *Предео сликан чајем* сместио у жанровски расцепкани простор постмодернистичке књижевности. На то га је подстакла скепса којом роман одише, скепса када је у питању могућност да се чврсто ухвати и разуме време, као и настојање аутора да упркос тој скепси време савлада. Дакле, завршићемо наше излагање дефиницијом, која барок види као покушај да се немогуће реализује у свим правцима, дефиницијом која се чини карактеристичном за све структуралне везе Павићевог романа *Предео сликан чајем*.*

Превела са словачког
Мирослава Вукадиновић

---

* Овај текст је објављен у књизи студија и есеја *Literárne paradigmy*, ESA — Nadlak, Vydavateľstvo kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Kraska, Bratislava 2004.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИЛОСАВ ТЕШИЋ

ЛАЗАРЕВСКО ПРОЗАРЕЊЕ „ОПШТЕГ ОЦА”

Заокупљен сложеном тематиком праоштва и предаштва, Драган Хамовић се у збирци песама *Матична књига* (Завод за уџбенике, Београд 2007) кретао и пробијао кроз неколико пажљиво одабраних и сврсисходних певних области, почев од уводних поетичких и аутопоетичких песама па до опевања српских страдања у Другом светском рату. Између та два пола, певајући подједнако присно и дубоко емотивно, Хамовић се ревносно и посвећенички бави митским, хришћанским, светоотачким и најличнијим породичним темама лазаревски надахнутим. Сви ти певни токови, првенствено егзистенцијално усмерени, природно су се одсликали и у завршној песми *Молитва*, која садржи четири катренска мољења, упућена посебице Светој Тројици и Богородици, а мотивисана и нашим ововременим националним удесом: „Задахни, душе, душу да премости / Окомите стране које неимар / Удеси да мукли, смутљиви гости / Не хрупе олако, продубе квар.” У њу је уграђено и сазнање да „Сина ће навек распињати, бости, / Јер довек биће слуга нам и цар”. (То обраћање својеврсном *Општем оцу* несумњиво је значајан прилог српској молитвеној поезији.)

У уводном циклусу *Над сасудом*, уз похвалу везаном стиху (оној врсти стиха „Што размерава ме, док бдим сабран, смеран / Над сасудом пуним невидљива бога”) и поетичко промишљање Раичковићевог стиха „Немети или опет певати”, песник се, забавивши се и питањем сопственог задатка, самоодредио као „Ревностан нотар реда палога”, али и као приљежни трагалац за личним и колективним идентитетом: јер „Налог из књиге матичне” императивно гласи: „До себе себе провести”. То као да налажу и предачки нагони и предачко послање: „А глас за гласом притиче. / Зрак звучни место означи

/ Где погубиш се и стичеш / Посед свој родни, коначни". За такву литерарну комуникацију, за толико тесан предачко-потомачки однос потребно је и верно језичко покриће, те се питањем „Куд се замајаше речи са покрићем, / С тачним нагласком и одзвуком блиским" наглашава њихова нужност.

Орфејским циклусом *Глава што пева* (започетим цитатима из Настасијевићевог, Рилкеовог и Његошевог стваралаштва), Хамовић се дотакао једног од најудаљенијих певних полазишта, оне земљишне тачке са које се огласио митски прапесник и прапевач, јер „Иза, неко трајан, / Сталожен, тужан. Немилице пева" — и још једном јер: „Разабира се, прогукне значајан / Садржај света, кроз тушта слојева / Вилајета словног."

Следећи орфејско начело да се пева зато што *певљив поредак је очев* и остајући на истом географском простору, Хамовић у циклус *Топтање*, разгрнувши балкански етнички супстрат, уводи Трачког коњаника, тј. обоготвореног претка, видећи у њему, „У том *једном* збир / Немих претходника". Уједно је то била и прилика да се зачује топтање тодоровских коња и да се кроз понеки хагиографски одблесак о светом Теодору Тирону укаже митска слика дубоке старине, везана и за мртвачки култ и за култ плодности: „Ево Тодора, мученог регрута / (То значи *тирон*): рањав и пун миља. / Субота вари зрна жита жута, / Жежен да коњик лето благосиља".[1]

У тежњи да што потпуније опева сложени лик *Општег оца*, носећи симбол *Матичне књиге*, Хамовић се прво и логично (обраћајући се оном „Ко у мукама још се сриче, / За својски терет ко се јагми") приклонио хришћанским темама, односно певању о Христу и чину Лазаревог васкрсења. У циклусу *Смеса* то певање се укрстило с песмама родбинске обележености, у чему су несумњиво важну улогу имала и два песникова породична Лазара: најрођенији предак и такав потомак — што значи отац и син. Ослоњен на то двојство, а са хришћанско-лазаревском свешћу, песник, уз призив и других ближих и даљих сродника, оживљује, између осталог, успомене на упокојеног оца и на место његовог рођења: „Имах благог оца; из једнога дола / У сунчевом пољу што сећа на света" (што је херцеговачко тло) или: „У окнима мога усвојеног вида / Тиња слика: многим подлаган, каменит / Пут се пење, међу два камена зида, / Ка брежини. Сам се упреда у мит". Ко пева „За-

[1] Да би се боље разумела Хамовићева *Матична књига*, првенствено њен митски слој, корисно је прочитати неколико радова из наше етнолошке литературе. На пример: В. Чајкановић, *О српском врховном богу*; Н. Вујић, *Трачки коњаник и друге иконе из античког доба*; Миленко С. Филиповић, *Трачки коњаник у обичајима и веровањима савремених балканских народа*.

криљен оцима, уз крила синовска”, морао се сучелити са светом мртвих и живих, што је резултирало сазнањем да између њих постоји жива веза, активна и делатна духовна сарадња: „Свега сећају се певајући сужњи, / Салију синовску у песму отачку. / Сједињени, начас једни другим нужни, / Преспајају вршну и најдоњу тачку”. Онај који се најприсније сродио с том заиста тешком певном материјом, заслужио је јединствен и редак тренутак стваралачког радовања када каже: „Сустижем поворку / Тајно насмешених и бодрих Лазара”.

У трима националним светоотачким песмама (*Николај*, *Сава* и *Василије*) из циклуса *Заиста* оживљен је, у преплету светог и световног, култ тих светитеља. Ту се погдегде, као на пример у песми *Василије*, одрази и засветлуца у чедном светлу и понешто из садашњице: „Мајке с наших страна ту приносе рубље, / Белилу од кога стукну бољке, беси. / Тушта их је, оче. Собом кадиш дубље, / Босиоче који базилика јеси”.

Две оквирне песме из завршног циклуса *На дну јаме — Мртви* и *Србија сушта* — провиђене су и оностраним визијама: мртви су „Позним сунцем осветљени, лепи”; док у другој песми кроз оностану светлост навиру сени „несмирених душа”, а кроз нешто видовдански надахнуто и узвишено наговештава се пресељење „У присност где чека од пречега пречи, / Куд је пресељена сва Србија сушта”. Између тих двеју песама, као њихова трагична овострана подлога и разлог да се зађе у оностраност, „У залеђа тмасти и прелести, стоје песме Имењаку на дну јаме и Сонет о стрељању у Краљеву”. У суморној тврдњи на крају друге песме — *А стројеве пале листом ће застрти / Покров оне друге, подмуклије смрти* — садржи се и њено оповргавање: јер добре песме су поуздано оруђе за одупирање забораву.

Хамовић је *Матичну књигу*, уз местимична померања цезуре и опкорачења, доследно испевао у строго везаном стиху, пажљиво рађеном, мада понекад блаже или јаче ритмички оптерећеном — ређе и преоптерећеном. Импресиван је број метара којима се он у њој зналачки и тематски оправдано користио: јампски осмерац са завршном празном стопом, јампски деветерац, јампски десетерац са завршном празном стопом, јампски једанаестерац — трохејски десетерац, трохејски дванаестерац — дактило-трохејски десетерац, као и увелико ретке комбинације акаталектичких и каталектичких трохејских стихова у шестерцу и дванаестерцу. Раскошна је *Матична књига* и бројем различитих строфних облика, почев од једностиха па до дуодециме (строфе од дванаест стихова). Ту су, једанпут или више пута, употребљени: дистих, терцина, катрен, квинта, секстина, октава, нона, децима. Међу двадесет и седам песама

Матичне књиге налазе се и четири сонета, складно обликована, садржајно утемељена и значењски разуђена. Испоставља се, дакле, да Драган Хамовић предњачи међу српским песницима млађе генерације по версификацијском умећу, односно по умешности у ритмичкој организацији везаног стиха, као и по способности да у утврђеним песничким облицима доживљајно преобрази старе садржаје или да у те облике угради, обновљеном и освеженом лирском звучношћу, уз лексичке и значењске принове, истински дубоко осећање, али и интелектуално поимање родног тла. У оба случаја он се првенствено ослања на носеће митско-религијско, историјско, културно и уопште традицијски вредно национално наслеђе.

Осећајући крајње озбиљно обавезу и одговорност пред сазнањем да му налог за певањем „потиче / Из неког дубљег позорја", Драган Хамовић је у *Матичној књизи*, контролишући доток интелектуалног и рационалног, запевао с родног поднебља, довољног за вишесмерна певна укрштања. Његов лазаревски прозарен *Општи отац* дух је у којем се трагичност јавља, или макар наговештава, у преобликованом обличју — узвишеном, племенитом и постојаном.*

ДРАГАН ХАМОВИЋ

МУШКА ГЛАВА

Многе сам знатне књижевне исказе заборавио, али једну незнатну реченицу од Бранка Ћопића засигурно нећу, јер сам је, од малена, толико и толико пута чуо у драмском извођењу свога оца Лазара, потоњег лирског јунака стожерног циклуса моје песничке *Матичне књиге*. А ова незнатна и *незаборавна* реченица потиче (дознаћу у своје време) из уводног дела књиге о Николетини, и припада нејаком Николи, чија се ојађена мајка тужи на медведа, што је нашао да њој, удовици без „мушке главе", залази у кукурузе и чини штету. „А јесам ли ја, мајко, мушка глава?" упитаће будући робусни „ратник голубијег срца".

Мој је Лазар имао обичај да ме, онако узгред и без видног повода, својски вршећи очинску дужност посредовања отачких

* Проширени текст саопштења на уручењу Награде „Бранко Ћопић", у САНУ, у Београду, 15. маја 2008. године.

вредности, пресретне неким од њему милих књижевних или историјских цитата. Многе сам такве одломке потом, пре или касније, тражио и налазио по књигама из којих су изнесени, и чинили су ми се њиховим најбољим, или макар најефектнијим деловима, одиста вредним памћења. И данас, када у читању наиђем на те деонице кроза ме немо одјекује она, све даља, очева изражајна дикција док их изговара, уносећи ми се у осмехнуто и испитљиво дечачко лице.

Стихови *Матичне књиге* дошли су до свога израза и смисла управо када је њен аутор и постао, каква-таква, *мушка глава*, у години што му је почела губитком оца а окончала добитком сина, првенца. Песник се обрео између Лазара оца и Лазара сина, осењен именом с огромном призивном силом, која је сама, таквим стицајем, дошла да запреми песнички облик и спрегне садржај.

Тим песмама сам, више од сваке свесне (а посебно књижевне) намере, хтео једноставно и горко да кажем: *Устани Лазаре*, и да се речено (као онда у Витанији) некако збуде. Истовремено, као средокраћа између свога родитеља и свога потомка, поимао сам, све помније, улогу *очинства* као залоге *трајања* и *осмишљења*, у личној колико и у општој причи света. Полазећи од сопственога оца морао сам доспети до отачког прволика, оца свих отаца. Подруку са егзистенцијом и историјом, морало се пребрати и по песничком предаштву, од трачког архипесника што је смрт замало савладао, до кнеза Дучића (очевог ми земљака) и Раичковића, рецимо, и Лалића: требало их је ословити у говору овога њиховог незнатног потомка, у којем су дубински, делатно присутни.

За Бранка Ћопића сам, значи, дознао од мога првог и поузданог руководитеља кроз књижевна и историјска, породична и постојбинска, предања. Замењивао је отац Лазар у томе неизоставном послу и свога оца, којег нисам упамтио, као и оца моје мајке, прерано измаклог из мога детињег света (чији сам лик и састав собом понео). Стога што је тај посао умешно обављао, отуда сам унеколико патријархалније заснован (а то ми је некако све милије) поред свих својих побуна и модернизама без којих није могуће одрастати, свагда ни сада. Могу зато појмити пустош оних који су расли без таквих животних путовања, као што је и онај Ћопићев рајски, равноапостолни дјед Раде. Ко на време стекне оно што таквом присном предајом може задобити, томе је лакше и када му живот јако отежа. И када губи — он је на битном добитку. И смех и плач срећу му се у некој светлој пуноћи, управо онаквој какву затичемо на крају почетне приче у пресветлој *Баштини сљезове боје*: „Знам само да у прољеће иза наше потамњеле баштенске ограде про-

сине нешто љупко, прозрачно и свијетло па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио.”

Баш тако.*

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ

КО КОГА ВАРА У „ФЕЛИКСУ”?

Роман Владимира Кецмановића *Феликс* („Via Print”, Београд 2007) даје живописну слику једног нашег малог варалице, Феликса Крула у нашој данашњој пензионерској ситуацији, који фиктивно мења свој београдски стан за бројне станове у унутрашњости, наплаћујући своја путовања од оних с којима преговара о замени стана, гостећи се у разним маловарошким амбијентима и стварајући знатну девизну уштеђевину. Главни јунак романа Симеон Ракић, као и све остало у делу, у знаку је варљиве фасаде, и то господске фасаде, с карактеристичним осмехом који је „отмен, једва приметно подругљив”, с прстима „дугим, као прсти пијанисте”, „са рукама виолинисте”, „човек који достојанствено стари”; укратко, човек „који не дозвољава да га догађаји дочекају неспремног” и који је спреман да свашта другоме одсвира и подвали. Његово квазигосподско држање, као и провинцијски менталитет његових маловарошких домаћина и домаћица, понекад су дати у директном говору, али опет некако посредно, као, на пример, кад његова ваљевска домаћица, Љубица Симовић, прича писцу о Симеоновој посети:

„Никада нисам видела човека у тим годинама да се тако добро држи. ... Мајке ми, ове степенице су тако незгодне — која ли их будала такве направи — да се ја, док се попнем, задишем као да ћу душу да испустим. Није што је трећи спрат, него што је тако стрмо. А он: ништа! Као да станујемо у приземљу. И још ми се, кад сам му рекла како ме је страх да му стан не одговара због степеница — од срца насмејао. Није то лоше у мојим годинама, тако ми је рекао. Због кондиције. ... А уредан, све на њему кô испод чекића. Преко руке пребацио сако и мантил; видиш: паметан човек, на све мисли.”

---

* Реч на уручењу Награде „Бранко Ћопић”, у САНУ, у Београду, 15. маја 2008. године.

Као да Симеон, доиста, на све мисли: он се одмарао на сваком одморишту, а посебно пре него што ће зазвонити, као да је слутио како би могао заварати своје домаћине у процени да ће можда заменити стан. Али колико год се они варају у тој процени, толико и они покушавају да заварају свог госта предусретљивошћу и љубазношћу. Опис наставка те посете дат је изванредно успелим преношењем дијалога у доживљени говор у трећем лицу, као техничким средством које хумористички обасјава све што се каже. После разгледања стана домаћини би „били ради да господина Симеона госте читав дан”:

„Могли би да га поведу и до Зоранових родитеља.
Који имају кућу *ту, на брду.*
Где би могли да роштиљају.”

Али господин Симеон мора да обиђе једног пријатеља из младости:

„Којег није видео годинама.
И којег, када је већ у Ваљеву, мора да посети.
Вероватно им је то последња прилика да се сретну.
Бар на овом свету.”

И тако фасада љубазности, никла из клице наде да би се домаћини могли дочепати београдског стана, као и фасада господствености, добија комички оквир не само овог, него и оног другог света.

Међутим, када господина Симеона, после његовог ваљевског путовања и посета на неколико адреса, у мраку сачека његов ванбрачни син с револвером у руци, представљајући се, варљиво, у први мах као пљачкаш, да би затим признао да је заправо дошао, као неки мефисто, по очеву „душу”, да га оптужи због суровости поступка према његовој управо преминулој мајци. Подсећајући оца на своју преминулу мајку и његову негдашњу љубавницу, он се затим претвара да је мафијаш коме је глава у торби, те у том смислу води свој фиктивни телефонски разговор са једним својим другаром:

„О, па где си ти, брате, виче. Хоћеш да видиш јесу ли ме већ скењали? Шта је, нешто ти није јасно, сисо друкерска!? ... Знам ли шта говорим, а!? ... Да дођем да разговарамо? ... Па шта ти мислиш, смраде, да сам сисô весло! Мислиш да не знам како сте поредали снајпере око зграде!? ’Ућеш да изађем, да вам се сам наместим, а!? Слушај ме добро, ... — реци газди: мораће да се опрости макар од двојице булдога ако мисли да ме овери!”

И док забезекнути отац пита да ли су људи са снајперима стварно напољу, син почиње „да се хистерично смеје” и варљиво додаје: „Ма јок, само се зезамо”, што заправо уверава оца да није у питању „зезање”. Као да и најобичније речи почињу да изневеравају своје уобичајено значење, као, рецимо, у француском филму *Варалице*, када онај момак, на питање девојке да ли га вара, каже да је вара, и заправо на тај начин је вара јер он је заправо не вара! У тим партитурама роман опет раскошно колико и варљиво језички живи, како у говору нашег примитивног подземља, тако и у прозирним моралистичким пренемагањима. С бројним ироничним призвуцима ванбрачни син моралистички оптужује оца што је завео и издао мајку и, тобоже, упропастио његов, синовљев живот. У том оптуживању израња слика оца у младости као удбашког заводника у кожном капуту, иако отац заправо никад није био удбаш, а користио је кожни капут само као лепак за жене! Но да ли је у роману, као што се на први поглед чини, све варка, превара, заваравање и самозаваравање? Зар порив сина да некако очува успомену на мајку, зар спремност оца да погине уместо сина, као и пригушене чежње које вребају из многих прикрајака не сведоче и о нечем другом? Без обзира на то што се у драматичном расплету у којем отац умире, дочарава сва апсурдност древних људских драма у данашњем, лако препознатљивом хаотичном амбијенту. „Јах, тако ти је то” — што рече један Ћопићев кнојевац,[1] чији простонародни суд о животу и сам Ћопић готово дословно поновио у свом писму Зији Диздаревићу на почетку *Баште сљезове боје*. Укратко, као иронични моралистички трилер, овај роман представља изузетно живописан пресек нашег времена и поднебља, као, уосталом, и неких трајних обележја људских односа.*

ВЛАДИМИР КЕЦМАНОВИЋ

РОМАН О ПОТЕРИ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ

Првобитна идеја за роман *Феликс* јавила се пре неколико година, када сам од једног пријатеља чуо причу о домишљатом

[1] *Осма офанзива*, Просвета, Београд 1964, 45.

* Реч на уручењу Награде „Бранко Ћопић”, у САНУ, у Београду, 15. маја 2008. године.

пензионеру који је у кризна времена на необичан начин зарађивао за живот. О чему се тачно ради не би било паметно да обелоданим, пошто не желим да потенцијалним читаоцима одузимам задовољство *провађивања* оригиналне преварантске шеме. Оно што могу да кажем јесте да је стварни пензионер, онај о ком сам слушао, напустио овај свет, и да су ђаволства која је спроводио откривена тек након његове смрти.

Прича коју сам чуо заголицала ми је машту из најмање два разлога: због тога што је интересантна сама по себи, али и због тога што сам уочио извесну подударност између реченог покојника и јунака мог претходног романа, неоствареног књижевника, митомана који се дави у мочвари сопствених лажи као у мору неостварених могућности (при чему се, парадоксално, у виртуелном микрокосмосу који је сам створио — не осећа ни боље али ни горе него што би се осећао у својој једној и јединој кожи).

Кључна разлика између Феликса-Симеона и Вишеслава, јунака *Садржаја шупљине* (за неупућене, који и међу познаваоцима домаће књижевне сцене извесно чине већину — то је наслов мог претходног романа) лежи у чињеници да је Феликс-Симеон својих лажи и превара свестан. И та разлика се показала судбоносном — не само на плану значења него и на формалном плану.

Док је расплинути кошмарни свет *Садржаја шупљине* захтевао необарокни стил, детаљно испланираним и вешто остваривaним преварама Феликса-Симеона наметнула се прецизна, крајње редукована литерарна форма. Тако је испало да се роман *Феликс*, у стилском смислу, суштински разликује не само од *Садржаја шупљине* него и од *Последње шансе*, мог првог романа, сазданог од комбинације различитих стилских образаца. (Језичкој организацији *Феликса* далеко су сроднији необјављени рукописи на којима сам радио у последњих пет-шест година, али о томе када дође време.)

Рад на *Феликсу* започео сам са идејом да користећи забавну пикарску причу покушам да напишем савремену реплику првог и јединог завршеног дела Гогољевих *Мртвих душа*. Током рада, међутим, наметнуло ми се питање: ко је и шта је господин Симеон био пре него што је постао пензионер и смислио оригиналан начин зараде? А форма заснована на наговештају није ми дозволила да одговор на то питање покушам да пронађем кроз јунакове или ауторове рефлексије (није долазило у обзир ни да аутор директно интервенише, као што је то пре век-два учинио Гогољ). И онда се, након прилично мучних премишљања (као срећан сусрет труда и чуда — што би рекла Марина Цветајева, а често цитирао Данило Киш) поја-

вило спасоносно решење. Уместо да заједно са Симеоном копам по његовој прошлости, кварећи чистоту стила и нарушавајући динамику приче, допустио сам прошлости да сама ступи на сцену, и то са пиштољем у руци.

Пикарска прича о старцу који, као Гогољев Чичиков Русију деветнаестог века, обилази транзициону Србију с почетка двадесет првог века, тако је, уместо да испуни цео роман, постала само његов први део. Други део, у ком наоружана прошлост стиже да наплати рачуне, и који у садржајном смислу поседује елементе трилера, у формалном смислу представља својеврсну имитацију позоришне представе. Може да се каже како је то драмски текст обогаћен поетизованим дидаскалијама, које, опширније него што је то у драмском тексту случај, имају за циљ да саме створе илузију, за разлику од типичних дидаскалија, којима је циљ да режисера и глумце упуте како да на стварању илузије раде.

Увођење прошлости отеловљене у лику ванбрачног сина (тај податак нема потребе да скривам будући да су критичари, пишући о *Феликсу*, већ открили његов идентитет) представљало је кључни моменат у раду на роману. У њему сам препознао тачку око које форма и садржај дела могу да се уједине у нераскидиву целину. Већ у другом делу *Феликса*, визура Феликса-Драгана, сина, лагано преузима примат над визуром Феликса-Симеона, оца, да би се у трећем делу — што такође не бих откривао да критичари нису открили пре мене — тај уљез из другог дела појавио у улози ауторовог алтер ега, и у тој улози накнадно натерао читаоца — а донекле и аутора — да први део романа посматрају у сасвим новом светлу. Прича о Симеоновим несташлуцима с почетка књиге тако се претвара у дирљиву причу о покушају васкрсавања једног дана у животу упокојеног оца. Тиме *Феликс*, који у прво време вероватно оставља утисак пародичне и гротескне гогољевске приче, да би се ненадано претворио у трилер, полако али сигурно поприма облик онога што на крају крајева и јесте — романа о потери за идентитетом. Потери која је, као што потери и доликује — динамична, пуна неочекиваних обрта, ризична, на моменте чак и сурова. И која, само на папиру завршавајући у тренутку када онај који ју је предводио седа за сто да о њој пише — тек у том тренутку заправо почиње.

Тако се прича романа *Феликс* затвара у круг. Перпетуум мобиле. Вртешка која не престаје да се окреће.

Остало ми је још толико простора да кажем како, поред првог дела Гогољевих *Мр̄твӣх дӯша*, које *Феликс* цитира имплицитно, у књизи постоји и сасвим експлицитан, у самом наслову истакнут цитат Манове *Ис̄повес̄ти варалице Феликса*

Крула. И да откријем како ми је, у стилском смислу, подстицај — доста далек али ипак подстицај — представљала проза Алесандра Барика.

А када смо већ код *Мртвих душа*, не могу да одолим изазову још једне паралеле, коју би неки изразито надахнут критичар евентуално могао да уочи. Ако први део *Феликса* представља реплику на први део *Мртвих душа* — који је Гогољ, кажу, био замислио као реплику на први део Дантеове *Божанствене комедије*, који описује пакао — онда би други део *Феликса* могао да се тумачи као скроман покушај приказивања чистилишта. А трећи део — раја. Доста јадног и бедног, али јединог који је обичан смртник, док је жив, способан да замисли и створи.

Међутим — будући да нисам критичар, а да се не сматра пристојним да писац при тумачењу властитог дела буде до те мере надахнут — можда би било боље да ову могућност тумачења нисам ни помињао. Али, ето, паде реч.*

* Накнадно, после доделе награде, написан аутопоетички текст.

ЈЕЗИК НАШ НАСУШНИ

ДРАГОЉУБ ПЕТРОВИЋ

СРПСКО ЈЕЗИЧКО ПИТАЊЕ

За оно о чему овдје желим говорити неопходнима сматрам неке претходне назнаке.

Једна од њих тиче се неких баналних чињеница нове српске језичке историје: модерни српски књижевни језик Вук је утемељио почетком прошлог вијека, а овом годином увршује се вијек и по од онога тренутка када је постало извјесно да се пред моделом који је понудио више не могу испријечити никакве озбиљне лингвистичке преграде.

У ред таквих, дакле — општепознатих, чињеница спада и она која се тиче дијалекатске базе на којој је Вук засновао тај модел: у његово вријеме сва три штокавска нарјечја (и „јужно" — тј. *ијекавско*, и „источно" — тј. *екавско*, и „западно" — тј. *икавско*) једнако су сматрана *срӣскима*, а познато је које су околности одлучиле да се он опредијели за „јужно".

Друга назнака тицала би се српске политичке историје чији су се токови чудно испреплели са онима историјскојезичким и одредили правац којим су Срби, заједно са својим језиком, стигли до онога што обиљежава њихову данашњу судбину. Ако нас историчари не обмањују, наиме, истих оних година када су пред вуковским језичким моделом почеле да падају и последње баријере догодила се и једна крупна промјена на политичкој мапи Европе: Италија се ујединила, Аустрија је била принуђена да се повуче с Апенина, а европске силе њену су „кооперативност" у тим догађајима наградиле упућујући је да на Балкану надокнади оно што је на Апенинима изгубила. То је, с једне стране, било време Херцеговачког устанка и првог изразитог мијешања Аустрије у његове токове, а с друге — то је било и вријеме када су Вук и Даничић, наивно вјерујући у романтичарску формулу да „један народ треба једну књижевност да има", са групом „илираца" и Словенцем Миклошичем

потписали рачун без крчмара, тј. Бечки договор. Тај договор, како је познато, није потписао водећи „илирац" Гај (вјероватно зато што је он знао нешто што остали нису), а у временима која су наилазила постајали су јаснији и обриси европске „балканске стратегије" и размјере многих трагичних српских заблуда. У бурним догађајима који су у то вријеме потресали Европу велике силе, мање или више — лако, саглашавале су се да се сви народи могу уједињавати, али да се то *једино Србима* не може дозволити! И није им то дозвољено ни после устанака 1852—1862, ни после 1875—1878, и то је постало најочитије на Берлинском конгресу, када су признате двије српске кнежевине али тако да остану раздвојене санџачким коридором (којим је Аустрија, која је у међувремену окупирала Босну, требало да стигне до Солуна), а у исто вријеме, преко Ватикана и Загреба, захуктао се и процес „кроатизације" Срба-католика и тако се, рецимо, догодило да се на крају прошлог вијека и Дубровник почне „интегрирати" у хрватски национални корпус иако су се у њему Хрвати тада могли бројити на прсте (и то једне руке!). (Тада се, на примјер, и Гундулић, 300. година после смрти, почиње „уписивати" у Хрвате иако је о „својој новој нацији" знао једва нешто више него о Ескимима, а за Србе представљао спону са немањићком традицијом.)

Док је Европа, дакле, цијепала Српство и све чинила да онемогући његово уједињење, треба рећи да су њој у томе, често здушно, помагали и сами Срби: на истоку је вуковски ијекавски књижевнојезички израз замијењен екавским, а у Загребу је Даничић припремао велики *Рјечник хрватскога или српскоґ језика* и тиме утирао пут „хрватским вуковцима" и каснијој етнојезичкој хомогенизацији Хрвата на вуковском језичком моделу али под новим, *хрватским*, именом.

Догађаји о којима говоримо добили су, међутим, убрзо још једну димензију. Док су се Хрвати ширили на рачун српскога етничког простора и под својим именом захватали и зоне у којима се за хрватско име никад није знало (и тако се, дакле, и они *уједињавали*), Срби су се, једино и безнадежно, *регионализовали*. Видјели смо да је то најприје са њима почела чинити Европа, али после првога великог српског полома у овом вијеку она то више није морала радити, јер су то много боље од ње умјели српски комунисти који су свој народ брзо увели и у други, још страшнији, полом, а ових година дефинитивно завршили оно што су њихови „велики вође и учитељи" давно замислили.

У свјетлу таквих назнака, бојим се, говорење о проблемима српског језика постаје и беспредметно и бесмислено. У вријеме кад је Вук томе језику постављао темеље — Срба је би-

ло од Солуна до Сентандреје, од Видина до Беле крајине и од Ердеља до Дубровника, данас је највиша западна српска планина ова ваша Мањача, Срба је све мање и у Шумадији, испод Ловћена тиће се неки нови Латиноцрногорци... И у свему томе ја видим знаке из којих се најлакше чита и српска будућност: кад се стегне омча на Брчком, и кад и овај дио српске земље нестане као и многи други, свијет то неће ни примијетити, а комунисти ће то представити као још једну велику „побједу снага мира" и свирати у дејтонску тикву славећи, у ствари, дефинитивни и морални и биолошки слом свога народа. У првом рату Србе је поломио империјализам, у другом су то заједничким снагама учинили фашизам и комунизам, а ових година њима се придружио мундијализам; онај први полом Срби су платили бољом половином мушких глава, док су каснији истребљивачи Српства у томе били мање селективни, почев од Јадовна и Јасеновца, преко Голог отока, до недавних фашистичко-комунистичко-мундијалистичких злочина оличених у разарању вјечитих српских простора, и то бомбама пуњеним „осиромашеним ураном" али зато „обогаћеном демократијом", жвакама о „људским правима" и сличним анестетицима...

Давно је постало извјесно да су и империјализам, и фашизам, и комунизам, и мундијализам само различита лица истога зла и изгледа да то још није јасно једино Србима. Да јесте — они би бар покушали да се злу мудрије испријече, а својим свим поступцима они га једино подјарују: они ропски и понизно пристају на све што се од њих тражи, а своју „кооперативност" потврђују давањем и онога што се нико још није сјетио да им затражи. Као најјефтинији представници људске расе, српски комунисти успјели су да уситне и појефтине и српски народ као цјелину, при чему су на српској националној пијаци, може бити, од њих јефтинији једино српски интелектуалци: као чланови различитих „кругова", „форума" и сличних „удружења", они ће тражити да се бомбардује Београд, нудиће се као свједоци о свему што знају и не знају о ономе што су Срби учинили „тамо или овамо", кандидовати се као носиоци изборних листа „грађанске" опције, они ће својим крвницима даровати 380.000 гласова — само да случајно један Србин не би дошао на чело једне карикатуралне државе кад већ њих таква част не може запасти; они ће као „мудар политички потез" поздравити подизање „кинеског зида" на Дрини; они неће да ратују „за дезертерска крајишка огњишта"; они ће се дубоко забринути за људска права Шиптара, а неће примијетити да Срба више нема од Проклетија до Копаоника и да преко вјечитих српских простора Шиптари већ почињу избија-

ти на бугарску границу; они хоће аутономију Војводине са елементима државности и до изнемоглости спориће се о томе да ли главни град треба да им буде Беч или Будимпешта; они хоће да пориме Његоша, Љубишу и Марка Миљанова и да нас увјере у то да су они, остављајући јединствене записе о Српству, у ствари били ошамућени и да нису знали о чему причају.

Расцват такве „памети", што рекао пјесник, нас је и довео „довде", с изгледом да нас и даље води у потпуни морални и биолошки суноврат. Док српску будућност пројектују *комунисти* и *расходовани комунисти* и док поред њих *Срби* не могу доћи до речи, простор за наду може бити само симболичан или, у бољем случају, привремен. Ако се, наиме, може вјеровати старим статистикама, прије два вијека Срба је било колико и Енглеза, садашњи њихови односи знамо какви су, али су њихови изгледи чудно неједнаки: демографске прогнозе пророкују да ће у идући вијек ући 62 милиона Енглеза, а Срба таман толико да неће пренаселити ни Аду Циганлију. Размах српског „лудила диоба" огледа се и у структури наставних планова и програма, практично на свим нивоима школовања, при чему српски комунисти Србима у Босни неће лако опростити увођење вјеронауке у школе и враћање коријенима православне духовности и традиције. (А можда их треба и разумјети; српски комунисти порушили су више цркава и побили више свештеника после 1943. него усташе и сви њихови фашистички савезници и заштитници током рата заједно.)

Због свега тога, српско „језичко питање" може бити посматрано тек као безначајна пратећа појава у кругу трагичних међусрпских неспоразума и диоба. Ваља, међутим, рећи да су се Срби и у томе показали као ненадмаш(е)ни мајстори у „креирању апсурда", при чему нису показали ни најмање жеље да се о неким основним проблемима макар површно обавијесте. Између осталога, рецимо, и о следећим појединостима:

1) Класични вуковски модел српскога књижевног језика, *цјелином своје структуре*, само је у почетних двадесетак година своје историје имао прозирну дијалекатску базу, и то ону *тршићку*, али не и дробњачку или источнохерцеговачку (мислим, при том, на ону источну Херцеговину којој је донедавно припадао, на примјер, и Никшић). Све друге српске језичке области са тим су моделом биле понекад врло блиске али никад идентичне, али су се много чешће оштро разликовале, некад чак толико да се тај модел морао *учити* као што се учи сваки страни језик.

2) У Тршићу данас ијекаваца више нема, али ни српски *стандардни* језик одавна више није оно што је био у Вуково

вријеме: најновија истраживања показују да у свим доменима структуре тога језика „пробијају” појаве које надиру из неких других иновационих жаришта и које се с вуковском базом не могу довести ни у какву везу. У Вуково доба ијекавица је допирала до Карановца, а данас је она „несигурна” и у Пријепољу; на западним српским просторима *ијекавица* се све изразитије остварује као *јекавица* и у њој се све више шири и проценат екавских ликова и нико не може тврдити да су ти процеси развојно нерегуларни. (За то о чему говорим мноштво потврда, између осталог, налазим и у писаном језику својих најбољих студената који се карактерише великом мјером несигурности записа типа *сјено*, *врјеме*, *Бјељина*, али и *бијелина* м. *бјелина*, *медвијед* м. *медвјед*.)

3) Када је у питању прозодијски систем наших ијекавских говора, треба рећи да се и он, у реализацији његових носилаца са којима се ја налазим у најчешћем професионалном контакту, понекад с муком може довести у везу са оним вуковским (и даничићевским), прије свега када се ради о скраћивању неких типова послеакценатских дужина (ријетки ће бити они студенти, рецимо, које нећу морати припитати да ли они изговарају *за̏ӣӣ̱ӣ̱ем* или *за̏ӣӣ̱ем, о̀ӣра̄вда̄нӣм* или *о̀ӣра̄вда̄ним* или можда чак *о̀ӣра̄вданим*, *Македо̂на̄ца̄* или *Македо̂на̄ца* — мало ће бити оних који ће рећи *Макѐдо̄на̄ца̄*).

Појаве о којима говорим, дакле, све изразитије надиру у ијекавски израз српскога језика и њима се теже одупријети него криминалцима из Трилатералне комисије и њиховим пионима који нам, и „споља и изнутра”, одређују судбину. Те су промјене, наиме, непримјетне, незаустављиве и, срећом, безопасне; њих ће запазити само специјалиста (и то најприје онај који је темељито „професионално деформисан”), а потврдити их експериментални фонетичари, при чему се пред њима не може испријечити никаква, ни најбрижљивија, језичка политика; промјене се, напросто, шире, захватају све више категорија и кроз двије или три генерације, када сви носиоци језика постану свјесни њиховог домашаја — биће то знак да је процес завршен и да је одговарајући сегмент система преуређен. (Добар је пример за то остао на снимцима језика Александра Белића, који је свега свог живота „бранио” вуковски акценатски систем, а у свом изговору није имао главнину вуковских неакцентованих дужина! Сличнога би типа могла бити и појава сужавања *ӣ* > *ę̄* — *ӣę̄ӣ*, *во̀дде̄*, *зо̀ве̄м* — коју прије тридесетак година по Змијању ја нисам запазио.)

Проблеми о којима говоримо имају два аспекта који су посебно занимљиви по томе што се према њима Срби односе, напросто, ирационално. Први се тиче домашаја и праваца раз-

војних процеса у њиховом језику и о њима Срби не знају ништа, а и у ономе што „знају” — најчешће не умију раздвојити *несигурна знања* од *несумњивих предубјеђења*. Могу се Срби до самоуништења спорити око екавског и *ијекавског* стандардно-језичког израза, али у томе не би смјели превиђати неке просте историјскојезичке чињенице настале током једноиповјековног развоја тих израза и морали би водити рачуна о томе да се наш данашњи књижевни језик често драматично разликује у поређењу са оним којему је Вук постављао темеље. Срби су, с друге стране, народ који би, с обзиром на дубину и ширину свога историјског памћења, морао имати мјесто у највишим свјетским цивилизацијским круговима и утолико је апсурднија чињеница да у свијести многих његових водећих интелектуалаца још нема мјеста сазнању да језик може имати, између осталих, и највишу националну интегративну функцију. Да су у стању то да схвате, они ваљда не би истрајавали на ономе што им се, и из непосредног сусједства и из свијета, упорно намеће као провјерено средство за даљу и незаустављиву дезинтеграцију српског народа. Њима, при том, не могу помоћи да се освијесте ни поуке које имају и у свом најближем сусједству. Своје књижевнојезичко двојство, рецимо, Грци и Шиптари укинули су тек прије коју деценију, али за нас би у томе погледу много поучнија морала бити „хрватска паралела”. Хрвати су, наиме, до краја прошлога вијека имали више десетина имена за свој(е) језик(е), а национално су се интегрисали тек на *српском вуковском језичком моделу*, прије свега, захваљујући дјеловању „хрватских вуковаца”. Они то још, истина, нису сасвим „пребољели” (и зато сада говоре да је Маретић „био свиња”), грдно се муче да са „свога” језика скину Вукове бркове, али им не пада на памет да се тога језика одричу: они и даље његују и своју *књижевну чакавштину*, и своју *књижевну кајкавштину* и „своју” *књижевну штокавштину*, али када се ради о њиховом *стандардном* језику — они се доследно држе онога што су им *потурили хрватски вуковци*. У том смислу и неки њихови водећи лингвисти отворено признају сопствену националну стандарнојезичку искомплексираност, али сви рационални разлози упућују их на то да историју не враћају на оно што са другим народима не би морали дијелити (рецимо — на чакавштину, јер би кајкавштину морали дијелити са Словенцима, као што штокавштину дијеле са Србима).

Срби су, исгледа, боље од других научили комунистичку лекцију „о богатству у разликама” и никада се нису запитали како је могуће да таква „наука” није приањала за оне од којих су се разликовали. И нису у стању да такво питање поставе себи ни после свега што им се ових година догађало. И они ће

се вјероватно и даље спорити око тога хоће ли им ијекавски епитаф бити љепши од екавскога, али би их имало смисла упозорити макар на то да ће им Велики Комбинатор(и) из Трилатералне комисије, уз помоћ домаће комунистичке „памети", епитаф обезбиједити на арапском, шиптарском, енглеском или неком другом „пријатељском и демократском језику".

Да ли, заиста, „тако треба"?*

ДРАГОЉУБ ЗБИЉИЋ

СРБИ НЕЋЕ МОЋИ ПРЕДУГО ДА ЗАДРЖЕ ДВА АЛТЕРНАТИВНА ПИСМА

Петар Милосављевић, универзитетски професор из Новог Сада, јесте човек који је много радио, па много зна и много је урадио не само из области тумачења књижевних дела него и из српског језика и писма. Његов Покрет за обнову србистике остаће, засигурно, хвале вредан покушај да се српски језик стварно врати себи и здравим научним основама. Он је у тај покрет успео да укључи велики број лингвиста (међу којима, сасвим сигурно, има заслужних имена наше језичке науке). Али, како и сам недавно ваљано закључи, још нису постигли оно шта су хтели. А то је зато што, по нашем мишљењу, српски лингвисти још не делују као складна екипа, без личних надгорњавања. Ако се та српска лингвистичка екипа не усагласи у најосновнијим гледиштима и не договори на ком ће и каквом темељу даље радити, ни тај покрет, али ни Покрет за враћање Србима њиховог писма ћирилице — Удружење за заштиту ћирилице српског језика „Ћирилица" неће моћи да дâ коначан и очекиван резултат. Морамо се надати да ће се то, ипак, ускоро променити набоље.

Милосављевићева књига *Срūска пūсма* („Бесједа", Бања Лука/„Ars Libri", Београд 2006) садржи много података из историјата развоја писама, много важних чињеница, добрих закључивања о писмима која су коришћена у српском језику. Она има много вредних прилога од којих су неки и теже доступ-

* Овај, до сада необјављени текст припремљен је као основа за разговор о проблемима српског језика, на Филозофском факултету у Бањој Луци, 26. маја 1997. године.

ни заинтересованима. Део закључака Петра Милосављевића о српским писмима представљају хвале вредан прилог изучавању питања пис(а)ма у српском језику.

Има недодирнутих тема

Има, међутим (као што и тога мора бити у сваком, па и највреднијем делу), у тој књизи још много не само недодирнутих тема него и пропуста који се не би очекивали у књизи тако широко и корисно замишљеној. У тој књизи има, по нашем мишљењу, ставова с којима је немогуће сагласити се и прихватити их, а има и тема потпуно заобиђених.

Очигледно, књига је рађена тако да првенствено потврди ауторова мишљења о писму, а не да у целини представи врло сложено, чак компликовано питање писма у српском језику. На пример, према читавој једној врло очигледној широкој и важној области — прогону ћирилице у хиљадугодишњем трајању на разне начине, па и законским и голим насиљем — Петар Милосављевић готово уопште не отвара очи. (Мисли ли он да та област није важна или да је замењивање ћирилице — која је све до седамдесетих година 20. века била готово једино писмо православних Срба — небитна појава за Србе и њихов језик? Разуме се да је језик важан пре свега, али није никада било толико неважно ни писмо као његов пратилац за векове, за трајање у записима!) Писац *Српских писама* готово нигде не спомиње да су и Хрвати (који су се до 19. века служили глагољицом, а често многи од њих и ћирилицом) и Срби католици који су се користили латиницом — ту латиницу примали су углавном под притисцима. Та стварна права глотофагија ћирилице од латинице Петра Милосављевића се готово уопште не дотиче. А то се у комплетној обради „писама српског језика" (како их он назива) не би ни смело ни могло никако заобићи. Без тога свака књига о „писмима српскога језика" непотпуна је, тј. недопустиво шупљикава. Одстранити (прећутати) све што је, на пример, радило и урадило Удружење за заштиту ћирилице српског језика „Ћирилица" у периоду од 2001. до 2008. а свакако и после тога што ће бити урађено, подложно је — без сумње, као и све друго — критици, али је недопустиво то заобилазити и потпуно занемаривати. То би било исто као кад би неко занемаривао Милосављевићев Покрет за обнову србистике. На пример, књигу лингвисте Драгољуба Петровића *Сумрак српске ћирилице: записи о затирању српских националних симбола* („Ћирилица", Нови Сад 2005) не само да научно није коректно, него је недопустиво ту књигу не споменути. Да не

спомињемо радове наше маленкости као појединца. Јер појединац сваки не мора да буде важан, али све оно што је истражено и објављено у оквиру осмогодишњег рада Удружења „Ћирилица” не може да буде неважно. А истражено је на научно уобичајен начин и доказано да је српска ћирилица хиљаду година трпела непрекидно потискивање на најразличитије начине.

Петар Милосављевић у својој књизи *Срйска йисма*, на пример, закључује да је Вук Стефановић Караџић (а не Људевит Гај) саставио латиницу која је превасходно позната и регистрована као писмо Хрвата. А не објашњава откуд му такав податак. Нуди га једино у томе што тврди да је Вук то писмо унео у *Први Срйски буквар*. (Треба навести оригиналан назив *Буквара*, а не како чини Милосављевић. Вук је у то време придев српски писао великим словом, па назив његове тадашње књиге треба, наравно, тако и навести.) Тачно је да Вук јесте унео то писмо у *Буквар* из 1827, али је он тамо унео и осам других писама. Поред српске ћирилице: илирски (Вук га, дакле, није назвао српски; српски га је назвао П. Милосављевић) алфабет, бохемски, пољски, мађарски, немачки, италијански, галски, енглески. По томе би се могло рећи да је Вук, ето, саставио свих тих девет писама. Није, разуме се. Доказа о „српској латиници”[1] има само онолико колико је истражио и потврдио познати лингвиста Радоје Симић.[2] А Симић је могао, на основу података, само да закључи: „Не знамо каква је Вукова ’латинска буквица’ коју је намеравао предложити за реформисану латиницу, јер је никада није објавио.”[3] Вук је, дакле, обећавао комплетно латиничко писмо, али га никада није објавио и предочио. А да јесте, па ваљда не би оставио диграфе у том писму. То је најсигурнија потврда да Вук није докрајчио латиничко писмо. Докрајчио га је Даничић, али то писмо, осим у *Рјечнику хрваш̄скоѓа или срйскоѓа језика* нигде више није званично коришћено. Нити ће бити коришћено, наравно. (Не смемо то да тврдимо главом, али логика у коришћењу писама то налаже да се закључи.) Тврдити сада да је Вук саставио то писмо („илирско”, како га Вук назива, а „српско”, како

[1] Та латиница (тзв. гајевица) може бити српска само по једном основу, односно по чињеници да су и „хрватски језик”, и „босански/бошњачки језик” и „црногорски језик” — чисто лингвистички посматрано — осамостаљене стандардне варијанте српскога (штокавског, вуковског) језика. По сваком другом основу, а поготову по томе што је та латиница Србима наметана насилно и на све друге начине за све време њеног постојања — та је латиница била и данас остала страна Србима.

[2] В.: Радоје Симић, „И латиница је српско писмо”, *Нова Зора*, Пролеће 5/2005, 153—160.

[3] Исто, 155.

га зове Милосављевић и још понеко — није сасвим поуздано, да кажемо најблажом речју.

Има и оваквих закључака, као, на пример, када Милосављевић (кога, понављамо, из много разлога изузетно поштујемо) у овој својој књизи пише да „један језик не мора нужно да се служи само једним писмом". Па свакако да не мора. Ми смо тај једини изузетак у Европи који се служимо двама писмима. То је тачно, али је онда нужно предочити које су последице тога и шта се догађа с једним народом и његовом културом на многим пољима зато што један део народа пише овако, други онако. Какве то последице (менталне, али и свакакве друге) оставља на народ и зашто ниједан други народ у Европи то правило не примењује. Мора се објаснити да је то на српски народ, свакако, оставило страховите последице и остављаће их све док Срби не доврше процес истискивања свог ћириличког писма латиничким и не пређу на латничко једноазбучје (за шта не постоји ниједан нужан и оправдан разлог да то учини), или се не врати свом ћириличком једноазбучју. Од два писма језик мора једно писмо, кад-тад, одбацити. Бесмислено је и наивно очекивати да ће Срби моћи предугo да задрже два алтернативна писма. Да се нашалимо: ако нам је Европа „једина алтернатива", још је природније да је једном језику и једном народу једно писмо још извесније као „једина алтернатива".

У овој Милосављевићевој књизи највише је времена, труда и научничке снаге утрошено да се „докаже" да Срби „имају два писма", а то није заслуживало баш толиког труда, јер се то једноставно (још — док се сасвим не истисне ово мало преостале ћирилице) види и голим оком. За оно што свако види голим оком (ако хоће да види!) није нужно трошити толике научничке снаге. Али се види и то да, у садашњој последњој фази „богатства двоазбучја" Срби, у ствари, остају без несумњиве хиљаду година своје (вуковске) ћирилице. А књига то питање ни у једној реченици не дотиче. (Зашто? Није ваљда за Србе и даље на снази комуинистички изум прогона ћирилице кроз оригиналан метод — „богатство двоазбучја"!?)

У књизи су дати прилози, између осталог и одељак *Писмо* из чувеног *Слова о српском језику* — где је из, опет чувеног, новосадског *Правописа српскохрватског језика* (1960) — сачињеног према, такође довољно чувеном Новосадском договору (1954) — готово преписано (једино с обрнутим редоследом) да (сада) „Српски језик има два равноправна писма ћирилицу и латиницу." А још нико није никада успео да објасни како су то „равноправна" два писма у истом језику — кад се она, сасвим очигледно, у писању морају међусобно искључивати. Ваљ-

да су хтели рећи да су били „равноправни” Срби и Хрвати у тзв. српскохрватском/хрватскосрпском језику, и то, практично, на тај начин што су се Хрвати држали правила да се свуда и увек користе својим писмом, а Срби су то схватили као правило да могу искључивати своју ћирилицу у корист („своје”?) латинице? Да ли су то писци *Слова о српском језику* хтели рећи да су Срби (међусобно) са Србима на тај начин „равноправни” што једини у свем престижном свету користе једни једно писмо, други друго писмо!? А ако је то „права равноправност” — зашто сви други престижни народи у Европи и целом свету пристају на ту (своју) „неравноправност” па сви у својим језицима користе само по једно писмо!? Да није ту реч о нечем сасвим другом што се у *Слову о српском језику* није на прави начин разумело? Ако су Срби изузетак, а намеће им се страно писмо, да ту није реч, ипак, о чистој *неравноправности*?

Очигледно, наша лингвистика после Вука Стефановића Караџића још није започела здраву научну полемику и разбистравање многих нерешених питања, него се, по природи нужна и корисна, полемика у нашим приликама несрећно завршава често у некаквим „личним надгорњавањима” по групама, чега има, свакако, и у другим областима, а не само у лингвистици. А „ватрено надгорњавање” не доноси тимске ваљане резултате. Зато смо ми сигурни да је Србима потребан (чак неопхподан, ако Срби не мисле и не желе да изгубе свој језик и своје писмо!) неки (нови, ако су га икада до сада имали?) договор о српском језику и писму. Без озбиљног договора и поштовања тог договора у сваком народу и у свакој области тешко је нешто вредно постићи.

Штета је, по нашем мишљењу, што је књига Петра Милосављевића *Српска писма* остала некомплетна у овој важној области о којој смо ми настојали да неку реч кажемо. И што су из ње одстрањена гледишта која су супротна гледиштима овог несумњиво вредног и свакако заслужног научника.

Не бисмо на овом месту нарочито спомињали „шкакљиво питање” католичких Срба. Чини нам се да се у овој књизи и у прилозима аутора књиге и у радовима коју су дати као прилог књизи на католичке Србе гледа као да је то нека „народна скупина” која и данас постоји. Постоји, свакако, али у оквиру хрватске нације где су се католички Срби нашли — што милом, што силом — и данас готово да не постоји начин да се они врате и поново национално изјашњавају као стварни Срби. Они и за нас јесу (суштински) Срби, али док се тако сами не изјасне, ми остали Срби у томе (и за тај племенит чин) заиста ништа данас не можемо учинити. А и кад бисмо имали ту снагу, па не бисмо их ваљда „приморавали” да се поново изја-

шњавају као Срби! Можда би се и то могло милом учинити, али само кад би Срби у следећем веку постали нека нова империја (налик данашњој америчкој) или нека нова царевина. С обзиром на то како смо данас нејединствени у многим темељним националним питањима (као што је несумњиво и писмо), чини се да се то не може очекивати ни у наредном веку!!!

Можда то — кад би се могло догодити — и не би било ни за кога ни тако лоше?

МИЛОЈЕ ПЕТРОВИЋ

ИДЕОЛОГИЈА И ЈЕЗИК

Разговор са Љубодрагом Димићем

У општем контексту сукобљавања Срба и Хрвата, проблеми језика и писма су стално били коришћени у политичке сврхе. О овој врло интересантној (и надасве поучној) теми за наш часопис је говорио др Љубодраг Димић, професор историје на Филозофском факултету у Београду.

Љубодраг Димић је рођен 20. фебруара 1956. године у Земуну. Студирао је историју на Филозофском факултету у Београду где је дипломирао 1980. Магистарске студије окончао је 1985. године одбранивши магистарски рад *Агитпроп фаза културне политике у Србији 1945—1952.* Научни степен доктора историјских наука стекао је на истом факултету 1993. са дисертацијом *Културна политика у Краљевини Југославији 1929—1941.*

Од 1981. до 1985. радио је као асистент приправник у Институту за историју радничког покрета Србије (данас Институт за новију историју Србије). За асистента на Катедри за историју Југославије изабран је 1985, за доцента 1993, а за ванредног професора 1998. Звање редовног професора стекао је 2002.

Био је члан Одбора за историју XX века САНУ. Један је од оснивача Центра за савремену историју Југоисточне Европе и оснивач и руководилац Центра за историју Југославије и хладног рата. Био је ангажован је у раду редакција *Југословенског историјског часописа* (заменик главног уредника), *Историје 20. века*, *Годишњака за друштвену историју, Војноисторијског гласника, Наставе историје.*

Учествовао је у раду више десетина научних скупова организованих у земљи и иностранству. Водио је Комисију за истину и помирење коју је 2001. оформио председник СР Југославије. У периоду 2003—2005. био је управник Одељења за историју Филозофског факултета у Београду, а 2005—2007. био је члан Савета Филозофског факултета у Београду. У периоду 2003—2005. био је

председник Стручног већа за филозофске, историјске и социолошке науке Универзитета у Београду.

Почев од 2007. је представник Филозофског факултета у Већу друштвених и хуманистичких факултета Универзитета у Београду. На позив Центра за историју Хладног рата Лондон (School of Economist and Political Science), чији је почасни члан, боравио је академске 2006/2007. у Великој Британији.

Као гост Департмана за историју Карловог универзитета у Прагу краће време је 2005. истраживао у Чешким архивима. У два наврата био је гост George Echart института у Брауншвајгу. У оквиру сарадње српских и руских архива истраживачки је боравио у Москви. Предавао је кратки курс из Историје Југославије студентима Историјског факултета Уралског државног универзитета у Јекатеринбургу. У оквиру рада на заједничком пројекту са историчарима из Француске, краће време је боравио у Паризу и истраживао у француским библиотекама.

Стручна интересовања Љубодрага Димића превасходно су усмерена ка изучавању историје Југославије и Балкана, посебно односа политике и културе, историје друштва, односа државе и верских заједница, мањинског питања, делатности интелигенције и њене друштвене функције, међународних односа, историје институција, историји историографије, као и широког тематског круга питања везаних за феномене страних културних, политичких, модернизационих утицаја, веза, односа, прожимања.

Аутор је петнаестак књига и преко 180 научних и стручних радова.

Имајући све ово у виду, јасно је да је Љубодраг Димић идеалан саговорник на тему која је предмет овог интервјуа.

*

Разговор са Љубодрагом Димићем обухватио је период до краја Другог светског рата, јер према његовом мишљењу, за валидан коментар тог периода неопходна су темељна истраживања, како би се објективно сагледало све оно што се дешавало на плану језика и писма за време Титове Југославије, а поготово последње деценије прошлог века.

Професоре Димићу, реализација идеје о духовном јединству јужних Словена почела је, сасвим логично, са расправом о корпусу проблема који су се односили на језик и правопис. Када је први пут покренуто питање својеврсног обједињавања језика Срба и Хрвата?

Свест о југословенском духовном јединству била је покретач правописних и језичких реформи и договора у XIX веку чији је циљ био језичко и културно уједињење Јужних Словена. У том циљу је организован Бечки књижевни договор (1850) на коме се расправљало о српскохрватском језичком и књижев-

ном јединству, а договор постигнут на њему је отклонио највеће препреке стварању књижевног јединства и омогућио ширење идеја о јединству југословенских народа.

То се најбоље види из документа који је том приликом прихваћен, у коме — између осталог — недвосмислено стоји: „Доље потписани, знајући да један народ треба једну књижевност да има, и по том са жалости гледајући како нам је књижевност раскомадана, не само по буквици него и по језику и правопису, састали смо се овијех дана, да се разговарамо, како бисмо се, што се сад више може, у књижевности сложили и ујединили."

Сасвим је логично да се очекивало да ће разлике, којих је и након договора било, временом бити превазиђене. У сваком случају, то је био тренутак када су „срушене" највеће препреке стварању књижевног јединства и зачело се културно јединство које је током XIX века јачало и добијало нове садржаје. Променом историјских прилика почетком XX века, односно стварањем Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, та тежња ка југословенском књижевном јединству постала је све израженија, а могућност да оно буде досегнуто, све реалнија.

Постојање два наречја (ијекавско и екавско) и два писма (латиница и ћирилица) захтевало је, по мишљењу присталица југословенске идеје, нову реформу језика којом би била извршена унификација језика и писма. Сматрало се да је то једини начин за отклањање и последњих препрека на путу југословенског књижевног јединства. Веровало се да је то једно од питања „које је сасвим сазрело и које се практички почело решавати пре но што је теоријски потпуно претресано".

Прва дилема у процесу обједињавања језика је била изазвана постојањем екавског и ијекавског наречја. Како је тај проблем сагледаван са обе стране? Да ли је постојала идеја да се од два наречја изабере једно?

Таква размишљања први пут је јавно артикулисао часопис *Звоно* 1911, предлажући екавско наречје за јединствени српско-хрватски језик. У тексту под насловом *Хрватско-српски књижевни језик* уз остало је стајало: „Нити је латиница специфично хрватско писмо, нити је екавштина специфично српска, пак не би требало да се код тога појаве икакове осјетљивости, или да буде икакових посебних обзира. А нарочито што се тиче екавштине, треба да се сјетимо да њиме говори највећи дио народа и хрватскога и српскога, јер су осим највећег дијела источних Срба екавци и кајкавци и велики део чакаваца Хрвата, а и знатан дио Словенаца. Икавштина није никада била јачи

литерарни језик, а јекавштином се служи мањи дио народа. Колико ијекавштина прави неприлика само правопису у Хрвата, а колико смета у поезији код ставарања стихова, то ће знати најбоље наши пјесници...”

Након тога, 1913, о истим питањима расправљано је и на страницама словеначког часописа *Веда*. Професор универзитета у Бечу др Милан Решетар као једно од могућих решења предвиђао је да ће „...Србохрвати западних крајева, који пишу јекавски, за вољу Словенцима и Србохрватима источних крајева (да) прихвате екавски изговор, чиме би се српско-хрватски књижевни језик знатно приближио словенском”.

Пред крај исте године (новембар 1913) о питањима језика и писма говорио је у Друштву за српски језик и књижевност и Јован Скерлић. Он је сматарао да „има све више и све јачих разлога који говоре да источно, екавско подручје, треба да постане књижевно наречје”. Пре свега, истицано је да „бројем већи и културом јачи део српско-хрватског народа говори источним наречјем...” тј. да је „и интерес народног јединства и између Хрвата и Срба, и између Србо-Хрвата и Словенаца да се усвоји најопштије и заједничко источно наречје”.

Скерлић је уочавао да је екавско наречје било доминантно књижевно наречје и у ранијем периоду, али и у његово време и да је око 3/4 свих српских књига и листова штампано на том наречју. Напомињао је да је екавско наречје простије, једноставније, лакше, најједначније, тако да су се њиме лако (без напора) могли служити и људи којима су остала два наречја била матерња.

Скерлић је уочавао и експанзивност екавског наречја сматрајући да „у борби наречја не побеђује оно које је најлепше, но оно којим се говори у политички и културно надмоћнијим крајевима”. Најзад, и сам писац и поклоник поезије, Скерлић је посебно истицао да је екавско наречје најзгодније за поезију и предвиђао да ће „писци (ће) бити први који ће, у интересу стиха, усвојити источно наречје”.

Једно од питања које и данас изазива различите реакције код нас, јесте опредељивање између ћирилице и латинице. Било би интересантно да нас упознате са тим како је тај проблем посматран почетком прошлог века, у доба еуфорије која је настала стварањем Краљевине СХС.

И о томе, којим писмом би Срби и Хрвати требало да пишу, Јован Скерлић се недвосмислено изјаснио у свом говору у Друштву за српски језик и књижевност. Напомињући да је идеја да српски писци треба да пишу латиницом артикулисана

још 1885, Скерлић је веровао да је то писмо које је у могућности да олакша улазак нашег језика и стваралаштва на том језику у књижевну заједницу целог културног света. У својим предвиђањима Скерлић је био убеђен да „пре или после, источно наречје постаће опште наречје српско-хрватско, као што је извесно да ће кроз тридесет, четрдесет или педесет година кад српско-хрватски народ буде национално обезбеђен... латиница постати општа културна азбука".

Таква „природна тенденција", по његовом мишљењу, била је „у интересу не само књижевнога, но и народнога јединства...". Он је упозоравао да због националних преосетљивости избор језика и писма не би требало грубо наметати већ препустити времену да као поуздан судија само разреши постојећу дилему.

Питање језика нашло је свог одраза и у књижевној анкети покренутој почетком 1914. године на страницама *Српског књижевног гласника*. Сви анкетирани писци (српски, хрватски и словеначки) одлучили су се за латиницу као писмо, а већина је сматрала да екавско наречје треба прихватити као званично. Тако је у само предвечерје Првог светског рата међу југословенским писцима била доминантна мисао о потреби потпуног унификовања српскохрватског језика и писма.

Сада долазимо до једног врло значајног питања — да ли је тежња за обједињавањем Јужних Словена била искрена, или се иза ње крило нешто друго?

У основи, идеја о политичком, националном, културном, језичком па чак и верском јединству која је опседала писце, најчешће је била последица страха од германизације и страних асимилаторских утицаја, верских и националних раскола, свести оптерећене партикуларизмом и традиционализмом, заосталости и скучености својствене малим, незнатним, свету непознатим, затвореним балканским националним културама.

Писци склони романтичном, утопијском, недовољно рационалном размишљању у коме су се преплитале уметничка фикција и реалност, маштали су о југословенству и југословенској држави као нечем што је представљало „апсолутизовани идеал", универзалнији од националног, верског и политичког који је сапињао велике духове, супротан деобама и неспоразумима, способан да обухвати, измири, синтетизује све најбоље у српству, хрватству, словенству.

Писци су најчешће мислили да је „југословенско духовно јединство" могуће релативно брзо досегнути. Под тим су под-

разумевали формирање заједничких уверења, мишљења и осећања без којих заједнички живот није био могућ.

Један од начина да се то постигне био је и језик, као израз сродности југословенских народа и њихово заједничко културно добро. Идеја о јединственом књижевном језику (екавски дијалект) и писму (латиници) била је у функцији постизања толико жељеног духовног јединства југословенских народа.

„Не политичари, него ми, српски и хрватски књижевници, позвани смо да ударимо темеље духовноме јединству." Ове речи Драгутина Илића биле су идеја водиља свих југословенски оријентисаних писаца. Настојало се преко заједничког језика и књижевности превазићи све оно што је делило југословенске народе.

Међутим, такав начин размишљања, који је превиђао бројне економске, социјалне, националне, верске, цивилизацијске, историјске супротности и тешкоће, носио је у себи опасну илузију која је лако могла бити искоришћена у политичке сврхе. То се и догодило оног момента када су се језиком, из крајње прагматичких разлога, почели интересовати и бавити људи политике, настојећи да језик употребе у складу са својим политичким идејама и интересима.

Када почиње то уплитање политике у проблем језика и писма? Како су језичка питања прерасла у етничка? Када је први пут артикулисана идеја да су Срби и Хрвати један народ? Које су идеје доминирале у то време о писму и азбуци?

Избијање Првог светског рата за моменат је одложило даље расправе о језику, али је истовремено решавање српског и југословенског питања постала реалност. Почев од децембра 1914. (Нишка декларација), са малим колебањима, југословенски програм српске Владе у својој основи имао је схватање о етнички јединственом народу, племенски издељеном.

Како се рат приближавао крају, идеја народног јединства је у борби за стварање југословенске државе као „националне" све више добијала прагматично и оперативно-политичко значење. „Етнички унитаризам" исказан у формули о „троименом народу" имао је тачно одређену функцију у разбијању вишенационалне Аустроугарске монархије, на једној страни, и био основни разлог за стварање „националне државе", на другој.

У међународно-пропагандној функцији неминовно је морао бити и језик „троименог народа". Већ у децембру 1914. у протесту против политике аустроугарског грофа Тисе, Југословенски одбор у Риму истакао је да сматра Србе и Хрвате „једним истим народом, који има једне исте идеале, који је један и

недјељив по светом јединству материнске земље, крви и језику а који је био поцијепан дјеловањем оних, који су досада равнали судбином једнога дијела тог народа".

На истим позицијама били су и Срби, Хрвати и Словенци окупљени на великом конгресу у Чикагу марта 1915. *Крфска декларација* од 20. 7. 1917. као акт који је обавештавао свет о спремности стварања јединствене југословенске државе, посебно је истицала „да је овај наш троимени народ један исти по крви, по језику говорном и писаном, по осећајима свога јединства, по континуитету и целини територије, на којој неподвојено живи, и по заједничким животним интересима свога националног опстанка и свестраног развитка свога моралног и материјалног живота".

Унитаризам који је несумњиво садржан у Крфској декларацији, био је пун толеранције и компромиса („компромисни унитаризам"), што се огледало и у питању писма. „Обе азбуке, ћирилица и латиница, такође су потпуно равноправне и свако их слободно може употребљавати на целој територији Краљевине. Све државне и самоуправне власти дужне су и у праву употребљавати и једну и другу азбуку, саображавајући се у томе жељама грађана."

Стиче се утисак да су у прво време том „компромисном унитаризму" највећи обол дали писци. Међутим, ситуација се касније променила. Шта је био узрок тој промени става о писму код српских писаца, који су поново заговарали опстанак ћирилице?

Политика је на књижевно-језичко питање гледала крајње прагматично, али су и људи од пера такође стајали на позицијама унитаризма, с тим што су њихови пориви били крајње идеалистички. Тин Ујевић је писао да нема будућности уколико Југословени „устрају" раздробљени на „ситне части", међусобно завађени и ограђени од света. За њега је југословенство било „месија", који је требало да југословенски народ уведе у „хисторију и културу".

Антун Барац је покушавао да докаже да су српска, хрватска и словеначка књижевност одувек чиниле „органску целину", а свако њено цепање сматрао неодрживим и апсурдним. Владимир Ћоровић је 1918. године писао у *Књижевном југу* да се по трећи пут у културној историји обнавља југословенски покрет. „Увети су ту и нама је сад, да искреним настојањем створимо стварне подлоге за стварање једне јединствене културе и књижевности Јужних Словена. Питање јединственог

књижевног наречја може бити прво кушање свести и одлучности наше у том деловању."

За српску интелигенцију подједнако је било важно и питање писма, али су рат, патња, национална угроженост и страдање, забрана употребе ћирилице на територији Аустроугарске монархије, ипак утицали на промену мишљења исказаног у књижевној анкети *Српског књижевног гласника* из 1914: „Исто је тако важно и питање писма. Готово једнодушна је жеља Хрвата и Словенаца, да Срби напусте ћирилицу и приме писмо, којим се служе они и готово сав остали културни свет. Ми, у ствари, против тога не би ништа имали... Али има један нарочити моменат, који нам ћирилицу у ово време чини посебно важном.

Да се пустило избору, разлогу и времену нема сумње, да би се добар део српске интелигенције лака срца прихватио латинице и примакао се тако идеалној јединствености књижевног стварања.

Међутим, као и увијек пре, и овог се пута изабрао најбржи и најмање делујући начин решавања тог питања, ударило се силом и забраном. Ћирилица је тако постала наш сапаћенички, како једном рекосмо, графички симбол наше борбе за самоодржањем и наше свести и истрајности. И ради тога све дотле док је наш национални опстанак угрожен, она ће остати као један од амблема, који се не сме напустити и једна застава, под којом се мора издржавати. Због тога, решење тога питања не зависи од нас."

Другим речима, рат је ипак успео да за извесно време, тако се бар мислило, одложи остваривање идеалне јединствености у књижевно-језичким питањима.

До сада смо углавном говорили о односу Срба и Хрвата према проблему језика и писма. Међутим, било би интересантно да нам кажете како су се према овој проблематици односили Словенци, као трећи део „троименог народа"?

И словеначки политичари, писци и научници били су 1917/18. такође на унитаристичким позицијама. Њихова Мајска декларација је истицала „народно начело" као основни принцип уједињења. Словеначки интелектуалци су национално јединство Словенаца, Хрвата и Срба сматрали темељом на коме је једино било могуће градити будућност.

Ту будућност је превасходно требало градити и остваривати културним средствима (књижевност, уметност, наука). При том, словеначки културни радници нису губили из вида да је

историја Словенцима дала посебан духовни садржај који се, уз остало, исказивао и у словеначком језику.

У Резолуцији Културног одсјека Народног вијећа од 18. 11. 1918. записано је следеће: „Словеначки део југословенског народа развијао се језички самостално, тако да је словеначки језик носилац тог духовног садржаја, мада је најближи рођак српско-хрватског, данас организам за себе и на подручју словеначког књижевног језика за сада је успешан културни рад могућ једино на том језику."

Међутим, културна аутономија коју је наметао и словеначки језик, за словеначке културне раднике, у предвечерје настанка Краљевине СХС, није смео да буде елемент који ће да буде на линији деоба, већ треба да подстиче на сарадњу „духовне раднике сва три племена", да води њиховом међусобном упознавању, разумевању, споразумевању, заједничком просветном и културном раду.

Тако је словеначки филолог М. Решетар пледирао да име државе буде Југославија, видевши у томе називу решавање и филолошких проблема које је уједињење отворило.

Познато је да је идеалистички занос унитаризмом ипак брзо спласнуо. Како су се те унитаристичке тенденције трансформисале и шта је био узрок томе? Какве су све идеје биле у оптицају у погледу језика у Краљевини СХС?

Док је југословенство било само идеја, његовим присталицама није сметала унитаристичка концепција и унификаторске тенденције које је та идеја у себи носила. Међутим, оног момента када се идеја југословенства почела материјализовати путем постојања заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца, од ње су почели да отпадају сви они које је осећај угрожености од супериорних страних култура привео југословенском покрету. Остали су само идеалисти који су у име идеје толерисали крајње компромитујућу политичку праксу и вулгарну злоупотребу југословенства. Визија целине југословенског духовног простора веома брзо се сударила са националним идејама, по правилу клерикалним, конзервативним, аутархичним.

Свест о јединству у исто време је рађала и страх од јединства југословенских народа, тј. било је мало оних који су могли да оспоре сродност, али је сваким даном бивало све више оних који су настојали да у новој држави сачувају свој културни и национални идентитет. Временом је бивало све мање оних који су заговарали потребу интегралног уједињења југословенских народа. Бивало је све јасније да је илузија настојање да се апсорбују, стопе и синтетизују у једну нову органску

целину постојеће националне идеје и посебности. Његови заговорници у новој држави све су више били политичари, а све мање књижевници, уметници, научници.

Схватање о етнички јединственом народу, племенски издељеном као легитимна норма времена у коме је на рушевинама Аустроугарске монархије настала Краљевина СХС, пресудно је утицало на судбину језика и књижевно-језичку политику. У владином нацрту Устава, који је средином фебруара 1921. године поднет Уставном одбору Уставотворне скупштине, службени језик је дефинисан на следећи начин: „Службени језик Краљевине је српско-хрватски. У словеначким крајевима вреди као службени језик и словеначки дијалект."

Уставни нацрт Стојана Протића је предвиђао да службени језик у Краљевини СХС буде српскохрватски. „У Словеначкој има значај језика, поред српско-хрватског, и словеначки. Странке, као и јавни органи у Словеначкој, имају право обраћати се на власти у Краљевини словеначким дијалектом. Говори и интерпелације у Парламенту могу бити и на ком дијалекту народном: српскога, хрватскога или словеначкога језика."

У нацрту Устава који је поднео Јосип Смодлака, српскохрватски је требало да буде језик „Двора, Народне скупштине, Војске и свих државних власти и установа", док је у Словенији „словенски језик изједначен државноме".

Републиканци су нудили следећу уставну формулацију: „Државни (службени) је језик у Југословенској држави српско-хрватски, али се у областима словеначким може употребљавати као службени језик и словеначки дијалект". Земљорадници су предлагали да државни језик буде „српско-хрватски или словеначки". Марко Лагиња је сматрао да не постоји српско-хрватски језик, већ да народ познаје само српски језик и хрватски језик. Социјалдемократима цело питање није изгледало компликовано па су предлагали да службени језик буде српскохрватски, а тамо где је потребно и словеначки.

За представнике комуниста било је недозвољено да се „деградира словеначки језик, на један обичан дијалект српско-хрватског језика", па су они предлагали, подједнако као и земљорадници, да језик у Уставу буде назван српскохрватски или словеначки. Сматрајући да је у Краљевини СХС по питању језика завладала „једна либералност", Богумил Вошњак је без „икаква страха" по губитак националног идентитета предложио да се службени језик назове српско-хрватско-словеначки. Са таквим предлогом се на крају дискусије у Уставном одбору, у име групе одборника радикала и демократа, сложио и Љуба Јовановић.

Приликом гласања у начелу о првој партији Устава, у оквиру које је био и члан 3. који је дефинисао питање језика, за предлог Богумила Вошњака гласали су сви чланови Уставног одбора, осим комуниста, и са таквом уставном формулацијом изашло се пред Уставотворну скупштину. У дискусији која је тамо вођена, посебно треба истаћи мишљење Анте Трумбића, који је истицао да српско-хрватско-словеначки језик не постоји. Трумбић је сматрао да је то „кованица која уноси забуну".

Насупрот томе, он се залагао за југословенски језик, српскохрватски књижевни језик или српски или хрватски језик који ће с временом прихватити и усвојити како Словенци, тако и Бугари. Његов став је изричит:

„Језик словеначки не може да дође у Устав, јер онда би кроз цели државни живот требало провести тројство језика, што би имало за последицу диференцирање српског и хрватског и словеначког језика. Стога испустимо то из Устава и рецимо хрватски или српски што одговара и природи, што одговара и нашим осећањима, и што је први предуслов нашег културног и националног јединства.

А што се тиче практичне употребе словеначког говора, за провизорно време водићемо рачуна о приликама какве јесу. Не можемо на једанпут увести књижевни језик у словеначке крајеве, који су се до сада културно развијали у свом књижевном говору. То питање, које није питање принципа, треба практично решити, а то решење треба да нађе израза не у Уставу него у наредби Министарског савета... Док непрестано говоримо о јединству... о томе док ламентујемо у пракси бива другачије, дезавуира се јединство код тешкоћа. Доносимо решења, која руше основне принципе начела Устава и наше државне зграде. Ко то чини, руши све основе нашег народног и државног јединства."

Уставотворна скупштина није прихватила сугестије А. Трумбића. Компромисни унитаризам на коме је почивала целокупна државна зграда је пресудно утицао да у Уставу Краљевине СХС од 28. 6. 1921. у члану 3, за службени језик буде проглашен „српско-хрватско-словеначки" језик. Иста формулација задржана је и у члану 3. Устава Краљевине Југославије од 3. 9. 1931. године.

Несумњиво да је била реч о једној компромисној и вештачки насталој кованици која није имала реалне основе у самом језику. Уз термин „српско-хрватско-словеначки језик", који је био сам по себи рогобатан, у државној администрацији је коришћен термин „народни језик" који је био у директној вези са унитарном формулом „народно јединство".

Тридесетих година прошлог века државна администрација је све више употребљавала израз „државни језик”, а то је била директна асоцијација на диктатуру, тј. интервенцију државе у свим областима државног живота. Право грађанства, мада ређе, у државним актима, расписима, плановима и програмима имао је и израз „службени језик”.

Независно од политике, у књижевним и политичким часописима, поготову у првој деценији заједничког живота у новоствореној Краљевни СХС, постојала је изразита толеранција у свим питањима језика и писма. Није био редак случај да су текстови објављивани на језику (српскохрватском и словеначком), наречју (екавским и јекавским), писму (латиница или ћирилица) онаквима какви су изашли испод пера њихових аутора, без икакве редакције уредништва. Било је листова који су инсистирали на наизменичној (од текста до текста) употреби оба писма. Дух толеранције и компромиса посебно је зрачио из Београда и у својој суштини имао је исходиште у „компромисном унитаризму” на коме је била заснована Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца.

Из историје знамо да „медени месец” српско-хрватских односа није дуго трајао, што се морало одразити и на питања о којима данас говоримо. Како су се хрватски писци односили према питању језика и писма?

Било је покушаја да се и Друштво хрватских књижевника, које се у каснијим годинама одликовало конзервативношћу и својеврсном националном затвореношћу, у првим годинама живота Краљевине СХС заложи за једно писмо и један дијалект као основ једне књижевности. Тако је 7. 6. 1919. године књижевник Никола Андрић предлагао хрватским књижевницима да се одлуче за један дијалект и једно писмо: „И данас, кад смо окупљени под истим кровом и кад нас све прожима радосни дрхтај народне цјелокупности, треба да се дефинитивно одлучимо и за један дијалекат и један алфабет књижевни. Иза државног уједињења од 29. листопада, ово би имало да буде највеће дело, којим хрватски и српски књижевници могу да послуже народу своме. Од Суботице до Цетиња један језик и једна књига, једно издање, које ће се куповати и читати без разлике у азбуци и наречју од Београда до Вардара, од Скопља до Сплита.”

Сматрано је да је то један од предуслова за отпочињање „у потпуној искрености” и без „примисаља” новог народног живота. Дакле, тражено је следеће: „Срби остају код екавског дијалекта у грађанском и књижевном животу, а код ћирилице

остају у Цркви. Хрвати напротив примају екавштину у језику, а ћирилицу у Цркви — док би се латиница, као представница светске културе, прихватила на цијелом подручју државног и културног живота. Све друго имало би да се препусти будућности.” Несумњиво да је била реч о фикцији веома удаљеној од стварности и идеализму који је губио сваки основ у реалности.

Неколико година касније потврдили су то и текстови др Рудолфа Хорвата, објављивани у утицајном *Слободном дому*. У континуитету од јануара до априла 1922. године, Хорват је у оквиру својих малициозних бележака *Лијепе ствари у Есхаезији* почео прави језички рат против србизама у „хрватском језику”. Пописујући опасне *Српске новотарије*, он је тражио од хрватског пучанства да се доследно придржава свога језика.

То је значило да уместо српских израза треба користити хрватске. Ево примера: „Црвени крст” — „црвени криж”, „сре-ски начелник” — „котарски предстојник”, „акт” — „спис”, „секретар окружног начелства” — „тајник жупанијске области”, „чиновници” — „часници”, „агенција” — „пословница”, „таленат” — „дар”, „ћошак” — „угао”, „банкет” — „гостба”, „лицитација” — „јефтимба”, „суспендован” — „лишен своје службе”, „дирекција” — „равнатељство”, „шверц” — „кријумчарење”, „утаја” — „пријевара”, „скупштина” — „сабор”, „распикућство” — „растрошност”, „административни” — „управни”, „дефицит” — „про-рачунски мањак”, „регрути” — „новаци”, „плафон” — „строп”, „армија” — „војни збор”, „парче” — „комадић”, „бакшиш” — „мито”, „ревизор” — „надзорник”, „партија” — „странка”, „фонд” — „заклада” итд. то је значило да речи које су Срби наметали, Хрвати треба да одбаце по сваку цену. „Језички рат” је многима у почетку изгледао сасвим безазлен, наиван, готово смешан. Размере које ће добити и последице које ће изазвати две деценије касније, тада нико није уочавао.

Опет је интересантно да нам кажете како су се у овој фази према проблему језика и писма односили Словенци? Наиме, познато је да је по том питању и међу њима било дубоких подела.

Иницијативе за унификацију језика стизале су и из демократских, либералних и антиклерикалних кругова у Словенији. Веровало се да је то начин да се досегне „духовно јединство” Срба, Хрвата и Словенаца, да се оно „удуби” и ухвати у „души сваког Југословена”. Сматрало се да је међусобно зближење, упознавање, прилагођавање у мишљењу, поштовање — потребно у свим областима „јавног и засебног живота, особи-

то пак у језиковном погледу; јербо језик је огледало народног мишљења, чувствовања и дејствовања”.

Постојање великог броја страних речи и израза у језику Срба, Хрвата и Словенаца (германизми, турцизми, италијанизми и друго), објашњавано је „дуговјековним ропством” и сматрано кочницом у даљем зближавању.

Увиђајући да се након уједињења народи који су отпочели заједнички живот све више удаљавају и споре око питања „чистоће изражавања”, Просветно одељење Покрајинске управе у Љубљани тражило је од Министарства просвете да о питањима језика организује „анкету” међу еминентним стручњацима.

Конципиран је и циљ анкете: „Ова анкета нека састави речник оних речи, израза и фраза, којих се ваља у српском, хрватском и словеначком језику клонити. Словенци и Хрвати имају за турске речи које се употребљавају у српском писменом језику, народне словенске изразе; Срби имаду фразеологију чишћу и изворније словенску од Словенаца и Хрвата. Ако се, дакле, у том правцу почне чишћење, исчезнути ће из српског говора са временом турске речи, као што су под упливом словеначког списовног језика у обилатој мери исчезнуле из говора многе немачке и италијанске речи, којима се је народ још пре пар деценија опћенито служио; словеначки и хрватски језик пак ће почети добивати изворну своју словенску складњу.

То ће пак у обилатој мери бити у корист народному те тиме и државном јединству. Речник нека буде тако удешен, да ће се моћи употребљавати у свим школама, баш међу омладином од велике је нужде, да се почима са чишћењем у језиковном смислу. Настојати ваља непрестаном доследношћу, да буде говор омладине чист и правилан. Сходним мерама нека се утиче на новинарство да се служи овако исчишћеним језиком. Стога би било умесно, да се утаначења анкете прогласе за обавезне некако тако, као што је у Француској правилност спискова речи под контролом Академије знаности.”

На такав унитарни захтев и административне методе које је заговарало Просветно одељење у Љубљани, у име Српске краљевске академије наука одговорио је филолог и историчар др Љуба Стојановић. „Никаквим се вештачким мерама народни језик није развијао, па се тако неће моћи развити ни наш. Оно што у нашем савременом језику не ваља, дошло је отуда што су појединци или често читави скупови људи хтели да поправе народни језик и на силу да унесу у њ или из њега да избаце оно што им се није свиђало. То је велика грешка која се сада с муком може поправити.”

Опасност за књижевни језик Љубе Стојановић није видео у томе „што је наш народ, находећи се у додиру са различи-

тим народима, по нешто примио од њих, примајући и позајмљујући предмете културног живота", већ у насиљу које је над њим вршено административним путем. Љ. Стојановић се зато залагао за проучавање књижевног језика претпостављајући то сваком другом, посебно административном, задирању у језик.

О настојању српских научника и филолога да дође до унификације језика, што се у каснијим годинама покушавало наметнути као хипотека свима онима који су сматрали да постоји српскохрватски језик, дакле, није било ни речи.

Словеначки либерали, заступници унитаристичког концепта решавања словеначког националног питања, одрицали су право постојања словеначком књижевном језику (називајући га дијалектом) и залагали се за његово претапање у јединствени српскохрватски језик.

Реакција на такве ставове, која је најчешће долазила из редова блиских Римокатоличкој цркви, огледала се у залагању за ексклузивно чистунство словеначког језика и очувању његовог језичког језгра, као основног предуслова за национално одржање.

У многим расправама о словеначком књижевном језику употребљавани су различити аргументи. Словеначки либерали су најчешће истицали „да морамо у будућности — ако хоћемо да будемо један народ и да имамо једну државу — имати један књижевни језик", док су клерикалци покушавали да убеде словеначку јавност да би одрицање од језика значило аутоматско однарођивање словеначког становништва у Аустрији и Италији.

У тој прегрејаној политичкој атмосфери у којој су се на питању језика сучељавале политичке идеологије и концепције учествовали су и научници. Слависта Матијаж Мурко посебно је потенцирао да зближење Срба, Хрвата и Словенаца, уз остало, може бити постигнуто и путем језика. Као присталица међусобног прожимања култура, он је сматрао да само „природним развојем ствари", временом, кроз учење језика, женидбама, смишљеном државном кадровском политиком и друго „може у будућим поколењима нестати словеначког књижевног језика".

Правник Леонид Питамица сматрао је да треба радити на стварању заједничке „научне терминологије", залагао се за јединствени командни језик у војсци, за равноправност словеначког језика у јавној комуникацији, за прожимање култура, посебно напомињући да на јединство Срба, Хрвата и Словенаца не треба гледати само са „државног гледишта" јер „ми имамо једни другима више да дамо него само државу..."

Универзитетски професор М. Доленц инсистирао је на потреби очувања словеначког језика, мада је предвиђао да ће

језик већине становништва Краљевине бити у већој употреби и у Словенији. Бројни културни радници инсистирали су на културној аутономији и језичкој посебности што је политичким сукобима давало посебан тон.

Неколико година касније, познати словеначки „илирац" др Ф. Илешич, професор Универзитета у Загребу, осврћући се на питање о језичком и књижевном јединству, пише: „Видео сам и знао сам да се заједнички нам државни живот, језичко питање, као и друга таква културна питања, решава сам по себи, полагано, развојем, без насиља."

Не спорећи да у идеалу народног јединства важно место заузима јединствен књижевни језик Илешич је посебно напомињао да идеали нису стварност „него су циљ за којим требамо да тежимо, и будућност коју требамо у садашњости да припремамо". Сматрајући сваки „принципијелни" отпор против југословенског књижевност јединства штетним, Илешич је ипак у њему видео „данашњу реалност" и последицу чињенице да омладина, заокупљена политиком, за свој југословенски „душевни развој" није имала времена. Он је на примеру језика увиђао да иза политичких гесала која прокламују југословенство стоји „југословенска" празнина настала као последица одсуства у раду на културном и просветном приближавању југословенских народа.

Питањем језика и писма у Србији се бавила и ондашња Радикална странка, највећа странка у то време. Какве су тезе заступали њени прваци?

Радикална странка, један од твораца Видовданског устава и заговорника унитарне државе, често је у политичким прогласима истицала да је једини начин одупирања штетним културним утицајима суседних народа стварање „велике цивилизације на Балкану" у име које би сви делови „троименог народа" требало да жртвују своје „племенске особине у корист јединствене југословенске културе".

Међутим, када је расправљано конкретно о „жртвовању" ћирилице у име заједничке „југословенске културе", радикалски прваци имали су сасвим супротне ставове. Питање ћирилице је везивано за основни курс државне политике. „Хоће ли Краљевина СХС да продужи своју славенску културу, којој дугује и за досадашњи опстанак својих племена и за данашње уједињење, или сматрају ли њене умне и политичке вође да она има да напусти тај пут и да без резерве пође за Западом?" — питао се Миленко Веснић и за ту одлуку везивао и судбину ћирилице. Он је, наиме, сматрао да то питање мора бити од-

ложено за макар 25 година, а да у међувремену деца морају учити да пишу и читају „оба слова”.

У случају да треба одлучивати између ћирилице и латинице, овај истакнути радикалски првак није био у „двоумици”. Он је као и већина радикала, сматрао да је ћирилица словенско писмо, да је то најсавршенија фонетска азбука, да оно сажима и чува у себи најбоље етничке особине словенских племена, да 2/3 свих Словена пише ћирилицом, да је она синоним националног одржања и да би њено напуштање значило „грану која би се отцепила од свога стабла с опасношћу да њено калемљење на друго дрво не успе, или у најмању руку да не успе онако како бисмо ми то желели”.

Сагласно таквим расуђивањима, латиница је означавана као „туђе слово” које би Краљевину СХС приближило Италији, Мађарској, Немачкој, Румунији, а удаљило од Бугара и Руса.

Други значајни радикалски првак Јован Томић сматрао је да национални интереси императивно налажу не само очување, већ и појачавање словенског карактера Краљевине СХС, што је у питању писма значило безрезервно изјашњавање за ћирилицу. Он је сматрао да латиница није „слово” које отвара могућност уједињења на словенској основи, сматрао је силом наметнутом, туђим послом који је био у директној вези са ширењем непријатеља словенске идеје.

За њега је ћирилица била „народно слово”, стални пратилац борбе за слободу, а њено напуштање био би знак попуштања и малаксавања у борби са непријатељима словенства, знак спремности за асимилацију, подлегање сили, губљење националних осећања и националне свести, националне традиције, последица незнања.

У редовима најјаче политичке партије у Краљевини СХС било је и оних који су сматрали да све што су Срби, Хрвати и Словенци наследили из прошлости треба чувати, а једна од тих светиња је и писмо. „То су неки од оних производа нашега прошлога живота”, писао је истакнути радикалски првак Љуба Јовановић, „које је, у разним деловима, створило одвојено живљење и развијање под утицајем разноликих чинилаца. Те нас специфичне особине истина раздвајају, али би сасвим погрешно било мислити да су све оне због тога само штетне и да се зато смеју и морају уништавати.”

Он је, подједнако као и његови страначки пријатељи, био против одбацивања ћирилице сматрајући то „недобронамерним” и „неразумним” чином, али је истовремено означавао „лудошћу” свако насилно замењивање латинице ћирилицом, јер је схватао да нема силе која то може учинити административним мерама. „Зато нека обе наше буквице, као и толики

други плодови нашега досадашњега народнога живота, служе и врше своје задатке, и тако нека чекају суд који ће им изрећи будућност и који само она има права изрећи.”

На сличним позицијама биле су и остале српске политичке партије. Гласови који су заговарали стварање заједничке азбуке за један јединствени „троимени народ” били су ретки. „Зашто би смо се гложили, разрођивали па и заваћали због шара, које су конвенционалне и које можемо подешавати према нашој заједничкиј потреби?” — било је питање које је све ређе постављано и поред тога што је људима од политике бивало сваким даном све јасније да православни нерадо читају латиницу, а католици још мање поштују ћирилицу.

Што је време даље одмицало, све више је долазило до несугласица, нарочито између Срба и Хрвата. Како се то рефлектовало на подручју језика и писма?

Парола „Подигли смо Југославију, подигнимо и Југословене” посредно се тицала и језика. Њоме се апеловало на целокупно становништво, а посебно на интелигенцију, да почне радити на „унутарњој организацији у својем духу, у својој свијести, у осјећају своје дужности”. Сматрало се да су уједињењем стечена сва права која су у претходним вековима ускраћивана југословенским народима и да сада треба вршити дужности које су из тих права проистицале.

По мишљењу југословенских идеалиста, једна од приоритетних дужности било је уједињење у језику и писму. Многи хрватски писци попут А. Барца, М. Крлеже, Т. Ујевића, током двадесетих година, пишу екавски и залажу се да тим примером пођу и остали, исказујући на тај начин своје југословенско опредељење. Недостаци политике (унутрашње уређење, политичке грешке, репресија власти) ипак су утицали да након 1928. године тај идеализам ишчезне, а делом се претвори у нетрпељивост и осећај угрожености националног идентитета. С временом је устаљена свест да не само држава, већ и југословенска идеја, доводи у питање интегритет појединих народа и представља опасност по националне културе.

Питање језика било је посебно актуелно у школи, која је представљала својеврсни полигон за одмеравање моћи унитаристичких и националних (клерикалних, сепаратистичких, аутархичних) снага. Политичко јединство, изражено настајањем заједничке државе, стварало је илузију да је кроз школу, у кратким роковима, могуће премостити културне, просветне, цивилизацијске неравномерности и разлике.

У једној од првих одлука Главног просветног савета (октобар 1919. године) истицана је потреба да се „за први мах пораде кратки прегледи историје, историје књижевности, географије и језика, који ће служити као допуна предавања из тих националних предмета дотичних области, докле се не пораде нови уџбеници који би потпуно одговарали новоме стању у коме се наш народ налази". Планери државне просветне политике настојали су да кроз школу изврше афирмацију „народне" и „државне идеје, а самим тим и заједничког „народног" или „државног језика". Покушај државних власти да на делу територије новонастале државе протегну српске школске законе и педагошко искуство српске школе уграде у темеље школског система, био је са негодовањем прихваћен, посебно од римокатоличких клерикалних кругова.

Нетолеранција је посебно исказивана према ћирилици као писму које је учено у основним школама. У исто време (децембар 1923), када су клерикалци протестовали против ћирилице, југословенски оријентисани професори (Секција професорског друштва — Сплит) заговарали су изједначавање језика у свим школама у Краљевини. Наиме, сматрано је да је изједначавање језика једно од најважнијих питања за рад у школи и за културни развитак „једног народа". Професори су уочавали „збрку" и „анархију" у лексици, стилистици, правопису и заговарали уједначавање правописа јер су сматрали да, и поред све осетљивости, то питање може брзо и ефикасно бити решено.

У исто време, тражено је од Министарства просвете да у школе уведе „јединствен изговор" (екавски или јекавски дијалект), а у случају да то услед осетљивости питања није могуће, да омогући ђацима да „провизорно уче оба, али систематски, доследно и паралелно у целој Краљевини". За професоре је питање алфабета (писма) било формалистичко. Из бојазни да око њега не буде отворена криза која би паралисала остале активности на уједначавању језика, решавање је остављено за неко касније време. Веровало се да би се временом из школа изједначени правопис и језик мало помало раширио и у јавности.

Питањима изједначавања терминологије и номенклатуре у уџбеницима средњих и стручних школа, интерпункције и правописа бавило се Професорско друштво све до 1929, али без видног успеха. Југословенски професори су веровали да ће режим диктатуре решити то деликатно питање јер „свако даље одлагање овог посла представља велику штету и за рад у школи, а још више за уједињење нашег духовног живота, без кога не може бити пунога и јакога националног напредка".

Колико су били успешни покушаји тадашње југословенске државе да обезбеди толеранцију у прихватању различитих писама и дијалеката?

Унифицирање терминологије и номенклатуре сматрано је неопходним за „стварање јединственог духа у једноставној нашој школи". По мишљењу југословенских професора, то је био један од начина да се превазиђе „хаос" који је владао у школи. На такве захтеве који су стизали из редова југословенски оријентисаних просветних радника, представници хрватских странака су реаговали крајње искључиво, осуђујући „наметљиво увођење екавштине и ћирилице" у наставу. Екавштина и ћирилица доживљаване су као „симбол хегемоније, који извире из централистичког Видовданског устава". Насупрот „народном јединству" које је школа требало посебно да развија, посланици хрватских странака су истицали идеју „духовне федерације".

Први јединствени наставни планови и програм за основне школе донет је августа 1926. године и у њему је језик којим је извођена настава назван „српско-хрватско-словеначки". Основни циљ наставе из тог предмета чинила су „јасна опажања предмета и појава у дечијој околини и завичају и тачно и сређено говорно изражавање тих опажања, прво у свом домаћем наречју, а затим поступно у изразима и облицима књижевног језика".

Питање језика на својеврстан начин отварао је и Јединствени наставни план и програм за све основне школе у држави донет 6. 10. 1927. године (био је то први привремени јединствени наставни план који је нашао своју употребу у школи све до 1934/35. године). Назив језика у њему — „српскохрватски и словеначки језик", и поред тога што је требало да представља обележје јединствености и југословенског карактера плана, одступао је од уставне формуле (кованице — „српскохрватско-словеначки језик").

Разлика у односу на наставни план из 1926. године није била само формална. Такву формулацију језика сугерисали су те 1926/27. године представници Словенаца у комисији која је сачинила наставни план, али су већ неколико година касније (1928. године) своје мишљење променили изјаснивши се за самостални словеначки језик.

Питање јединствених уџбеника такође је било везано за проблем језика и писма на коме би они били писани и штампани. Главни просветни савет је још у првим данима функционисања Краљевине СХС сматрао да приликом употребе уџбеника „разлика у азбуци апсолутно не може бити сметња упо-

треби доброг уџбеника у разним покрајинама". Он се залагао да у читанкама „буде текстова штампаних и латиницом и ћирилицом и текстова на словеначком, као и у словеначким читанкама текстова на српскохрватском". Ако знамо да је уџбеник био конкретизација свих оних планова и циљева (просветне политике) које је друштво наметало у школи, толерантан однос према језику на коме су писани уџбеници требало је да потхрани толерантну свест ђачке популације, тј. будућих Југословена према оба дијалекта и писма.

Сматрало се да је толерантност један од предуслова југословенске културне интеграције. Идеал коме су тежили просветни стручњаци изабрани у Главни просветни савет био је да у употреби буде само по један уџбеник за сваки предмет, што је неминовно значило уједначавање језика на коме би они били писани и уклањање свих сметњи у употреби термина и номенклатура. Систематски рад на том плану отпочео је тек 1927. године.

Постојећа литература одлуку о доношењу *Правописног упутства за све основне, средње и стручне школе у Краљевини СХС* (21. 8. 1929) означава као не баш мудру меру режима о наметању заједничког правописа. На истим позицијама пред крај тридесетих година стајали су и хрватски културни и интелектуални кругови сматрајући да је *Правописно упутство* у својој суштини реформисан правопис А. Белића.

Такав утисак свесно или несвесно је потхрањивало и Министарство просвете потенцирајући у свакој прилици да је реч о „наређењу" којим се у наставни процес уноси више реда и система, врши уједначавање наставе, побољшава писменост. Посебно „наређење" Министарског савета којим је *Правописно упутство* протегнуто и „на сву администрацију и све државне установе без разлике" додатно је појачавало његов директивни карактер. Тако је сасвим испуштена из видокруга објективна потреба да једно такво упутство буде донесено.

Према доступним подацима, рад комисије за уједначавање правописа отпочео је поткрај 1927. године. Основна упутства и смернице за њен рад дало је Министарство просвете и оне су се састојале у следећем: „Уједначење правописних прописа који сада владају и стварање услова за један, заједнички правописни правилник за школску наставу." Несумњиво да су разлози због којих су просветне власти инсистирале на уједначавању правописа, уз остало, били и политичке природе, али је истовремено постојала и објективна потреба да се у настави и уџбеницима наспрам нереда и хаоса успостави ред.

Другим речима, у одлуку за формирање комисија мешала се политичка намера да један народ као своју основну одлику

добије уједначен језик, на једној страни, и настојање да уједначавањем из употребе буду одстрањени изрази који су језику давали „локалну боју", нејасност, накарадност, који су га „нагризали" употребом њему страних реченичких конструкција, незграпних кованица, скраћеница, туђица, анахроних израза. Чланови комисије били су најистакнутији југословенски филолози: Томо Маретић, до одласка у Италију Милан Решетар, Драгутин Боранић, Фране Рамовш, Ст. Куљбакин, Љуба Стојановић, Стјепан Ившић (заменио М. Решетара), Александар Белић.

Несумњиво да су то били људи од великог научног ауторитета из сва три средишта духовног живота — Љубљане, Загреба, Београда, који су захтеве Министарства просвете били спремни да испуњавају само до мере до које се ти захтеви нису косили са правилима струке и бићем језика. Из записника са састанка Комисије за уједначавање правописа и терминологије, одржаног у Загребу од 10. до 15. маја 1929. године, види се да је комисија у своме раду руковођена искључиво принципима науке и струке.

Прво је скупљана „терминолошка грађа" из „сва три центра наше културе", а тек након тога је приступљено дефинитивном утврђивању заједничких термина. Комисија је заједнички утврдила, након детаљног претреса, „најопштије принципе" у раду који су обавезивали све њене чланове. Сваки од чланова давао је оцену о делу скупљене терминолошке грађе (према утврђеним принципима и према своме знању), а „у случају сумње какве или каквог крупнијег неслагања", његова је дужност била „цело питање износити пред Комисију".

Постојао је план да целокупна прикупљена терминолошка грађа са коментарима буде објављена и тако постане приступачна ширем кругу јавности. На настојања просветних власти да Комисија буде проширена представницима верских заједница и војске, чланови комисије су одговарали истицањем да њу чине филолози, исказујући спремност да представници поменутих установа буду укључени у рад оног момента када се буде претресала верска или војна терминологија. Из наведеног примера евидентно је да је позивање на струку и стручност била најбоља одбрана од притиска сваке, па и политичке врсте.

Правописно упутство које се појавило јуна 1929. обнародовано је пре него што је рад комисије приведен крају. У том чину треба тражити прагматични интерес политике интегралног југословенства. Министарство просвете је приликом презентовања *Просветног програма* (12. 3. 1929) преузело обавезу да све задатке испуни „у најкраћем времену", па је било важно да у шестомесечном извештају о раду буде приказан као завр-

шен и важан посао на уједначавању правописа и терминологије. То је требало да буде један доказ да свест, традиција, мишљење може бити мењано применом административних мера у кратким и испланираним роковима.

Из онога што сте до сада рекли, недвосмислено произлази да је југословенска власт желела да преко школских програма оствари тзв. народно јединство. Поставља се питање да ли је она у томе успела, и да ли је уопште процена да ће успети, била реална?

Диктатура заведена у Краљевини СХС је за највиши закон земље прокламовала „народно јединство" и „целину државну", тако да је објављивање *Правописног упутства* на симболичан начин негирало дотадашње постојање „племенских интелектуалних центара" и „духовни и политички тријализам". Уз стварање сталног државног просветног програма, унификацију просветног законодавства, израду јединствених уџбеника, изједначавање правописа и терминологије требало је да допомогне оживотворењу државне идеологије интегралног југословенства.

Наиме, веровало се, а то је била илузија, да је школа успостављена школским законима и јединственим наставним плановима, довољно јака да се одупре утицајима средине у којој се налази и да је у могућности да доминантно утиче на формирање југословенског „духовног склопа" младих нараштаја. У вези са тим била је и илузија да ће се уједначени правопис из школе, без већих отпора, са годинама прелити и у остале области друштвеног живота. Употреба државне принуде у том осетљивом питању требало је допринети да то буде постигнуто у што краћем времену.

Сам рад Комисије за уједначавање правописа и терминологије и резултат који је постигнут није имао никакве везе са наведеним калкулацијама Министарства просвете. Веома је важно напоменути да се у свим решењима Комисије поднетим министру просвете Божидару Максимовићу, и потписаним од свих њених чланова, децидирано каже: „Сва су правила, која се овде износе, комисијом једногласно утврђена, тако да ни у једном питању нема разилажења у погледима чланова комисије. Са разлога који су на дотичним местима изнесени, допуштена је и двојака употреба правописних начина у извесним случајевима још за неко време; али се ту пазило да таквих дублета има што мање. На првоме месту износи се увек онај облик који боље одговара принципима нашег правописа, али то не значи да се у овај мах он више препоручује. У тим ретким

случајевима, када се дублети допуштају — они су заиста потпуно равноправни."

Значи, није било ни помена о било чијем, па ни Белићевом, наметању свог виђења језика и правописа, како се касније тврдило и оптуживало у Загребу. Комисија се залагала за хитно увођење у употребу уједначеног правописа, с тим што је упозоравала просветне власти на то „да ће неко време, док овај правопис не уђе у све школске књиге, бити код ученика колебања у његовој примени, нарочито тамо где се у понечему раније друкчије поступало". Министар просвете је посебним актом од 21. 8. 1929. (П. бр. 15.142), „у интересу уједначења наставе, што правилнијег оцењивања ученика и што боље писмености", увео нови начин писања у све школе почев од школске 1929/30. године. Исти правопис морао је наћи примену и у свим издањима школских књига и уџбеника, што је био један од услова да буде одобрен.

Треба напоменути да су и по *Правопису упутству* у српскохрватском језику обе азбуке и оба наречја (књижевни изговори) били једнаки и допуштени. Доношење *Правописног упутства* није наишло на отпоре, бар не у прво време. Касније се применом „хрватског правописа" посебно истичу књиге, часописи, штампа, уџбеници, огласи Друштва св. Јеронима, Друштва хрватских књижевника, Матице хрватске. Бројним едицијама, током тридесетих година, стари хрватски правопис је, у свести људи, „привезан" за хрватску „народну индивидуалност" и постао синоним отпора југословенству, српству, екавштини, списима државних власти, језику чиновника који су дошли са стране и друго.

У првој године диктатуре на *Правописно упутство* није реаговао ни јак католички покрет у Хрватској. *Хрватска просвета*, лист Кола хрватских књижевника и једна од најгорљивијих трибина за васпитавање „хрватског католичког народа" и „промицање хрватске католичке културе", отворио је питање „да ли је ћирилица у супротности са хрватском мишљу" и дао одговор да је узалудно опијати се само властитом културом.

Књижевно-језичке прилике у Краљевини Југославији током година диктатуре веома је позитивно оцењивао и истакнути филолог Матијаж Мурко. Он је у прашким листовима, пишући о Југославији, посебно наглашавао да оба писма имају једнака права, како је то било утврђено у Крфској декларацији. Несметано излажење новина и књига на оба писма, натписи на железничким и аутобуским станицама и друго, неки су од примера којима је М. Мурко поткрепљивао своје тврдње. „Садашња влада иде још даље", писао је Мурко за владу Петра Живковића, „и на среским и општинским уредима поставља

ћириличке и латинске натписе не један испод другог, већ упоредо лево и десно од државног грба... На тај начин популарише се познавање једне и друге азбуке и одузима се тим писмима национални, српски и хрватски карактер.” Матијаж Мурко је у томе видео „најбољу припрему за велику реформу увођења латинице, чиме се већ било почело, али се од тога одустало. Увођење светског алфабета може се и постепено провести, ако се том питању одузме карактер народног престижа и ако се дозволи, да победе разлози коначног циља и користи”.

Међутим, предвиђања овог истакнутог филолога нису се обистинила, јер тадашњи режим диктатуре није намеравао да одбаци ћирилицу и на тај начин писмима није одузет њихов национални карактер. Током година, толеранција која је по питању писма постојала и у времену диктатуре, убрзо ће нестати. Оживљавање политичког живота допринеће да национална искључивост из политичке праксе пређе и у стручне часописе и постане доминантни облик дијалога и међу самим филолозима.

Са сличним идејама и информацијама попут М. Мурка иступа и суботички *Дневник*, чији је директор у то време веома агилни Федор Никић. У уводнику под насловом „За један књижевни језик и једну азбуку” *Дневник* пише да се „приводе крају напори на доношењу Закона о једној азбуци и једном књижевном наречју, сматрајући то предусловом за учвршћивање идеја интегралног југословенства”. Без намере да прејудицира законска решења, овај добро обавештени лист југословенске оријентације, близак Министарству просвете, закључује: „Главно је да већ почнемо своје мисли и тежње изражавати истим речима и обележавати истим писмима”, сматрајући то предусловом за успешно духовно јединство југословенског народа.

Идеја о интегралном југословенству имала је бројне присталице. Међутим, поставља се питање колико су они реално проценили последице насилног наметања унитаристичких решења?

Идеологија интегралног југословенства је културно јединство схватила и исказивала паролом „Један језик, једно писмо, један правопис” (не можемо се отети утиску да је она изведена из подједнако идеологизоване кованице „Једна држава, један народ, један краљ”). Међутим, толики степен идеализма и идеологизације неминовно је будио сумњу и међу најгорљивијим заговорницима југословенске идеологије.

Да ли је то уопште могуће остварити? На том питању присталице интегралног југословенства су се поделиле. Једни

су били мишљења да се парола о једном језику, једном писму и једном правопису „мора остварити” по било коју цену, јер су у томе видели смисао југословенства.

Други су сматрали да се она, кроз време, као заједнички интерес „може остварити”.

Трећи су били убеђени да је културно јединство могуће остварити и без јединства језика које би се постигло насиљем. Временом, тај трећи начин мишљења у коме је било толеранције, постао је доминантан код већине културних радника, књижевника, уметника, научника, заговорника интегралне југословенске идеје, док је код људи политике, недовољно учених, жељних брзог успеха и резултата, склоних насиљу над језиком, доминирао захтев исказан речима „мора” и „може”.

У њиховој оптици није била предвиђена могућност да присилно једначење језика због његове изузетне осетљивости изазива нерегулисане последице и води ка новим деобама. У ретким случајевима, као први корак на дуготрајном путу уједначавања књижевног језика било је предлагано чишћење језика од туђица, док је израда заједничког писма остављана за неко касније време у коме ће бити више знања, више разума и више воље за тај вид културног приближавања и унификације него што га је било у годинама диктатуре.

Нажалост, политику није красила обазривост. Интегрални Југословени овако су мислили и говорили: „... Свему ситнољубљу треба навести рат до истраге. Само унутарњи духовни органитет може да веже и спољашње јединство и целину, и зато је култура прва наша брига. Ни техничких предуслова, који врше тек функцију скела за градњу, ми досад још нисмо створили: један језик, један правопис, једно писмо. Осамдесет милијуна Немаца, у разним државама, у томе су једно, а у нас се још увек, на малој анафлабетској територији, хоће да гради у два језика и два писма, три књижевности, три науке, уопће у три културе.”

Императивност намере била је очита.

Насупрот њима, било је и међу тзв. југословенским националистима људи који су сматрали да разлике у језику, писму, фолклору, ношњи, обичајима, веровањима никако не штете јединству већ исказују богатство мотива који се међусобно прожимају. Они су овако резоновали: „Пошто није могућно да се одмах уклони ћирилица (питање је, да ли би то за наш југословенски национализам било часно!?) и пошто не можемо ијекавца присилити да пише екавски (питање је да ли је то уопште потребно), и пошто не можемо укинути словеначки језик (пошто би то изазвало силно нерасположење), пошто дакле нисмо у стању да реформишемо и да одједном уклонимо

разлике које су, током културног развитка, настале на нашем југословенском територију (питање, да ли је потребно да их уклањамо), потребно је, да пре свега реформирамо сами себе и да у себи савладамо те разлике, то значи да пре свега треба да у себи угушимо све ситнољубље, комотитет, застарелу ограниченост и провиницијализам, и да се приближимо нашем шароликом југословенском свету, па ма колико да нам је он дат у овом или оном писму, у овом или оном наречју."

Другим речима, део присталица интегралног југословенства сматрао је да је лакше, безболније, делотворније ако људи уместо објективних прилика, културним радом, образовањем, васпитањем, доживе промене и науче се толеранцији, разумевању, сазнавању, међусобном упознавању. На таквим позицијама био је и Министарски савет, који је у свом културном програму истицао да „југословенство као национална и државна мисао не искључује словеначких, хрватских и српских осећаја" већ их уједињује и да „особине, које су спојене са именом, писмом, језиком и традицијом, представљају за све заједничку светињу, народну славу и понос".

Обнародовање *Правописног упутства* несумњиво је показивало да је за режим диктатуре школа имала пресудан утицај на живот језика. Она је требало да буде основни пропагатор уједначеног „државног" језика и полуга којој је, без њене воље, стављено у дужност да потискује тзв. „покрајинске говоре". Томе је требало да послужи и рад на унификацији терминологије и номенклатуре за потребе просвете тј. увођење јединственог школског језика у све државне школе. Школа је требало да се супротстави „рђавој лектири", журналистици, спорту, моди, администрацији, трговини, булеварским романима, биоскопским текстовима, рекламама, улици, цркви, породици, уопште утицају оне средине одакле су стизале „грешке у језику", локализми, туђице и све што је „кварило језик".

Убрзо се видело да она није у стању да то уради, па се почело размишљати о прилагођавању наставе „матерњег језика" средини у којој се школа налази. Тражено је да у областима које су се „удаљиле" од књижевног језика (Македонија, Косово и Метохија, источна Србија, Сушак итд.) настава буде интензивнија, праћена адекватним уџбеницима и лектиром, у извођењу просветних радника који „савршено" познају књижевни језик, имају методско знање и педагошки дар. Сматрано је важним да омладина која након завршене школе ступа у државну службу влада језиком, лако и прецизно изражава своје мисли, познаје граматику, исправно пише.

Нажалост, све је показивало да то није био случај. Примећивано је да је језик посебно лако кварен у градовима, тј. у

срединама у којима је са мешањем становништва долазило и до мешања дијалеката. Са модернизацијом живота, речник спорта, забаве, биоскопа, љубавних романа, технике, мешан је са „месним дијалектом” пуним неправилности.

Уследио је период бројних сучељавања по овим питањима, па и сукобљавања. Које су све идеолошке тезе биле у оптицају?

Стање је било посебно безнадежно у срединама у којима је, сем неколико чиновничких породица, остало становништво говорило локалним говором. У таквим срединама могућност југословенске интеграције путем језика у школи суштински није имала никакве шансе. Указивано је да кроатизација буњевачког становништва такође доприноси кварењу језика (римокатолички клерикализам намеће ијекавски дијалект, школа екавски, а становништво је икавско).

О поезији и прози (књижевном стваралаштву) које су исказиване на уједначеном језику режим најчешће није водио рачуна, иако је то био један од најсигурнијих начина за утирање пута националној култури. За разлику од других европских народа који су своје уједињење обележили „изградњом или доградњом” националне књижевности, у Краљевини Југославији то није био случај.

Било је мишљења која су доказивала да је кварење језика дошло дотле да језик више нису добро познавали ни књижевници. „Језик и његова синтакса, то је оно у чему данашњи књижевни нараштај, са врло ретким изузецима, највише храмље и о чему он најмању бригу води; то је управо (укупно осмотрене и укупно окрштеле) југословенске књижевности.”

Све наведено опомињало је просветне власти да о језику поведу више рачуна и да га из руку политике и администрације, које његову природу нису разумеле, врате науци. Средином 1932. године група стручњака из Лингвистичког друштва у Београду покренула је часопис *Наш језик*, који је, од првог дана, окупио знатан број научника и књижевника. Часопис је покренут у тренутку када је око питања језика већ постојало неколико међусобно супротстављених и непријатељских табора и у времену које је непосредно претходило оживљавању политичког живота. Одлуком Министарстава просвете и мишљењем Главног просветног савета, часопис је био препоручен свим школама у Краљевини.

Часопис је имао задатак да буди љубав према „нашем” књижевном језику, негује и развија језички осећај, истиче оно што је у језику добро, лепо, језгровито и указује на оно што није такво, ради на окупљању око заједничког језика „свих

правих представника духовног живота нашег". Парола „књижевни језик наш — наша је заједничка душа", подједнако као и назив часописа (*Наш језик*) несумњиво су говорили да су око часописа били окупљени сви они стручњаци на пољу филологије убеђени у постојање језичког јединства.

Његови покретачи, у страху да не буду инструментализовани од режима или оптужени од неистомишљеника, више су пута потенцирали своје намере — „служење нашем језику и нашем народу". Не можемо се отети утиску да је идеализам покретача ипак своју основу имао у схватањима о „народном јединству", „троименом народу", „југословенском народу".

Појава часописа *Наш језик* није прошла незапажено. Међу првима се огласио др Блаж Јуришић у часопису *Наставни вјесник* са безобзирном оптужбом да часопис *Наш језик* „настоји у ствари да прошири на цео наш народ онај београдски жаргон којему је у анкети београдске штампе одрекао право на такво ширење чак и г. Томо Маретић, иначе одушевљени поборник језичког јединства". Евидентно да је и у нападу видна унитарна позиција (став „цео наш народ") која је вероватно била мимикрија настала као последица страха од режима. На писање часописа *Наш језик* имали су примедбе и југословенски националисти. Њима је сметало што језик није назван југословенским именом, сматрајући да свака друга опција иде наруку сепаратистима.

„Ми нагласујемо", писао је у *Југословенском гласу* Љубидраг Гарчина, један од идеолога из редова југословенске националне омладине, „не оспоравамо патриотска осећања оних језикословаца који се не слажу с потребом назива 'југословенски језик' и који научно доказују нешто друго, али, јер такво доказивање погодује племенским шовенима, који у истицању југословенског имена (било где) слуте изазов, одбијамо да наш језик икако друкчије називамо до ли само — југословенски!"

Очигледно да је идеологизована свест одузимала сваку могућност рационалног поимања природе језика која није трпела идеолошко насиље. „Један народ! Једна држава! Једна нација! Једно веровање! Једна крв! Једна садашњост и будућност! Према томе: један језик! Један језик по свему и у свему! У свему и по свему па и по називу. Југословенски језик!... И крупније хисторијске научне доказе о постојању двају и трију словенских народа на Балкану оборио је (и још увек их обара!) Дух, Воља и Разум и Срце, и нико ко југословенски осјећа, не кочи нивелисање хисторијских натписа, па како онда, да неко ко верује да смо једно, па био он и научник, може се залагати да се наш језик назива племенским именима."

Сваки покушај да буде ометено „унифицирање нашег језика”, па макар он долазио и „кроз научничку трубљу”, интегрални Југословени су осуђивали и били спремни да осујете. Како било да било, у времену када је почео да оживљава политички живот у Краљевини (Загребачке пунктације, Посланица о соколу, Меморандум римокатоличког бискупата) отворено је и књижевно-језичко питање.

Како се идеја југословенства одражавала на проблем азбуке? Било је чак идеја да се осмисли нека нова, заједничка азбука? Какве су биле реакције на покушаје уједначавања писма на просторима Краљевине?

Подвајање зачето у језику, још је више маха узело у азбуци. Идеал заговорника југословенске идеје да држављани Краљевине подједнако добро владају обема азбукама (латиница и ћирилица) без везивања за њих „локалних патриотских осећања” бивао је са распламсавањем политичких борби, све теже остварљив. Подвајање азбуке све је више вршено на штету јединства целине. Латиница и ћирилица су све маље биле равноправне у осећањима и свести људи. Постојале су ретке новине и часописи у којима су равноправно егзистирала оба писма.

Ортографија је све више исказивана као део националне културе. Сваки покушај наметања „туђег” писма разјаривао је нове анимозитете и претио покретањем новог „азбучног рата”. Интегрални Југословени су били једна од ретких политичких групација која је још увек веровала да „оне мале нијансе” које су делиле „југословенски народ” могу бити превазиђене прихватањем једног писма, али је и њима понестајало „широкогрудости” када се требало одлучити за једно од њих. У таквом политички узаврелом времену, сасвим је нереално изгледао наговештај формирања нове азбуке (тзв. „национална азбука”) комбиновањем графичких знакова латинице и ћирилице.

Па иако су заговорници „националне азбуке” истицали да је будућност југословенског народа важнија и дража од „словенских шара које су променљиве, које су мењане и које се могу променити”, стварни живот их је демантовао. Мада су се још увек могли чути гласови да је талијанштини Приморја, „немштини” Дравске и Дринске бановине, мађарштини и „немштини” Савске и Дунавске бановине, турским и арбанашким изразима у Моравској и Вардарској бановини одзвонило „посмртно звоно нашег националног језика и писма”, југословенству, након искуства диктатуре, више нико није пружио шансу. Пратила га је само сумњичавост у добре намере и омраза.

Касно је било и за „историјски обрт” у прихватању јединственог наречја. У западним областима земље, где је непосредно након Првог светског рата напросто било модерно писати екавски, више није било поклоника екавштине. Како је сплашњавало одушевљење уједињењем и како је расло политичко незадовољство, екавско наречје имало је све мање шанси да буде прихваћено. У годинама диктатуре и након ње, оно је у Загребу доживљавано као симбол србизације хрватског језика и културе.

„Откада су неке покрајине почеле у књижевности показивати амбицију да изнесу оно своје расно, специфично, отада су по неки писци, који су се некад служили екавштином, опет пришли ијекавштини, како би оном већ познатом благогласношћу свог наречја богатог самогласницима, па умекшаним сугласницима и преливањем речи у разговору, појачали покрајински карактер својим делима...” — ламентирао је над „јединственим наречјем” књижевник Јован Радуловић.

На делу су била два упоредна процеса: један који је идеалистички настојао да оствари јединство у писму и језику, и други који је све агресивније истрајавао на насилном курсу разбијања српскохрватског књижевног језика. Још је било оних који су веровали да „Срби и Хрвати, дакле Југословени” иду у сусрет часу када ће писати једним алфабетом и једним књижевним језиком. Напуштена је Скерлићева теза из 1914. да се остави „времену да учини своје” и уместо ње захтевано од писаца и новинара Срба и Хрвата да „узнастоје да проведу јединствен рјечник, тј. да једни и други одустану од употребе ријечи, које нису једнако уобичајене и познате и једнима и другима и које сметају при читању и наших новина и књижевних дјела”.

Реалнији су уочавали да је „питање ијекавског изговора код нас... још, и на жалост биће још дуго, еминентно политичко питање, које ће се и моћи ријешити само на политичком пољу, па би била велика политичка погрешка кад би се хтјело да се ријеши силом; — то уједињење било би само нов разлог разједињавања, — као да нема доста других разлога”.

Када се анализира оно што се касније догађало на плану језика и писма, стиче се утисак да су та питања добила потпуно политичку конотацију и постала средство за нову конфронтацију Београда и Загреба?

Развој политичких прилика у земљи директно је утицао и на политизацију књижевно-језичких расправа. У њима је било све више искључивости, одсуства толеранције, нетрпељивости.

Средином тридесетих година група хрватских интелектуалаца окупљена око свеучилишног друштва „Матија Губец" сматрала је „како би се морало нешто учинити како би се хрватски језик као најважнији фактор хрватске народне културе очувао у свом развитку од различитих лоших утицаја".

Тако је 1936. рођена идеја о оснивању друштва „Хрватски језик" и покретању истоименог часописа. У члану 2. *Правила друштва* одређен је његов циљ: „Друштву је сврха неговање хрватског језика тј. његово унапређење, чување његова духа и настојање око правилне његове употребе на свим подручјима говора", а члану 3. методе рада: „Друштво ће да постигне ту сврху: а) настојати да буди што веће занимање за рођени језик и његове љепоте; б) потицати живом и писаном ријечју (издавањем часописа, књига итд.) свакога на језичку правилност; ц) држати састанке, предавања и друге различите приредбе за постизање постављене сврхе; д) давати одговора на језичка питања". Формирањем овог друштва борба за самосталност хрватског књижевног језика добила је на интензитету, и резултати његовог рада су били видљиви већ након неколико година.

Након формирања Бановине Хрватске, једна од првих мера бановинских просветних власти била је промена школске терминологије, напуштање *Правописног упутства* из 1929. и прихватање Боранићевог правописа. Почеле су се све више истицати разлике у језику, уз сугестије и објашњења да су оне непремостиве. Почело се бежати и од већ прихваћених и устаљених заједничких израза и уместо њих поново су школске књиге, новине, часописе, огласе почели да преплављују давно заборављене или насилно исковане речи које је мало ко знао и разумео.

Просветно одељење Бановинске управе одустало је од формирања комисије за усклађивање јединствене терминологије, што је био још један од знакова удаљавања Београда и Загреба у питањима језика. У масовној употреби нашла се Бенешићева *Граматика*, посебно онај њен одељак (46 страна) посвећен реченичким разликама између српског и хрватског језика, такозваним србизмима и кроатизмима у речнику администрације, судства, школства, војске, науке и друго.

На истим позицијама био је и Есихов *Хрватски правописни рјечник за правилност и чистоћу хрватскога језика*. Учестали су напади на ћирилицу. Беспоштедној критици био је изложен тзв. „нови Белићев правопис".

У праву су они који сматрају да су у основи метода борбе за легитимност хрватског језика била два елемента: затирање „србизма" и акција против „посрбљивања" језика. У тој делатности било је на удару све што је писано на екавском књижев-

ном наречју. Истицани су подаци да је 82% свих школских издања штампано на екавском књижевном говору, да плански намерно просветни радници екавског дијалекта бивају постављани у средине где су ђаци већином ијекавци и друго.

Намера је била указати на угроженост хрватског језика и потребу да он, на сваки начин, буде заштићен. Различити услови историјског развоја, стечене навике, урођени конзервативизам људи у питањима језика, „природни развитак" независан од државне принуде — били су основни аргументи за политизовану и натегнуту тврдњу о различитости језика. Бескрупулозно су гажена основна начела језика, традиција дуга сто година, основне тежње.

Насиље над историјским токовима у животу језика дефинитивно је учињено књигом др Петра Губерине и др Крунослава Крстића *Разлике између хрватског и српског књижевног језика*. Сматрано је да је њеним појављивањем „стогодишње питање индивидуалности хрватског књижевног језика сада при крају". Књига се састојала из *Лингвистичке расправе о хрватском књижевном језику* (писац П. Губерина) и *Рјечничка разлика између српског и хрватског књижевног језика* (К. Крстић и П. Губерина), који је имао око 4.000 речи и облика.

Аутори су настојали да нађу „лингвистичке доказе" за постојање хрватског књижевног језика, гласовне разлике, разлике у облицима, синтаксичке разлике, стилске и стилистичке разлике, разлике у речима и постојећим језичким навикама. Утврдили су око 500 речи које су, по њиховом мишљењу, искључиво припадале хрватском језику и чиниле „велико речничко благо".

Посебно је инсистирано на стеченом језичком осећању код Хрвата и психолошком моменту као виду посебне осетљивости на све што долази са стране: „Иза 1918. Хрвати осећају страном сваку ријеч, која долази из Београда. Против тога се није могло ништа чинити, јер психологија непрестано врши свој утицај у развоју језика... И што више народ судјелује у заједничкој борби, то се јаче осјећају супротности у језику, које долазе с противничке стране. Многе ријечи, које су Хрвати равнодушно примили из Београда до 1918, постале су нам касније симболом мајоризације, и народ их је осјећао туђима. Истина је, да смо се на многе ријечи током времена приучили, напосе у школи и преко јавне управе. Али хрватски језички осећај долазио је и долази најјаче до изражаја баш у борби против српских ријечи, српских облика и српског стила."

Несумњиво да је реч о тексту који је у себи имао више расне искључивости и нетрпељивости (или „психологије", како кажу наши аутори) него научне трезвености. То не чуди

ако знамо да су ауторима саветима помагали неки од идеолога усташког покрета попут др Блажа Јуришића, Фрање Ципре, Мила Будака.

Битно је указати и на мотиве који су утицали на настанак ове својеврсне „лингвистичке библије" хрватског покрета. Аутори их нису скривали. „При састављању овог рјечника водила нас је жеља, да уклонимо из хрватског књижевног језика њему туђе ријечи, које су посљедњих година разним путовима почеле продирати с источних страна у наше школе, уреде, књиге, новине, а по њима и у свакидашњи говор." Намера је била јасна — сачувати чистоту хрватског књижевног језика.

На питање чему штитити хрватски језик од србизама, одговор је био следећи: „Зар није свеједно говори ли се једна или друга ријеч, ако она добро врши своју задаћу као средство споразумијевања? Тако говоре особито они, који стоје на становишту нашег или српско-хрватског језика, који је у језичном погледу исто, што и југословенски централизам у политичком. Као што су политичари говорили: свеједно је, јесу ли на најважнијим мјестима државне управе Срби, јер смо и онако сви заједно Југословени, тако језични србохрвати кажу: свеједно је, ако језик свију буде српски, јер и онако сви говоримо српско-хрватским језиком."

И овај софизам био је далеко од науке. Њиме је некада од најеминентнијих хрватских умова „апсолутизован идеал" књижевно-језичког јединства излаган порузи и подсмеху. Аутори су истицали да својим речником чувају од уништења властити језик. Некада заједничко културно добро, у новим околностима језик је постао инструмент подела. При том је била уочљива намера да путем језика буде извршена културна интеграција Хрвата, језичка асимилација „муслимана Хрвата", Срби искључиво идентификовани као екавци одвајајући од њиховог националног бића све становништво српског рода (али и територија) које је говорило ијекавским наречјем.

Поједини истраживачи ове појаве с правом истичу да је књига П. Губерине и К. Крстића, у својој суштини, била лингвистичка елаборација тезе М. Лорковића да су историјске земље Хрвата сви они простори где су „икавци и ијекавци, кајкавци и чакавци".

Пописом, означавањем, изопштавањем и ликвидацијом речи српског порекла (тзв. „србизама"), отворен је пут да се промењеним историјским околностима попишу, означе, изопште (са посла и из целокупног друштвеног живота), најзад и сатру на стратиштима људи којима су те речи биле матерњи говор. У том новом времену, које је књига П. Губерине и К. Крстића припремала и наговештавала, биће забрањена ћири-

лица, оформљен Хрватски државни уред за језик, основано Повјеренство за хрватски језик, његову чистоту и правопис.

Политички прагматизам у целом међуратном периоду није дозвољавао да се језик, ношен својим бићем и природом, примакне идеалној јединствености. Идеологија интегралног југословенства са својим концептом унификације и методом административног (декретираног) насиља над језиком показала је веома брзо контраефекте. Уместо да поспеши приближавање у језику и писму, диктатура је својом политичком праксом омогућила настајање непомирљивих погледа на питање језика. На једној страни компромитовала је целокупни рад на језичком уједначавању (историјски процес дуг сто година), а на другој доделила ореол мученика-страдалника онима који су континуирано и насилно радили на разбијању српскохрватског књижевног језика.

Све се завршило насиљем у име идеологије.

ОДГОНЕТАЊЕ СУДБИНСКОГ У ОБИЧНОМ, ЧУДЕСНОГ У МАЛОМ

Петар Сарић, *Сара*, Српска књижевна задруга, Београд 2008

Место и околности настанка новог Сарићевог романа — Приштина, марта 1991, и Брезовица, маја 2006 — само на први поглед не одређују битније његову тематику, хронотопом везану за Бањане и црногорско-херцеговачку границу у првом полувеку минулог столећа. Међутим, пажљивијем читаоцу не може промаћи сенка коју Косово и косовска сећања и завештања бацају на карактере и судбине Сарићевих јунака. Било на коју географску и идеолошку страну или странпутицу да их доведу наше фаталне деобе и сеобе, они не заборављају да су, без обзира на место рођења, „душом, увек и без изузетка, са Косова". И да им, по речима насловне јунакиње, нико не може поуздано рећи колико се пута поновио и колико ће се пута догодити Косовски бој. Без оваквог, дискретно оцртаног историјског и етнопсихолошког фона, сва међуратна и ратна збивања — како колективна тако и интимна — имала би у *Сари* умногоме друкчији, значењски ужи смер и досег.

У жанровско-типолошком смислу породични роман, *Сара* овлашно оцртава статус и порекло Јакова, Светозара и Борише Вукотића, као и њихових супруга Саре, Крстиње и Анђе. Прва деоба у угледној породици — уважаваној колико због легендарних предака, косовских јунака, толико и због слоге, честитости и марљивости које су красиле све њене братственике — бива сижејном окосницом првог дела романа и својеврсним узајамним огледалом свих Вукотића. Што пређутно, што изричито, и породица и околина за узрочника и кривца означавају Сару, погодну у својој издвојености и самосвојности да — тад и потом — буде изговор и жртва најразличитијим видовима злобе, зависти и помаме ближњих. Мада може изгледати развучен, опис деобе — с карактеристичним завереничким сашаптавањима, дволичношћу, лажном и искреном великодушношћу — ваља, чини се, читати и као метафору свих наших негдашњих, актуелних и могућних деоба.

Лик Сарин је средиште и вис Сарићевог романа. Лепотом, изузетношћу и страдалништвом као да стоји негде између Станковићеве Софке и Михаиловићеве Петрије. Друкчија од свих, неодољива, тај-

новита, мудра и племенита, Сара у исти мах разјарује и привлачи. Ништа мање од њене лепоте, по Сару је кобна њена чаровита узвишеност, даровитост и беспримерна доброта и незлобивост. Као да, по ко зна који пут, увиђамо да у постојећем нема постојања за најбоље људе и највише тежње! Оно што Сара, којој су редовно враћали зло за добро и мржњу за љубав, највише може у таквом свету јесте да самоубиством спасе своју децу од зала која је магнетизмом своје кобне издвојености и на њих призивала.

Други део Сарићевог романа има за свој тематски оквир ратно и поратно време, у којем Јаков и Сара и њихова деца бивају без кривице криви и више него што им њихова рањива душевност и чистота неминовно досуђују. Грађански рат, као посувраћење свих вредности, али и општи полом у коме неретко за један дан гине више Срба од српске руке него што их је некад страдало од туђина у једној гласовитој битки, у Сарићевој епско-лирској, реквијемској транспозицији попримају смисао и обличје у каквом, углавном, раније нису дочарани у српској прози.

Сентенциозност пишчевих коментара, као и дубина и парадоксалност с којом понеки његов јунак сагледава и именује своје и опште искуство света и човека, дају Сарићевом романескном исказу посебан сјај, својствен искључиво ствараоцима великог посматрачког дара и говорног умећа.

Тај дар и то умеће можда, ипак, највише фасцинирају у поетско-психолошкој равни романа, из кога је на чудесан начин проговорила и прогледала саживљеност човекова с природом, стварима, биљкама и животињама. У свету и говору Сарићевих јунака, као по правилу, околиш има изглед какав му дâ њихово душевно стање, тако да, на пример, „мир добије облик њихове увале". Или „ћутња све поравна", те „њена скрама сија као метал". Са сличном танкоћутношћу — не баш очекиваном кад је реч о махом једноковој природи нашег горштачког света и његовој племенско-патријархалној психологији — Сарић прониче у сложене и противречне односе намераваног и учињеног, хотимичног и нехотичног, мишљеног и казаног, казаног и прећутаног и у толике друге видове вољног и невољног „преодевања" нас и наших чинова. Тим расветљавањем живота и света *изнутра*, које пишчевој мисли и речи налаже изузетну евокативну гипкост, Сарић се указује као надахнут стваралац, посвећен одгонетању судбинског у обичном, чудесног у малом и неприметном.

Потресном сликом малих људи у великом историјском невремену, озарених и пометених присуством једне изузетне и готово нестварне личности, коју не могу појмити друкчије неголи као слутњу и призив *вишег живота*, Петар Сарић је домашио својим новим романом семантичко-експресивну висину својеврсне параболе и саге, каква се може посрећити само аутентичном ствараоцу.

Славко ГОРДИЋ

ДОСЛЕДНОСТ ПОЕТИКЕ У НАСТАЈАЊУ

Новица Тадић, *Лутајући огањ*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2007

Новица Тадић није песник са којим се читалац може упознати читањем антологија. Антологијски избори превише су сажети да би читаоца могли увести у његов необични свет. Тадић познате ствари сагледава на нов, до тада незамислив начин. Овакав приступ би се могао означити књижевно-теоријским појмом, тј. поступком онеобичавања. Свет је виђењем песника измењен до непрепознатљивости. Тек када се опорави од првог утиска, такорећи кад научи да чита ову поезију, читалац у њој може истински уживати. За то је потребно да се дуже задржи на Тадићевим песмама, да о песнику не мисли као о једном у читавом низу песника, већ да се препусти његовој поезији и његовом виђењу света. После читања Тадићевих песама, а то је особина само малог броја песника, читалац неко време и не помишља да је другачија поезија могућа, као да се јавља извесна засићеност, осећај да је прочитао управо оно што му је било потребно и да не мора више да чита.

Ни саме збирке нису пожељан увод у Тадићево стваралаштво. Да би остварио потребан ефекат у појединачним збиркама, Тадић је морао да постигне одређену критичну масу, да стави у њих довољан број песама, довољно фрагмената тог света. Чак и када поједине песме нису биле на висини збирке, оне су доприносиле општем утиску, додавале још један сегмент који је употпуњавао утисак. Најбоље песме, међутим, истовремено су припадале још једној књизи, књизи у настајању, која се под видом изабраних песама појављивала с времена на време.

Избор који је саставио Гојко Божовић разликује се од ранијих избора. Чини се да је основни критеријум, осим успелости, била самосталност појединачних песама. Многе, па и неке од најрепрезентативнијих и најупечатљивијих Тадићевих песама само су фрагменти и могу се свести на једну слику или чак стих. У таквим песмама остали стихови служе само да створе контекст у коме се јасније истиче поента. Оне се читају једна за другом без предаха, као што се читају афоризми и тек у низу добијају потребну снагу. Божовић се трудио да изабере песме које развијају основни мотив и граде свет за себе. У томе је на неки начин изневерио дух поезије Новице Тадића, која је поезија фрагмента. Ефекту шока и ужаса, којем несумњиво тежи Тадићево песништво, највише одговара ова сажета форма песничке цртице. Како се од првих избора Тадићеве поезије накупило доста добрих песама, Божовићев поступак чини се као природан и очекиван ступањ у развоју Тадићеве књиге у настајању. Песме из овог избора испуњавају два услова — одређени степен успелости, али и извесну кла-

сичност, то јест независност од тога колико читалац познаје песнички свет Новице Тадића.

Утисак да Тадић остаје веран својој поетици, да је реч о једном кохерентном опусу настаје из тога што је полазна тачка његове поетике толико удаљена од поетика других песника да и када се он мењао и кретао у сасвим новим правцима још увек је остајао ближе тој полазној тачки него другим песницима. Та тачка је везана за специфичну осећајност, тачније за поступак којим се код читаоца осећање, а то је најчешће осећање страха, изазива. Са изузетком неколико песама из првих збирки, Тадићеви стихови лишени су емоција. Лирско Ја не изражава свој страх, већ се у песмама реконструише ситуација која тај страх изазива. Та ситуација може бити везана за конкретан догађај или помисао лирског јунака. Свака збирка овога песника, међутим, доносила је нешто ново. Пошто су излазиле континуирано постоје извесна преклапања, тако да се у многим књигама могу наћи песме које би можда боље могле стајати у некој од претходних, али промене у поетици и виђењу света не могу се оспорити тако да је могуће направити грубу поделу на неколико периода.

Први период обухвата збирке *Присуства, Смрт у столици, Ждрело, Огњена кокош*. У овим песмама свет је виђен као станиште демона који су присутни у амбијенту и стварима. Најчешће невидљиве, човеку непријатељске силе добијају свој метафорички облик: тамни пењач, огњена кокош, кезило и сл. Свет је приказан као кошмар. Карактеристична је песма *Табакера* у којој лирско Ја не може да отвори табакеру зато што нема прстију и слути да се они налазе у табакери. Зле силе само наговештавају своје присуство, најчешће у виду прљавштине коју за собом остављају као у песми *Кокош у соби*. Свет је измештен и временски и просторно. У песми *Играчке* лирски јунак говори о томе како му се мајка родила и како је он забавља да не би плакала. Збирка *Ждрело* бави се темом града, који ће и касније бити основна Тадићева тема. Међутим, у овој збирци, акценат је на невидљивом ужасу који је присутан у граду, његовој прљавштини. Песма *Вилине воде*, можда најбоља у збирци, говори о граници града, који није, како би се очекивало, нетакнута природа већ отпад. Мада Тадић град види као место зла, њему није супротстављена природа као место добра. Област ван града служи граду, град се њом храни и у њу избацује своје ђубре. Град је, као у Настасијевићевим *Речима у камену*, виђен као животиња, животиња која прерађује природу у ђубре.

Збирка *Поган језик* уводи новину у Тадићево песништво. Осим тога што су неке песме писане у другом лицу, као инвективе, појављује се извесно померање ка реалистичности описа. Свет престаје да буде кошмаран већ се ужас огледа у језику или у песниковим тумачењима тог света. Песма *Антипсалам*, на пример, написана је у традицији библијског псалма, с тим што лирско Ја уместо да тражи погибељ својим непријатељима клетве усмерава ка себи, чиме се на неки

начин доводи до крајњих консеквенци несагласност између старозаветног начела освете и новозаветне милости према непријатељу. Наредне збирке настављају да описују стварност реалистички. Песник више не покушава да у свету открије невидљиве зле силе већ да у њему препозна ужас („У једном мртвом граду / пси лутају / између лешева паса", *Мали каталог слика*). Као што сам већ рекао, овакву поделу само условно треба узети у обзир. Међу овим песмама налази се и једна од најсабласнијих, али и најбољих, Тадићевих песама, *Коцка*: „Бацио сам коцку / на сто онај / од црног мермера // погледао // ни на једној страни коцке / никакве ознаке, броја / ничег није било."

Збирке *Улица, Напаст, Потукач*, све мање остављају утисак кошмара. Лирски јунак заузима позицију мизантропа који посматра свет око себе. У овим песмама дат је низ типова савремених људи о којима песник говори без милости. Неки од тих ликова су скитница, брбљива жена, епигон и др. У песми *Лица намерника* каже: „Не пишем више стихове откачене. Једноставно, у мојим речима / као на површини воде која неумољиво протиче / огледају се лица намерника." Овај период представља известан пад у Тадићевом песништву. Став човекомрсца није успео да створи ону аутентичност песничког света коју су створили страх за своју психичку и физичку егзистенцију који доминира у ранијим песмама.

Збирке *Непотребни сапутници, Окриље, Тамне ствари и Незнан*, задржавају ругалачки тон присутан у претходном периоду али сада је то ругање окренуто ка самом лирском јунаку, који је дат као гротеска. Све чешће се јавља тема смрти, али с обзиром на то да је у питању смрт једне карикатуре, смрт постаје комична. У песми *Крај лета* лирски јунак се радује што ће постати анђео: „Имаћу крила на леђима / кржљава крила мала // А онда дођи и поведи ме са собом / мој пернати и тихи путовођо." Ђубре, као један од основних мотива Тадићеве поезије, постаје саставни део јунака, његов главни атрибут. У антологијској песми *Борба* Тадић на ток човековог живота гледа као на постепено претварање у некорисне ствари, у ђубре: „У некаквој борби за првенство, / он изгуби нос и уши, / пола образа и голо теме. // Доби три капе, стару кошуљу, / цезву и покварен млин за кафу." Известан отклон према поезији, заправо дефинисање своје песничке позиције, Тадић је и раније уобличавао („Не певам, не пишем, изгоним / из себе зле духове, па бришем њихов траг", *Кад ме саблазан свлада*). У песми *Дошао си да ми тражиш песме*, овај став је можда најпотпуније изражен: „Само не у стихове, / нек моје сузе падају у трње, / папрат и коприве. Не брзај / језиком; не наваљуј тако. / Набасаће већ на моје песме, чудиће се." Сажети Божовићев избор нажалост није могао да уврсти низ одличних песама које представљају мајсторске варијације карикирања лирског јунака и његове смрти. Као репрезентативну за тај низ, Божовић је уврстио песму *Пред супермаркетом* у којој песник седа у празну картонску кутију и чека да га одведе његo-

ва „луда драга”. Ова песма, мада и сама по себи ефектна, бољи утисак оставља у самој збирци *Незнан*. Ово је једна од жртви на које је Божовић морао да пристане да би направио добар и сажет преглед целокупног Тадићевог песништва. Остајући веран поступку из претходних збирки, и у новим књигама Тадић се служи циклизацијом, фрагментацијом и мозаичким грађењем збирке. Компромиси на које је Божовић морао да пристане можда сведоче о томе да су Тадићеве изабране песме прерасле једнотомно издање.

У овој, како сам рекао, грубој подели песме из првог периода су најособеније, највише тадићевске. Касније збирке прибегавају разним експериментима трудећи се да прошире репертоар поступака у границама исте поетике. Најбоље песме из последњих књига као да су сасвим случајно Тадићеве. Чини се да ефекат који је песник намерно производио у ранијим збиркама овде долази неусиљено. У том смислу последњи период Тадићевог песништва можда је и најбољи пошто најбоље песме не припадају ниједном песнику ни поетици већ само чекају ко ће први да их напише.

Никола ЖИВАНОВИЋ

СПОМЕНИ КАПОРОВОГ ЖИВОТА

Момо Капор, *Исповести*, Српска књижевна задруга, Београд 2008

Од прве реченице „Са таквим очима пре рата нису пуштали у поштене куће...” до једне од последњих: „Не мора да значи да си луд, рекла је моја жена”, Капоров аутобиографски роман *Исповести*, објављен као 667. књига 100. кола Српске књижевне задруге, чита се надушак, као романсирана аутобиографија једног новинара, (академског) сликара и писца књига које су нас мењале. И, као михизовска *аутобиографија о другима*.

У *Исповестима* је нисам уочио, али у *Успоменама једног цртача* (1998), међу осталим аутобиографским записима, постоји реченица с којом је Капор *испраћен* у војску, и за коју је сазнао много касније: „Ситнобуржоаски декадент, егзистенцијалист, антикомуниста који шири западњачке идеје међу младима, слуша џез у америчком конзулату у Сарајеву”, што је, пише Капор, у то време било довољно и за робију а не само за боравак у пуку у који се иде по казни.

Капор је један од најаутентичнијих прозних хроничара наше савремености и врстан портретиста. Навлачећи тогу старинског, скромног хроничара једног времена и једне епохе, Капор је постао и поуздан летописац српског ратовања за слободу у ратовима деведесетих,

али и 78-дневног НАТО бомбардовања Београда од 19 економски најразвијенијих, најмоћнијих земаља Запада, предвођених Америком...

Драшко Ређеп је написао да је Капор постао писац „једне од неочекиваних, богато ерудитних и лепршавих сага о нашем постојању" и да „Капорове прозе више и драматичније бележе хронику једног полувека него претенциозне и досадне социолошке или културолошке студије".[1]

Међутим, и више од тога, Капор је у својим књигама, као поуздан хроничар друге половине XX века (летописац времена прошлог и када пише приповетке, драме, романе, фељтоне, огледе или, једноставно, колумне), саздао методолошки добро постављену, поуздану, прецизну и понекад фрагментарно префињену мапу наших живота: педесете године — *Фолиранти*, *Чувар адресе*; шездесете-седамдесете године — *Од седам до три*; седамдесете године — *Провинцијалац*, *Белешке једне Ане* и *Хеј, нисам ти то причала*, јер писац у уводу *Ане* (Уфур) напомиње: „Причала ми је обично о себи док смо ћоњали у реду, а једанпут (било је то у марту 1970) испричала ми је читава три поглавља ове књиге док смо чекали зубара да нам поправи њупавце... Мала Анчи ми је тако, најмање пет година, звиждала испод прозора или ми намештала заседе на ћошку и причала свој живот у лево уво, а ја после покушавао да се свега сетим и куцао на писаћој машини..."[2]; осамдесете године — *Ада*; *Књига жалби*, први и трећи део, док *Досје Шломовић* покрива временски распон од 1928. до 1980, средину и крај осамдесетих залазећи у деведесете године, *Хало, Београд* (I—II); деведесете године — *Блокада 011*, *100 недеља блокаде (123 недеље блокаде. Записи; Блокада Београда: Хроника 123 недеље блокаде)*, *Смрт не боли*, *Последњи лет за Сарајево*, *Хроника изгубљеног града*, *Лепи дан за умирање*, *Ивана*, а краће временске одсечке тематизују, готово по годинама, многобројне Капорове приче (али и путописи, репортаже, фељтони): *И друге приче*, *Лањски снегови*, *101 прича*, *Off...* Посебно место, у погледу временског распона, заузимају две Капорове књиге: *Скитам и причам: путописни дневник*, бележи време од краја педесетих до времена првог објављивања (1979), и роман *Зелена чоја Монтенегра*, који, према речима Саве Бабића,[3] „обухвата готово два века и две и по цивилизације".

Капор је одиста писац и сликар једне епохе — једног полувека, насликаног у живој и раскошној палети наших „најбољих година", које ће се, на крају, показати као „дим у очима", као (вијоновски)

---

[1] Видети поговор Драшка Ређепа „Узми или остави: У накнадној мрклој тишини *Тавног вилајета* Моме Капора" — у: Момо Капор, *Сарајевске приче*, Зрењанин 2000, 209, 205.

[2] Момо Капор, *Белешке једне Ане* & *Хеј, нисам ти то причала*, ИП „Ким" — Л & М, Београд 1990, 15—16.

[3] Видети текст „Паралелни светови и времена", *Политика*, Београд 18. 7. 1992, LXXXIX, бр. 28298, 16.

„лањски снегови” и у ветар бачено „време спорта и разоноде”. Све то, црно на бело, истовремено статистички врло егзактно и књижевно изражајно, као времеплов или као књига-хербаријум о нама и нашим, каквим-таквим, једним јединим, малим и великим, промашеним и мање-више смисленим животима, забележено је у Капоровим књигама — доратним, ратним и послератним.

Уместо статистички немуштим просеком, бројкама и процентима, то „мерење” квалитета наших живота у Капоровој се прози изражава књижевно упечатљивим сликама, поређењима и есејистичким претитравањима.

Истовремено, у неким Капоровим књигама прича понеки наслови су нумерички (обележавају године): *1950*, *1960*, *1970*, *1980*.[4] Као што се види, ту недостају једино приче с насловима: *1940*, *1990.* и *2000.* па да њима буде покривено време од шездесет година. Уз све то, Капор је, као медијски популарна личност, свих тих година, дао толико интервјуа у којима је отворено говорио о себи, да је мало шта из његовог живота остало непознато. А ако је понешто и прећутао, онда се оно, трансформисано и преобликовано а и даље на неки начин препознатљиво као аутобиографски детаљ, може пронаћи у Капоровој књижевности.

Због свега овога, поводом *Исповести*, готово да је неупутно постављати питање веродостојности Капорових аутобиографских навода, које је иначе једно од основних питања које се поставља уз књиге сличног жанра (аутобиографије, дневници, мемоари) будући да аутори нефикционалне прозе не пишу само о себи, него поводом себе пишу о неким од најзначајнијих друштвених и културних догађаја у којима је писац био или учесник или само очевидац. У најбољим аутобиографским књигама, у мемоарима и/или дневницима, аутори се често служе аутентичним (својим или туђим) белешкама, цитатима из дневника, преписком, архивским документима, написима из штампе и часописа или пак наводима из туђих (жанровски разноликих) дела, све у жељи да дубље проникну у једно време, у друштвену историју његову, да изрекну вредносне оцене о савременицима. Мисли се да су књиге овакве тематско-мотивске оријентације поузданије уколико су писане са веће временске дистанце.

Ставови према неким личностима у аутобиографској прози увек некако звуче неопозиво и малчице оштрије него у приповедној, уметничкој књижевности, чак и када је она сатирична. И најмања замерка некоме или нечему у аутобиографијама делује беспризивно и — упркос стварним намерама аутора — готово да неосетно прелази у осуду, да не кажем — у пресуду. То је једна од особина мемоарске књижев-

---

[4] Видети нпр. Капорову књигу *Љубавне приче*, „Зограф”, Ниш 2004, у којој се налазе све ове приче. Занимљиво, све оне односе са на Нову годину (означену бројем у наслову).

ности будући да сваки мемоариста, према наводима *Речника књижевних термина* — „разоткрива једно доба, друштвени тренутак, ликове и улоге учесника и савременика у њему".

Упркос томе што Капор, о чему год да пише, на овај или онај начин говори о себи, кријући се под разним именима својих многобројних, било приповедних било романескних ликова, књига *Исповести*, иако жанровски одређена као аутобиографски роман, није класична аутобиографија колико је *роман једног живота* или нешто попут *Спомена Капоровог живота*, да парафразирамо Јагићеве *Спомене мојега живота*, будући да је аутор, сагласивши се са једним теоријским ставом Вирџиније Вулф (прозни писац и не ради ништа друго до што тражи уверљиву мотивацију да, под заводљивим, привидно фикционалним фабулама, и увођењем мноштва ликова, исприча свој живот), у роман увео и лице којему се исповеда, којему прича свој живот. Да се исповеда свештенику, то у Капоровом случају, не иде јер није он св. Аугустин (354—430), који је додуше написао књигу истог наслова (*Исповести*), у којој је описао како је у младости живео разузданим животом, него јучерашњи писац џинс-прозе или донедавни писац прозе у маскирној униформи, а платно или потка и једне и друге „униформе" (у коју су га, против пишчеве воље, оденули теоретичари и критичари, јер су, како им се наругао, чули да је стил човек!) квалитетом је идентично, јер тексас платно је тексас платно, без обзира на оне шаре на маскирној униформи! Да се, после свега, исповеда пред листом чистог папира, не да му се. Њему је потребан жив сведок коме би причао свој „живот и прикљученија", али опет под условом да то тог сведока жарко интересује. Да, на пример, пише неки дипломски рад о писцу *Провинцијалца*. С друге стране, чисто сумњам да би то он причао неком трапавом истраживачу мушкарцу. Највероватније би га упутио на књижевнокритичку литературу, домаћински га почастио и једва дочекао да га љубопитљиви придошлица остави да у миру слика, чита или пише. Или да се, једноставно, излежава на свом омиљеном каучу, јер му, баш ту, на памет падају разне занимљиве сликарске или књижевне идеје, које по обичају, никада не буду реализоване јер је Капор, како сам пише, лен да устане и да их забележи. Али, ако му се, са истом потребом, обрати нека дугонога, витка студенткиња књижевности, попут Лене у овој књизи то, наравно, мења ствар. Такво што се, у пишчевим годинама, у најбољим годинама, не одбија. Па, хајде, кад ствари већ тако стоје, да видимо шта се може учинити са мојим тзв. животом, рекао би и почео да се (као) исповеда, у ствари да игра игру текстуалног завођења и очаравања саговорника/читаоца.

И онда је приповедано градиво једног живота почело да се одмотава, покаткад и самоприповеда или пак реконструише уз помоћ одабраних, пожутелих новинских исечака, који датирају из разних пе-

риода пишчевог живота. И сви су, без остатка, драгоцен прилог пишчевој биографији. И сведочење о једном времену, о једној оцвалој идеологији и реторици која је од наших живота покуша(ва)ла да направи крпе и споменике својој (не)пролазности. Коју смо већ сви заборавили. Али како је Момо Капор „Троглав као Триглав, аждаја или Балачко војвода”[5] (што рече Матош за Скерлића), јер у њему, од почетка, напоредо живе најмање тројица — новинар, писац и сликар — једина његова поуздана биографија садржана је у свим његовим досадашњим књигама, и у цртежима и сликама, наравно, тако да је сваки и свачији (што значи и Капоров) покушај да је ограничи на само једну књигу — нужно непотпун, колико год, попут овога, досад најцеловитијег покушаја у књизи *Исповести*, и чињенично и литерарно незаобилазан. Почетна интрига (конструкција) са Леном је провокативна, чак и психолошки веродостојна. Превејани наратор се са њом једном чак и пољуби, подгревајући, тако, код наивнијег читаоца, у које — и у својој шездесетој — и сам спадам, варљиву наду да би ту, како би рекао Добриша Цесарић, „могла десити се љубав”. Та иницијална ситуација, коју ће Капор вешто варирати, еротизујући нимало еротске сцене из сопствене биографије, демаскира се тек на крају романа као пука фикција. (Као литерата од укуса и мере, који читаоца стално држи у слаткој неизвесности, очаравајући га чак и оним што му је донекле познато из ранијих пишчевих књига, Капор најчешће не прелази ону танку демаркациону линију која дели високостилизовану фељтонистику од књижевности која се „испилила” из новина.) На крају ове романсиране аутобиографије сазнајемо: није било никакве Лене, она је измишљена, никада се није ни појавила у пишчевој-сликаревој кући; жена га теши да највероватније није полудео већ је само преморен, али пошто је Лена обавила своју улогу и пошто се, као у пишчеву самоћу дозвана сирена, већ уселила и у његов мисаони и емоционални свет и у његов аутобиографски роман, он више нема потребе да је накнадно избацује. Она је одлично одиграла своју ролу: роман је написан, биографија је испричана, али на њу је Ленино присуство, последично, бацило једну другу, додатну, поетичку светлост: и записане или објављене (ауто)биографије су, колико год проверљиве, дословне, такође фикција, што ће рећи: књижевност, а не живот. И као да је фиктивна Лена извеснија од живота. *Прошао живот* (што рече Јован Радуловић), а остала Лена, али само као још један доказ пишчевог тријумфа: она постоји само у пишчевој имагинацији и само (док је) у роману.

Чини нам се да Капор и у *Исповестима*, само сада са собом као ликом и наратором, још једном поставља оно питање које је решавао

---

[5] Према речима Наде Милошевић-Ђорђевић, „наследник паганског демона доњег света, епизовано троглаво митолошко биће из ’Женидбе Душанове’, кога побеђује царев заточеник и сестрић Милош Војиновић”.

пишући роман *Конте* (2003).[6] Тај роман, подсећамо, тобоже је реконструкција и белетризација мемоарског рукописа „Мој живот" некога Нике Кажанегре. И као што се, онда, уз објављивање тога романа, поставило логично питање да ли је све оно што чини „садржај" романа имагинирао сâм Капор или је, читајући Кажанегрин рукопис, под условом да је он постојао макар у најосновнијим контурама, сам дописивао празна места у биографији и попуњавао их имагинацијом и својим знањима из историје уметности и сликарства. И даром, без којега је све остало узалуд! Отуда и питање шта је, онда, роман *Конте*: реконструкција једне лажне, фингиране (ауто)биографије Кажанегрине или Капоров роман апокриф! Било како било, била је то сјајна прича, готов сценарио за филм. На крају крајева, крајњи смисао романа *Конте* може да буде и у томе да сваки документ (и биографија као његов израз) може да буде лажан, а да је имагинација (књижевност) истинита! На делу је, како би рекао Радослав Братић, *сумња у биографију*.

Упркос томе што је објавио три књиге у којима има наглашенијих исповедно-мемоарских тонова — *Успомене једног цртача* (1998) и *Од истог писца* (2001) и *Путопис кроз биографију* (2006), и што су многи детаљи из Капоровог живота, због пишчеве изузетне популарности и читаности (чак и без тих књига) највећим делом познати, *Исповести* се читају (и доживљавају) као нова, друкчија, занимљива књига.[7] Иако целовита, естетски довршена и доречена књига, *Исповести* нипошто нису Капорова коначна литерарна и сликарска биографија јер је изван њихових корица остало толико прича колико је довољно да се испуни макар још једна књига истог обима (290 страна). Али, *Исповести* — бар при концепту за који се Капор определио — ни тада не би биле дело којему се нема шта додати будући да су оне замишљене као књига (да не кажем: пројекат) у настајању, као књижевни фељтон који увек помало касни за биографијом која не приста-

---

[6] О роману *Конте* видети одличан текст Марка Недића, „Капоров биографски роман", *Нова Зора*, Билећа-Гацко 2004, бр. 3—4, 423—428.

[7] Као аутору монографије о Капоровој прози, мени су — чини ми се — углавном добро познати многи детаљи из пишчева живота, али када Капор те, добро ми познате детаље, почиње да колажира, да их компонује у нову књигу, налазећи увек уверљив начин да их допише, осавремени или благо (језички и стилски) ретушира, или да чак изнова пише оно што је једном попримило литерарни облик, увек ми се чини да не знам много о његовом животу и да је то што управо читам и друкчије и ново. Оно познато тако се, сада, појављује као — непознато. А у *Исповестима*, као додатни, изненађујуће стилски валидан квалитет, васкрсавају пишчеве речи: *рекла је*, *рекао сам*, које, у управном говору, следе иза речи некога лика или пак самог аутора. То је било модерно и ново код Хемингвеја и његових литерарних сродника и следбеника. После је напуштено. Оријентационо говорећи, ове *формуле* и *јавке* синуле су новим сјајем у роману *Стари мајстори* Томаса Бернхарда („Стилос", Нови Сад 2001), у одличном преводу Јовице Аћина. И сада код Капора. И то, што је најзанимљивије, у аутобиографској, нефикционалној прози. Изврсно.

је да се покори задатом обиму књиге и која се, намерно, прелива преко корица књиге којима је омеђена. Људски је живот кратак, а прича о њему — дуга и вечна. Поготово ако је неко, попут Капора, живео више упоредних живота, од којих сваки тражи целог човека и ако, поводом сопственог живота, причајући га, тамо негде при самом крају књиге, почиње да се пита *од чега се праве романи* (и о чему се пишу романи, а о чему он Лени није ни речи рекао), па на неколико страница нуди одговоре: „од кише која неутешно натапа бескрајну блатњаву равницу у којој сам заточен као војник"; „о осамљености у Њујорку на Божић..."; „и о светилишту Палмира, у Сиријској пустињи", „о кухињама у чубурским потлеушицама са мушемом на столовима на којој једемо кромпир слушајући куцање будилника... који одбројава секунде нашег живота"; „од досаде, од страшне досаде, када живот стане и када не знате шта ћете са собом па седате за писаћу машину да учините нешто од својих сати и својих дана, а испод прстију вас се рађа свет који вас читавог обухвата и увлачи у свој вртлог"; „од пољубаца..."; „од биоскопа у провинцији испред којих су на зиду у плитким излозима фотографије најузбудљивијих сцена закачене рајснадлама или ексерчићима, на основу којих процењујете вреди ли дати дванаест динара за представу"; „и од чежње се праве романи"; „Роман се прави и од четрдесет обешених на бандере на малој железничкој станици Мариндвор у Сарајеву, које гледам као деветогодишњак у априлу 1945. како се клате на јутарњем поветарцу док са празном кантом плаве боје са белим туфнама чекам воз са Илиће који ће довести сељака од кога купујемо млеко. Обешени су босоноги јер им је неко већ поскидао ципеле. Обесио их је командант града Сарајева, Макс Лубурић. Ову сцену као да је сликао Салвадор Дали. Дечак са плавом кантицом изнад кога се љуља четрдесет обешених из баладе Франсоа Вијона"...). И тако даље, и томе слично!

Очигледно је да се овде у стваралачку игру уводе неки од Капорових опсесивних литерарних мотива, топоса, по којима је његова књижевност и препознатљива, а управо њима, у правилу, нема места у књигама овакве идејностилске оријентације, а тиме се, посредно, проблематизује суштина мемоаристике као жанра, будући да се живот и његова мемоарска слика никада не подударају; и када су саздане од аутентичних, некривотворених и неулепшаних чињеница из ауторова животописа, биографије-исповести се увек могу довести у сумњу, ако ни због чега а оно стога што је сећање, на коме се исповести темеље, лош сликар, како би рекао Марсел Пруст. Другим речима, Капор као да хоће да каже да се неке исповести понекад могу поузданије оцењивати по ономе шта је у њима прећутано или што, једноставно, у њих није ушло него по ономе што у њима читамо. Ово се, наравно, не односи на *Исповести* јер су оне значајне баш по томе што у њима читамо. Углавном и мање-више.

Далеко би нас одвело ако бисмо и покушали да набројимо наша и светска референтна имена из најразличитијих области стварања која је Капор упознао у своме животу и о којима је саопштио — повољне или мање повољне, праведне или неправедне — основне утиске, који се каткад своде или на запамтљиву анегдоту или на огољен кроки, који пут на развијенији опис а понекад на кратак есеј. У панорами догађаја и имена, у распону од раних шездесетих година прошлог века до ове, 2008. године, Капор је окрзнуо многе преломне године, појаве и њихове протагонисте, тако да његове *Исповести* представљају поуздан водич кроз време апострофирано овом књигом и незаобилазан прилог за будућу историју идеја које су владале у „готово десет држава" у којима је Капор живео од 1937. године, што је, пише он, „невероватан податак за сваког писца у свету". Ево тог одломка: „Најпре, родио сам се у Краљевини Југославији, која је непосредно пре мог рођења носила назив Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца. Затим је дошао рат и ја сам се као четворогодишњи дечак нашао у Независној Држави Хрватској, којој је припао мој родни град Сарајево. Од 1945, када је Сарајево ослобођено међу последњима у земљи, држава се звала Демократска Федеративна Југославија, а мало касније Федеративна Народна Република Југославија. Неколико година доцније постала је СФРЈ — Социјалистичка Федеративна Република Југославија. После тога су отпале неке републике, па се моја отаџбина прозвала Савезна Република Југославија, а нешто касније, спавши на само две републике, прозвала се Србија и Црна Гора. Најзад, постала је Република Србија. Смешно."

Иако Капорове *Исповести* нису целовите баш зато што су писане са свешћу да су читаоцима многи детаљи из пишчевог животописа углавном познати из многих његових књига, оне су, као и већина дела овога аутора, писане занимљиво, са смешком у углу усана, који понегде прелази у аутоиронију. Иако је имао стварних разлога да буде циничан, заједљив, па можда и осветољубив, Капор је читаоце *Исповести* поштедео манира писаца неких аутобиографија који су се уживели у улогу прогањаних праведника, тобожњих профета који су накнадно постали храбри, паметни и истинољубиви, а у ствари живе са однегованом амнезијом. Шта би тек могао да напише Капор, који је читавог живота био *аутомат слободе*. Оно основно, мање-више свима познато, ипак је саопштио, али мудро и одмерено, безмало у по гласа — због урођене деликатности, и због мудрости. („Питам се", каже писац *Исповести* обраћајући се Лени док јој показује исечке из штампе, „зашто ти све ово показујем, све те избледеле отпатке једног ишчезлог времена. Не, не радим то да бих истакао своју личност или улогу у рушењу комунизма, то је смешно, на лествици прогоњених уметника ја сам негде при дну...") Уз сву обазривост, Капор је, можда само у једном случају, на једном јединому месту, био преоштар и неправичан према Селимовићу и Андрићу јер им, према речима позна-

тог сарајевског књижара и антиквара Садика Бучука, није било у интересу да се објави превод Башескијиног *Љетописа* из XVIII века, чијом су се грађом служили при писању својих прозних дела.[8]

Не прецењујући своју улогу ни у сопственом животу а некмоли у тзв. историји, друштву и књижевности, Капор пише и живи у миру и са собом и са животом, што га, разуме се, не ослобађа обавезе да штошта назове правим именом. Када је тако радио онда када је то било опасно, зашто би било шта пређуткивао данас — упркос томе што исти или слични ставови према мртвима и живима нису исто (и не значе исто) у књижевноуметничком и у нефикционалном, аутобиографском тексту, колико год да овај други (аутобиографски текст) може имати књижевних квалитета. А Капоров их има на претек.

Бранко СТОЈАНОВИЋ

УКРШТАЊА ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА

Петар Цветковић, *Песме*, *изабране и нове*, „Откровење", Београд 2007

Архитектура изабраних и нових песама Петра Цветковића (р. 1939) под, за аутора, омиљеним и уобичајеним насловом *Песме*, конципирана је по временским раздобљима, што се, из (под)наслова циклуса или књига у књизи, и уочава на први поглед. Наиме, први сегмент, тачније књигу — *Песме (1962—1982)* чине одабране песме (и то њих само тридесет и три) из Цветковићевих првих пет збирки стихова (*Позориште; Песме и бајке; Вага; Једнина; Мала светлост*), којима је придодато неколико песама из књига *Грчка лоза* и *Песме из аутобуса*. Други део књиге, ословљен као *Песме (1981—2006)*, броји сто и осам песама из следећих Цветковићевих књига: *Грчка лоза, Песме*, *Божићне песме, Песме из аутобуса* и *Песме из аутобуса I и II*, уз тек три „нове песме које до сада нису штампане": *Четворостих, Са савског платоа* и *Кинески врт*. Док први део књиге, који се поклапа са првих двадесет година песничког рада и није издељен на циклусе, други део, који се односи на следећих двадесет пет година песничког истрајавања је подељен у три сегмента који носе назив по његовим, већ помињаним, песничким књигама: *Грчка лоза, Божићне песме* и *Песме из аутобуса* (књига *Песме* је читава заступљена у првом и другом циклусу).

---

[8] Новији истраживачи Башескијиног *Љетописа* углавном се користе другим, допуњеним издањем: Мула Мустафа Башескија, *Љетопис (1746—1804)*. Друго допуњено издање. Превео с турског, увод и коментар Мехмед Мујезиновић, „Веселин Маслеша", Сарајево 1987. Прво издање Башескијиног дела „Маслеша" је објавио 1968, такође у Библиотеци „Културно насљеђе".

Зашто је песник Цветковић селекцију учинио на овакав начин?

Не само, како сâм аутор појашњава на крају књиге, „по времену настанка и тематској" сродности, већ и због дистинкција у песничком језику, које „одговарају назначеним временским раздобљима", али, и због настојања да се првих пет књига могу прочитати као једна самостална и интегрална (па и нова) песничка књига, док други део изабраних Цветковићевих песама већ чине песме из тематски заокружених књига, у правом смислу те речи. Из тог разлога и потиче просторни лимит првог дела књиге, на први поглед неусклађен и неравноправан са учесталошћу песама из најновије три-четири Цветковићеве књиге. Дакле, иако су пред нама „четири књиге у књизи" и о чијим различитостима (и тематским и версификацијским) треба и мора се говорити, постоје и сасвим извесне заједничкости, као атрибути и суштина Цветковићевог песништва.

Што се тиче различитости „раних" и „касних" Цветковићевих песама, на основу ауторовог избора пред нама, издваја се ток наративног исказа. Наиме, у стиховима, насталим после 1981. године, нарација је вигилнија и бржа, у поређењу са претходним периодом, мада још увек стишана, смирена и контролисана. Када је реч о садржају *Песама (1962—1981)* уочава се песниково полазиште од свакодневног, од тренутног, од околног, од догођеног и запамћеног фрагмента, што потврђују и необично транспарентни наслови појединих песама: *Дивље гуске, Пећина, Орах, Гошћа, Аутобус, Железничка станица, Лубеница, Мрави, Зелени венац, Две песме о лисици, Сељење, Кошница, Осе, Повратак на село, Гашење креча.* Али, акрибично и по правилима грађена песма препознатљивог изворишта, поседује у већини примера, и своју поредбену мисао неког од познатих писаца (Лоренс, Брехт, Павезе, Борхес, Паунд), филозофа (Платон) или суд из старо и новозаветних записа. На тај начин (од појединачног које је засвођено универзалним), призивајући у помоћ познате сентенце, изреке и мудрости, песник Цветковић детаље и појединости из своје збиље заокружује у слику његовог и нашег окружења и времена, са новоуспостављеним системом вредности, нажалост неприхватљивим од стране песника и његових читалаца. Да би илустрацију времена и простора бивствовања учинио што веродостојнијом и супротставио је запамћеном „лествичнику" вредности, на чијим узусима је одрастао и сазревао, песник у својим стиховима уводи као сведоке и доказе обиље представника флоре и фауне, као и сачуване традиције. Наиме, где се год песнику укаже прилика он је искористи и своје стихове обогати живописним предањем. Често, и под условом да за тренутак заустави ток песме, песник Цветковић набраја своје омиљене специје, нарочито биљног света, доводећи их у семантичку или (ређе) дескриптивну раван.

И док је, дакле, заједнички именитељ *Песама (1962—1982)* слика песникове збиље, којој се супротставља, жалећи за прошлим сликама,

потпомогнута премисама и ауторитативним ставовима из области уметности, у *Песмама (1981—2006)* песник је већ запосео те универзалне вредности, на пример градове, Библију, историју, религију, предања, митове, традицију. У *Грчкој лози* (и *Песмама)* запоседнути простор и време сежу дубоко у прошлост, до античких јунака и митова, али Цветковићева чежња за сјајем средњег века и Византије „заправо је чежња за оним облицима живота када је, чини нам се, сваки ритуал био високо стилизован, а сваки занат — уметност" (Р. П. Ного). Потврда таквом песниковом ставу су и стихови-изреке („Време мења само коње а седло остаје исто", „Увек је горе него што се надаш", „Један злочин повлачи други"). Читаоцима је тај свет и то време приближено, тачније песник је поунутрио своју и нашу прошлост, на тај начин, што поред славних личности као што су, на пример, Теодосије, Доментијан, Архимед, Александар Велики, у Цветковићевим стиховима проговара и „коњушар из Призрена (XIV век)". И не само он као представник обичног света.

Песник посебно акцентује данашњи став према историји и традицији. Наиме, песник је убеђен да смо недостојни такве прошлости („Закони су нам никакви, уговори још гори, / а у овом небу, изнад наших глава, знам, / има мастила за нову Илијаду"). Како другачије протумачити грамзивост данашњих житеља на славним историјским местима који „багерима" руше и „откидају неки прастари зид", јер су „окренути 'златној грани' економије — туризму". Штавише, ни „држава више не мари за њих; / за богове и њихова станишта". Неретко, данас смо заточеници апсурдне заседе узроковане незнањем, сујеверјем и различитим меркантилним облицима прорицања будућности, чиме се све више удаљујемо од свог прволиког и изворног ипостаса („Хоћете да звезде помогну онима / којима манастир кисне док гледају тепсију"). Њихова се нелогичност нарочито појачава у контрасту са песмама посвећеним Хиландару и нашој духовности, који чине и семантички увод у следећу целину унутар Цветковићевих изабраних *Песама*.

Структура актера, као и детерминанта простора и времена Цветковићевих стихова у циклусу (књизи) *Божићне песме* је необичан, јер се песник користи техником спајања разнородих колажа, тако да су сједињени различити простори и векови, као и ликови. Наиме, истовремено су заступљени и песникова свакодневица и околина и библијске легенде и простор и време који су сведоци тих историјских збивања. Стиче се утисак, читајући Цветковићеве стихове, да корачамо кроз Библију, кроз историју, а да смо са собом понели свој завичај или место живљења. Песник их ретко оштро супротставља, већ их у извесној мери позаједничарује. Реч је дакле о присуству два времена у једном времену, два простора у једном простору, чему погодује и вечита опрека („између две силе", „док одвоји два доба", „између два света", „небо изнад два брда"). Зато, када је реч о песниковом спаја-

њу различитих простора и времена унутар једне Цветковићеве песме, уочавамо, са једне стране, присутво „града на две реке” — „зоне безбожништва” и „десетак рибара са Саве”, али, насупрот њима, и библијску слику доласка Богомладенца на овај свет („Јануарија реченог, недеље те и те / Јосиф подиже са сламе дете и Марији га даде у руке. / То знамо, као што се унапред знало све, / од пророка и звезде оне на истоку”). Проналазимо и стихове-сведоке најаве Христовог доласка („Ходамо последње недеље посне / поред ледене обести воде / коју Крститељ онда напречац крсти”). Не треба заборавити да се помене њихов заједнички именитељ, а то су сачуване и живе божићне свечаности и обреди („И већ тада је знао да ће, кад донесе дрво, / уз овај дан оживети благост”; „кад се над трпезом / подигне колач и почне да ломи”, „млади Боже, / воштаница се залелуја а из чеснице/ засветли сребрна пара”; „За ватру баш није морало да се брине ... да је ложе и џарају као при неком обреду”). Дакле, песник Цветковић је, макар у песми, објединио прошло и садашње, али и текст са подтекстом, што је посебна одлика и вредност певања пред нама, мада су поједини стихови, у таквим условима, читаоцима остали запретени и/или мање доступни, што се могло очекивати у оваквом песничком поступку, јер текст и подтекст од песме до песме замењујући своја места, могу бити недовољно јасни, иако је та текстуално-подтекстуална синусоидна измењивост заиста посебан квалитет Цветковићевог песништва, који наративност фрагмената убрзава семантичком игривошћу. Тешко је у тим тренуцима детектовати да ли је загрцнут стих, што је ређе, или, пак, читалац ненавикнут на овакве значењске и понорничне обрте и преврате.

У тражењу узрока за настанак *Божићних песама*, писац поговора Горан Максимовић заговара да тридесет и три „божићне песме”, између осталог, „представљају мост за неприметни повратак у завичај, за оживљавање мотива из стишаног сеоског живота у празничним данима, али и за проналажење истинских вредности у запретаним и заборављеним сегментима урбаног живота” о чему сведочи Цветковићев „жал” стих-закључак: „Речи су имале смисао”. У истој су функцији и следећи стихови:

Време је за једноставне ствари,
да се пишу писма или тражи грађа за песме
међу онима чији је живот прошао.

Ипак, Цветковићеви стихови из завршне „божићне песме” нуди песникову дубоку и оправдану запитаност и забринутост, условљену убеђењем да „и ова ископина с неба ... тиња и таји тај и овај живот”, што иначе симболично чини и ватра.

Завршни Цветковићев циклус-књига својим насловом (*Песме из аутобуса*), као и са насловима појединих песама (*Торањ у Пизи, Оди-*

сејева деца, На путу за Свету гору, Омонија, Багдад, Тигрис, Ноћ у Сијану, Кинески врт, The Arabian Desert, Папирићи са подножја Шаре, Македонија) илуструју ситуираност стихова, али и метафору укрштања различитих цивилизација, времена, митова, архетипова, других слојева и наноса, и свега онога што они могу донети. Али нису све песме из овог циклуса написане као успомене на фрагменте или доживљене необичне слике са ауторових путовања, већ има песама које су лоциране у песниковој збиљи и тичу се, као и песме са путешествија, извесних детаља и догађаја из свакодневице, које су дискретно онеобичене и неочекиване, затим, асоцијативне и алузивне. У појединим од њих, као доказ најављене зачудности, како рече Шкловски, песник промишља о бићима и појавама које имају својства путовања, тачније летења. У питању су орлови, гугутке, ждрали, вране, папирнати змајеви, ветар, као још један вид и могућност посматрања блиских и удаљених ствари из сасвим новог, неочекиваног и непримећеног угла, што је и карактеристика читавог Цветковићевог песништва, али и својеврстан облик антропоморфизма, који су критичари још раније приметили. Дакле, реч је о аутентичном песничком поступку и садржају, у чијем центру је песничко биће и суштина бивствовања уопште. Песник то чини мистеријом и магијом језика, какву поседују и путовања и ходочашћа. Затим, чини то и оживљавањем древних времена у елиотовску живу старину, али и довођењем удаљених простора у својство већ виђених, као и употребом сопственог искуства, и то паралелним наративним токовима и параболама и из песниковог угла посматрања и из угла посматраног. Неретко и из угла сведока. Из таквог међуодноса узајамности који стално мења, тачније матићевски искошава и измешта изворишну тачку певања опстаје и траје стих Петра Цветковића, самосвојан, истраживачки, метафоричан, метатекстуалан, промишљајући, ерудитски, занеобичен и упоран.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

НОВЕ МЕРЕ ВРЕМЕНА

Драган Стојановић, *Месеци*, „Досије", Београд 2007

Проблем времена био је више него занимљив неким од најзначајнијих писаца двадесетог века, пре свега Томасу Ману, Прусту и Џојсу, и сваки од њих је на свој начин покушао да разреши ту мистерију, према којој се већи део човечанства односи одвећ нехајно, прихватајући уврежена објашњења, не постављајући себи никаква додатна питања. И нашем писцу Драгану Стојановићу време, и сасвим нов

приступ његовом рачунању, једна је од главних преокупација. Многе назнаке у том правцу могу се уочити већ у његовом поетском првенцу, књизи *Олујно вече*. Сви његови романи, књига есеја *О идили и срећи*, па чак и неке пародије из *Светске књижевности* на свој начин се дотичу овог проблема. У *Месецима* је то само још наглашеније и експлицитније.

Пишчева уводна напомена, необично насловљена *На шта не треба обраћати пажњу док се читају ове приче* (наслов у ком читаоцу неће промаћи иронично шаљиви тон), упознаје нас са могућношћу увођења нових мера времена. Топологија се већ одавно труди да оспори неприкосновеност еуклидовског тродимензионалног сагледавања простора, доказујући постојање безграничног броја равни; на сличан начин Стојановић подрива неприкосновеност грегоријанског календара, и уопште, свих важећих календара, уочавајући да су за мерење времена пристрасност и субјективност пресудне. Пробијање наметнутих стега у поимању времена удаљава нас од логике, али то и није нека штета, напротив, логика ионако само осиромашује свет; предност интуиције над логиком је неоспорна, то настоји да докаже и главни лик Стојановићеве приче *Маријин мирис*.

Поред постојећих дванаест месеци, писац уводи још један, четрнаести месец — *ајирам*. Зашто четрнаести? То нема никакве везе са сујеверјем. (На крају крајева, зашто би се нашег писца, а нарочито, зашто би се његових јунака тицало то што је неког прадавног петка, тринаестог у месецу, пропало Западно римско царство? Пропаст света у целини, пропаст која је већ започела и коју само љубав може заустави ти, доводећи не само земљу, већ и целокупни космос у првобитну хармонију — то да. То је већ нешто сасвим друго.) Можда је Стојановић свој нови месец одредио као четрнаести, како би биле избегнуте асоцијације које би водиле ка тринаестом месецу какав је постојао у јулијанском календару, али је много вероватније да је пресудан пишчев обрачун са логиком. После броја дванаест, логично, следи број тринаест. Разумљиво је да баш због тога *ајирам* никако не може бити тринаести.

О каквом месецу је ту реч? Где га сместити? Наравно не у календар. Он се смешта, било ког месеца, било које године у сам живот, ако је живот довољно срећан, или боље рећи, ако је привилегован. Јер срећа, на крају крајева, није природно стање, она је привилегија, дар тренутка. Питање је само да ли смо у том магновењу отворени према свету и спремни да дарове примимо. *Ајирам* је месец у ком су сабрани тренуци дестиловане среће, тренуци у којима је човеково постојање у свету неугрозиво, а заштићен је и сам тај свет. И више од тога, реч је о часовима вечности, часовима који нас, иако смо пролазни и смртни, смрти не приближавају. Да тренуци истинске среће, која се једном већ догодила, не пролазе, да не јењавају са нестанком њених узрока, познато нам је још из *Хелиотропног лутања кроз ства-*

ралаштво Клода Лорена, као и то да се захваљујући таквим тренуцима умањује значај свих тегоба и недаћа, како оних проживљених, тако и оних које тек имају да дођу. Све приче ове књиге имају управо тај циљ: да покажу на који начин *ајирам* баца светлост на сав претходни и сав будући живот. Иако свака од њих носи назив по неком, добро нам познатом месецу, на чије име смо још од детињства свикли, нису важни сами ти месеци, већ начини на које се четрнаести месец сместио у њих.

Времешном приповедачу *Фебруара*, обични фебруарски дан се претвара у *вечити фебруар* оног часа када је на аудицији за хостесе једног елитног хотела угледао Марију. У *Новембру* је све то још компликованије, јер се срећа, која често заобиђе цео један људски живот, напросто мине поред њега и не окрзнувши га, некоме осмехне и више пута. Рођеном са апсолутним слухом, Антону је све полазило за руком: и да са тринаест година заврши музичку школу, и да са двадесет година већ буде композитор који обећава и да убрзо потом на неком концерту упозна Нађу, освоји је и ожени. Гледано из перспективе бројнијег дела човечанства, већ то је више него што би се смело очекивати. Па и сам Антон, након женине преране смрти, верује да је нескромно очекивати да му живот још нешто пружи, поред обиља које му је у почетку било даровано, да би, наравно, касније било ускраћено. Без Нађе обесмишљени су и свет и музика. У томе и јесте разлика између Нађе и Марије. После Нађе остаје испражњен свет, свет без звука, о тоновима да и не говоримо, остаје само голи живот са којим се не може започети ништа, јер ма шта дошло делује подједнако безвредно. После Марије човек осећа да је истински жив, музика се сама *углазбљује*, осећање испуњености ни за трен не долази до ниских амплитуда. Заправо, не постоји време *после Марије*, јер Марија је од тренутка када се први пут појавила пред њим непрестано ту, чак и када је одсутна. Разлика између Нађе и Марије, разлика је између грађанских међуљудских односа (могло би се рећи и малограђанских), оптерећених исправношћу, нормалношћу, размишљањима о „доброј удаји" (синтагма на чију нас одвратност, упркос граматичкој тачности, упозорава главни јунак *Марта*) — јер треба се сетити да се Нађа, пре но што је започела везу са Антоном подробно распитала о њему, о позицијама које има у друштвеној хијерархији, и осталим ситницама за које права љубав не мари — насупрот чему се налази аутентичан однос два људска бића, неоптерећен ћифтинским калкулацијама, одмеравањима и премеравањима. Разлика између Нађе и Марије, разлика је између *ајирама* и новембра, или априла, или било ког другог познатог месеца, све када бисмо им придодали и немогући лимбург, јер лимбург не постоји, а *ајирам*, ако се већ удене у нечији животни календар, непрекидно траје.

Прича о стварању света и његовом очувању помоћу љубави, а све зато да се не би распао која поред овог поднаслова има још два на-

слова, од којих је онај главни у загради (јер ако је већ једино он написан великим словима онда би требало да је главни, без обзира на заграду; то је бар логично, дакле, у то се мора сумњати), још једна је од прича које нам сугеришу да је неизвесно на којој животној деоници човек може бити обасјан тренутком чисте среће, која ће осветлити остатак живота, чак и онда када се ствари тако угоде да већи део „тог остатка" проведе у самоћи. Ова прича нам открива да се срећа не појављује као неминовност, већ као величанствена могућност коју одређени тренутак пред нама отвара, а од нас самих зависи хоће ли он бити уграбљен и сачуван, а са њим ћемо, онда, бити сачувани и ми и свет у ком јесмо, и не само сачувани, него и трајно обогаћени, или ћемо допустити да све остане само неискоришћена могућност, да бисмо једном, попут Пушкинове миљенице Татјане, са сетом уздахнули: *А могућа је срећа била...* Човек који је био уметник у мирисању (произвођач парфема) и уметник у љубави, већ закорачио у стоту деценију, рекапитулирајући најзначајније догађаје из свог живота и упоређујући их са једним догађајем из младости своје сусетке Марије, догађајем ком није придавала много значаја док јој се под старост није вратио у сну, доказује и њој и нама каква је и колика грешка допустити да тренутак среће умакне, само због малограђанске пристојности и поуздавања у логику. Са једне стране је она која са својих деветнаест година пропушта да свет сачува од пропадања које је већ давно започело и бар на један дан, *дакле вечно* (да се послужимо стихом из Стојановићеве песме *Час*) учини срећним и себе и човека чије је удварање веома оригинално. Са друге стране је он, човек који иза себе има успешну каријеру и већ одраслу децу, и који у једном случајном сусрету (никада ништа није случајно!) на улици, за јулског пљуска, увиђа да се живот пред њим отвара податније него икада пре и чини све што је у његовој моћи да тај тренутак пригрли и продужи, како би касније — чак и много година касније, када је жена која је остатак његових дана на земљи испунила својим мирисом отишла незнано где — могао да се „храни" њиме.

Већ можемо наслутити да је ново рачунање времена тесно повезано са љубављу, да тек захваљујући њој *ајирам* може да започне своје трајање. Оно што љубави претходи јесте лепота, као обећање среће, као мир који спасава, и фасцинација лепотом, фасцинација за коју је човек способан само уколико му је *душа жива и покретна*. Јер не даје се лепота свакоме ко је види. Потребно је *дуго путовање пре*, дуго путовање које се спомиње још у *Олујној вечери*, дуго путовање од ког Стојановић ни касније не одустаје, ни у једном свом делу, и које поново срећемо у *Месецима*, а у *Новембру* већ сасвим експлицитно. Цео живот, иако личи на несигурни ход по жици разапетој изнад амбиса, само је припрема за тренутак у ком ће се све тако угодити да лепота буде не само виђена, већ и доживљена. Тек ту почиње љубав, љубав ослобођена свих стега, љубав која пробија све оквире и ограничења,

љубав „са ону страну добра и зла”, а са њом и срећа. После великог броја оних који су, спутавани хришћанском етиком и малограђанским моралом, одбијали да признају ма и најмању вредност телесној љубави, поистовећујући је са пожудом, и оних који у последњих пола века на фриволан начин настоје да је фаворизују, и даље не правећи никакву разлику између ње и огољене страсти, Стојановић открива њену лепоту и њену битност, доказујући да задовољавање основног људског нагона и љубав према нечијем телу нису, и не могу бити исто. *Месеци* су, и поред нескривене и безмало увек присутне ироније, као најпоузданије одбране од сентименталности, ода телесној љубави, на понешто сличан начин на који је то и *Песма над песмама*. Јер *срећа поклоњена телу уздиже дух, дух оспособљава тело за срећу и лет*. Наравно, писац наглашава да у свему томе нису толико важни ни тело, ни дух, па ни срећа, колико је битно само поклањање. Други важан моменат је слобода: слобода избора, слобода у одлучивању, слобода да се отворимо за немогуће и тиме га учинимо могућим. И сам писац каже да су његове приче *љубав претворена у слободу*.

Дочарава нам Стојановић у својим причама и какве су судбине оних који свој *ајирам* никада не дочекају, јер ако је и дошло до сусрета са лепотом, није дошло и до аутентичног одговора, као што се догодило приповедачу *Априла* и његовом пријатељу Пјеру (не може се бити срећан поред особе које три и по сата дотерује своје обрве или одбија да болеснику купи лекове, ма какав занос изазивале њене бутине), као што се догодило и Опсеници, главном јунаку *Септембра*, приче која представља пародију детективског романа. Са друге стране до аутентичног сусрета човека и света може доћи и захваљујући најмањој љубазности, захваљујући најобичнијем гесту људске солидарности: Срели су се на уском прелазу преко канала ископаног на улици. (Код нас су однекуд улице стално раскопане, никакво чудо да је то ушло и у литературу!) Он се склонио у страну сачекавши да она прва прође и благо се насмешио. Она није рекла ништа, али је узвратила осмехом. Довољно да се *ајирам* усели у један мартовски дан. Није важно ко је она, важно је да постоји и да таква каква јесте некоме може да улепша живот и свет и све у њему доведе у ред. За срећу није потребно много, али ако нисмо довољно усредсређени, она нам измиче.

Стојановићеви приповедачи, који су понекад главни ликови, понекад њихови пријатељи и познаници, без обзира на околности у којима се налазе, скоро увек су у добром друштву. Њихове дијалоге, отворене или прикривене, са писцима минулих времена врло често можемо запазити, ма била реч о Вирџинији Вулф и важности коју за писца има сопствена соба, или о алузији на речи које изговара Версилов у *Младићу* Достојевског, да жене воле веселе људе, или, да се не удаљавамо од Фјодора Михаиловича: да ће она *ако јој се објасни као што треба ... све разумети*, што нам је познато из *Браће Карамазових*, а ту је и „застрашеност лепотом”, која нас води Рилкеу. Па ипак, нај-

занимљивије су иронијски интониране реминисценције, попут тираде о „епикантусу" и „киргиском лицу" која нас натерује да се сетимо *Чаробног бреґа* и свега онога што је Ман у њему рекао на ову тему, као и оне којима се пародирају нека чувена места светске литературе. Камијев Мерсо у затвору, осуђен на смрт, а као да је тек оживео, сећа се своје Марије (срећне ли подударности имена!), њеног лица, усана... Стојановићев Антон, поново рођен након сусрета са Маријом, након што је отишла, такође се сећа њеног лица, усана... али ту су и зуби, прсти, колена, тако да нам се чини да се писац неће зауставити све док цела та ствар не буде доведена до гротеске.

У Стојановићевом роману *Злочин и казна* већ смо имали прилике да се суочимо са чињеницом да сви мушки ликови (изузев полицајца Мирослава) носе исто име, придружује им се чак и један папагај! У *Месецима*, са много мање ироније, сви важни женски ликови носе име Марија, чак и једна врло важна акваријумска рибица (изузетак је Нађа, али зашто Нађа не може бити Марија већ нам је јасно). Али да иронија не би сасвим изостала, и многи споредни ликови имају или имена која би у страним језицима одговарала поменутом имену (Марион, Мари-Луиза), или надимке из њега изведене (домаћица Мара, продавачица Маки). Но забуне не може бити. Читалац врло брзо схвата која од њих је права Марија, она захваљујући којој живот постаје неуништив, она због које се почиње са новим рачунањем времена.

Некада пуне хумора, некада осенчене иронијом, писане високим стилом или уличним жаргоном најнижег реда, већ према прилици и саобразно ликовима, све ове приче, посматране појединачно, или, још боље заједно, јер међусобно кореспондирају и једна другу објашњавају, наводе нас да се замислимо, не само над њима или над проблемима слободе, љубави и солидарности, већ и над властитим животом, уколико га уопште имамо.

Драґица С. ИВАНОВИЋ

КАКО ЈЕ ТИХА РЕЧ, ПЕСНИЧЕ

Верољуб Вукашиновић, *Светлост у брдима*, Изабране и нове песме, „Легенда", Чачак 2007

У последњој деценији 20. и почетком 21. века, у времену жестоког суочавања са свеопштом кризом у друштвеном и културном животу, српско песништво је поново исказало велику стваралачку снагу засновану на повратку традиционалном певању. Управо у том периоду културолошке транзиције учврстило се уверење у чудесну снагу

лирске крхкости какву налазимо у читавом опусу Стевана Раичковића, који је, с разлогом, схваћен не само као чувар неких традиционалних вредности већ и као жива залога права човековог на певање, данас и овде, кад готово све оспорава ту елементарну потребу. Тим путем, већ добрано обележеним, последњих деценија ходају и остављају уочљивих трагова Алек Вукадиновић, Слободан Ракитић, Рајко Петров Ного, Милан Ненадић, Драгомир Брајковић, Милосав Тешић, Ђорђо Сладоје и други. Један од најважнијих нових гласова овога тоналитета, артикулисан током 90-их година прошлога века, јесте и глас Верољуба Вукашиновића, глас који је сопствени говор обликовао као сушто, милозвучно и ритмички одмерено певање. Све више и упорније негујући облике везанога стиха, углавном у распону од седмерца па до једанаестерца, песник исказује све већу духовну усредсређеност и префињену изражајност по којој несумњиво улази у круг оног најбољег што традиционални лиризам у савременом српском песништву данас нуди. Књига изабраних и нових песама *Светлост у брдима*, начињена после шест посебних збирки и једне књиге изабраних песама, представља сјајну прилику и повод да се сагледају поетичке константе и семантичке нијансе његовог особеног пева.

Лирски универзум Верољуба Вукашиновића расплео се око неколико јаких тематских чворишта: слика завичаја изложена је кроз богатство чисте природе, њеног биљног и животињског света, али и кроз слутњу историјских и митских вертикала човековог постојања, док се људска стварност углавном исказује кроз слику куће, као сталног животног простора, те слику храма, као светог простора у којем се збива сучељавање са самим Творцем. Ова схема односа, сама по себи, не представља никакву новину, с обзиром на то да је веома честа код многих, ако не баш свих, песника оваквог поетичког опредељења. Али оно што јесте особени, препознатљиви знак овог песника садржано је у начину на који Вукашиновић о овим феноменима лирске перцепције сведочи, у детаљима које одабира, те у формама уклапања тих детаља у шире смисаоне целине. Треба одмах рећи да Вукашиновић то све тако чини да се ствара изузетно убедљив утисак лирског зрачења насталог у тишини пуне сабраности и молитвене преданости.

Ако кроз Верољуба Вукашиновића и његову песничку имагинацију ишта проговара без остатка, онда је то митско-историјска свест која њега, сина ових дана, повезује са прецима и са световима кроз које су многе генерација предака пролазиле. Међу тим временима он не осећа неку нарочиту несагласност ни противуречност, већ у први план избија доживљај у којем је човек присно живео са боговима и природом, са биљним и животињским светом: Такво неко давно време непрестано се оглашава у свести песника свесног искона и његовог претрајавања кроз време. Или, како стоји у песми *Дуб*: „Давно ми дуби дуб / Словенских шума свети стуб / Из кога ниче слика бога /

Обриси врта сред земног лога." Ова, прасловенска прошлост проговорила је кроз слику природе која постоји на начин самог храма: „Пре цркве беше свети луг / У њему испод храстовог листа / Преци чекаху рођење Христа." Са осећањем такве светости места у природи, песник у својој имагинацији и свом доживљају обједињује најудаљније и најразличитије феномене: „Где са простором време се спаја / Где на почетку тајна је краја."

Природа се, тако, сама по себи испоставља као вредност, као сигуран траг светости божанстава или, пак, као присност мајчинске преданости. Тако се у песми *Гљиве* Верољуб Вукашиновић подсећа детињих додира са чистом природом, када је полазио на брање гљива, а у шуми налазио себи близак свет: „Препознавши ме шума ме је / Мајчински примала у себе / И заједно са мном дисала је / Једним истим великим плућима." Специфичан, веома дискретан, али неотклоњив пантеистички доживљај света избија из песникових слика природе и човековог животног простора.

Уосталом, присуство прошлости у човековој свести редовно подразумева свест о божанству, о Творцу и о бићима која су под његовом непосредном надлежношћу. Човекови простори у којима се та митско-историјска вертикала најпотпуније испоставља јесу свакако кућа и храм. Отуда у Вукашиновићевој поезији срећемо мноштво сјајних тематско-мотивских ужарења ове врсте, а она су најчешће заснована на српској митологији и историји, нарочито моравскога краја. Ту је не само манастир Љубостиња, уз коју стоје Каленић и Велућа, чак и удаљена, приморска Савина, као и многи други, сасвим неименовани; није ни неопходно да се именују, с обзиром на то да су они само метонимијска назнака читаве духовне традиције, православне и молитвене, на којој почива лирски свет Вукашиновићеве поезије, свет у којем повлашћено место заузимају пчеле и липе, виногради и вино, брдо и светлост. Реч је, дакле, о поезији која је антејски чврсто укорењена и која је у том погледу недвосмислено традиционална, сва од овога овде, чак и онда када се нађе негде другде: „Да ли осећаш ветар / Са завичајних гора // Док се пењеш у етар / док силазиш у мора" (*Три питања путнику*). Путовање у поезији Верољуба Вукашиновића је, по правилу, привид, јер се, као примаран пут, испоставља потрага за нечим изван чулне очигледности датог света. Отуда је једино и право, истинско и суштинско оно путовање које је у знаку потраге за светлошћу овога и онога света.

Песник, без сумње, проговара из доживљаја светлости као симболичке супстанце самога постојања, пре свега божанскога, а онда и људскога, у мери у којој човек јесте у стању да се саобрази са Богом. Поезија зато и постоји да би непрестано упозоравала и подсећала на обавезу сучељавања са препрекама које спречавају човека да се у потпуности преда тим највишим, најсуштинскијим облицима светости. Отуда су песме са мотивима брда и светлости необично важне за пот-

пуније разумевање поетичких интенција и духовних суштина поезије Верољуба Вукашиновића. У песми *Поглед иза брда* он истиче како га обавезе свакодневице спречавају у жељи да се упути до брда које му заклања видик и не дозвољава да јасно сагледа шта се налази са оне друге стране: „Никако да одвојим један дан / И попнем се на оно брдо / У које сам загледан читавог живота // Увек има наоко пречих послова / Од успињања брдском стазом." То је тако упркос чињеници да се, уза све редовне послове, непрестано на уму има оно непознато и тајанствено, оно што се иза брда крије: „Кући се кућица окопава баштица / И певуши се стара песмица / О непознатим пределима." Лирски субјекат је, наравно, задовољан у својој кућици у којој, с вечери, пали светиљку, али га ипак мучи непознаница шта ли би се десило кад би отишао до тог брда са кога пуцају неки другачији видици: „Хоће ли ми једном / Кад будем се испео на његов врх / Овај тренутак у кући остати близак / Или ћу видети у даљини / Кућицу неку другу са светиљком од звезда / Упаљеном за мене."

Светлост која се очекује са друге стране брда јесте светлост нечијег другог дома, као сведочанство његовог постојања и његове посебности, али и заједничке судбине упућене на непознато и тајанствено. У песми *Јесења светлост у брдима* тај мотивски склоп брда и светлости појавиће се у знатно обухватнијој и сложенијој форми. У њој ће се, наиме, исказати снажни наговештаји присуства самога Бога, а лирски субјекат обелоданити као поље сукоба неких, од њега моћнијих и трајнијих сила: „Јесења светлост у брдима / Чудесан сјај, епифанија / Пламте боје у ритмовима / У биљној ватри пламтим и ја." Ватра у којој се лирски субјекат затекао, јесте ватра од искона, а она, свакако, сведочи о самоме Творцу и о свести коју о Њему човек у себи негује. Зато ће читава песма посведочити о томе како та исконска светлост постоји у човеку у облику вечне ватре: „Моје је тело горионик / Упаљен давно пре рођења / Разгорева се кисеоник / Горе тренуци усред зрења." Штавише, ствара се посебан однос између субјекта и дрвета које гори у њему, али и не само у њему, него и у дому, као, примера ради, бадњак који се сваке године, као обредни симбол пали да би подсетио на постојање живога Бога. Помисао на надолазеће божићне празнике у песми *Јесења светлост у брдима* није нимало неоснована, с обзиром да песник каже: „Док рујем брује сви колори / А зима оштри већ сечиво / Грлим то дрво које гори / Прозрачен сав неизлечиво." Ако је то тако, ако се субјекат све више стапа са Богом самим, онда и страшна коначност људског бића престаје да буде потпуни нестанак него тек промињање светом, прелазак из једног облика постојања у други: „Јесења свелост у брдима / У прозрачности видим врата / Кроз њих ћу када дође зима / Проћи у брда непозната." Зима се, на самом крају песме, појављује не само као доба у којем се Бог увек изнова рађа, него и као симболичко доба у којем се одлази са овога света, у којем живот са својим цикличним ритмовима престаје.

Духовност Божјег присуства учинила је, тако, да смрт престане да буде тешка и мучна, несавладива и неприхватљива загонетка.

У песми *Светлост* лирски субјекат истиче како тој драгоценој ватри он и даље, без смањене сабраности, посвећује пажњу: „Још палим расвету пред замрачењем / Још тражим опој у опиљку руже." Светлост о којој та ватра сведочи појављује се како изнутра тако и споља, па нам песник сугерише како та два облика, онај чулно доступан и онај доступан уму и срцу, не треба никако одвајати, него их ваља схватити у симболичком јединству. Штавише, и сам субјекат је том светлошћу располућен, а то значи да је песник дубоко свестан двострукости човекове природе: „Од светлости сам давно располућен / А мајстор расвете то најбоље зна / Зато ми шаље кроз вид већ помућен / Чудесне лествице од јаве и сна." Приликом помена лествица неминовне су асоцијације на Јована Лествичника и његов опис успињања душе ка Богу, а на такве асоцијације тиха песникова духовност и рачуна. Зато ће, када дође судњи час да душа неминовно крене на пут који је својим делима прибавила а милошћу Божјом потврдила, лествице бити једини пут којим ће трајање на ономе свету моћи да се досегне: „Са њих ћу једном посут лишћем жутим / Склизнути хитро попут белоушке / У неку светлост коју само слутим / Или је видех негде изнад Фрушке."

О тој двострукости људске природе, па самим тим и лирског субјекта, недвосмислено је Вукашиновић проговорио у сонету *Две стазе*. Те две стазе строго одељују сазнајне моћи ума, с једне стране, и чула, с друге: „Преда мном две су стазе / ка једној ум ме води / А чула сва силазе / Ка другој којом ходим." Те две стазе, дакако, воде потпуно различитим исходима људскога живота и целокупне стварности. Једна води Богу и успињању у висине постојања, а друга води ка животињама, тачније зверима, будући да означавају несумњиви онтолошки пад: „У висинама Бог је / Скривен у својој мери / А крај појила лог је / За умиљате звери." Драма субјекта и јесте у тој наизглед лакој одлуци, лакој када се она постави онако јасно како су највећи хришћански духовници постављали, а како то, њиховим трагом, поставља и песник: „Заиста којом стазом / Кренути док на међи / Стојиш са овим ликом // Док с анђелом и гмазом / Укршташ своје жеђи / Пред тајним источником." Песник је, дакле, своју лирску поруку сасвим усагласио са највишим захтевима хришћанске науке о судбини људске душе.

То што је ту светлост песник видео, између осталог, понад Фрушке горе, на посебан начин осветљава поетичку оријентацију за коју се он недвосмислено определио. Указивање на Фрушку гору је, тако, послужило као сасвим очигледан аутопоетички индикатор, по којем ауторов лиризам сопствене претке и сроднике проналази међу песницима који су конституисали тзв. стражиловску линију у српском песништву, у распону, дакле, од Бранка Радичевића до Милоша Цр-

њанског. У том низу на који се песник непрестано позива и са којим је у сталном дијалогу треба видети и Јована Дучића, Владислава Петковића Диса, Десанку Максимовић, Стевана Раичковића, Рајка Петрова Нога, Милосава Тешића и друге. Све су то песници који су умели да виде животодавну светлост која долази из оностраности и чини опстанак овога света много извеснијим.

Отуда је готово свака Вукашиновићева песма молитва, или бар скривена молитва, којом се од Вишњега моли све оно што би песник могао да пренесе другим људима: „Сачувај и одбрани / Господе ову песму / Што писах је у тами / У невиделу и несну", као што вели у *Песниковој молитви (У злим временима)*. Неизвесно је трајање тога „словног здања", али песник зна да оно првенствено зависи од тога колико ће то здање одјекнути у души неког другог човека: „Нека душу читача / Барем на трен обасја / Пламичак мога плача / Сред страшног многогласја." Тај страшни вавилонски шум у којем мноштво гласова представља исто тако мучну и опасну извесност колико и потпуно одсуство Божјега гласа, произвешће историјски и комуникациони амбијент у којем песник, мимо свих других обавеза, настоји да препозна светлост божанску и да песничком речју о њој посведочи.

Ту драгоцену светлост о којој непрестано сведочи, Вукашиновић је сретао на разним местима: у кућама и храмовима, иза брда и међу биљем и животињама, понад Фрушке горе и у Љубостињи, у данима или ноћима кад природа утихњује или кад се потпуно буди, у чулима која везују за свет око нас, али и у тишини сопственог ума и срца. Свукуда се може срести драгоцена светлост која осмишљава људске животе, она је свеприсутна, уколико се уме приметити. Верољуб Вукашиновић је ту светлост умео да примети, а она је штедро обасјала његове стихове.

Иван НЕГРИШОРАЦ

КАДА ЋУТАЊЕ ГОВОРИ ВИШЕ ОД РЕЧИ

Владимир Кецмановић, *Феликс*, „Via print", Београд 2007 и *Тоū је био врео*, „Via print", Београд 2008

Владимир Кецмановић је у књижевност ушао пре безмало 20 година, 1990. када је за свој први објављени рад, кратку причу *Хистерија*, добио награду „Иво Андрић" коју је сарајевски лист *Ослобођење* додељивао за набољу кратку причу на простору бивше Југославије. Потом 2000. године објављује први роман *Последња шанса*, који се својим естетским квалитетом за више копаља удаљио од мора књига које су се бавиле истом темом (бомбардовање Србије и Црне Горе

1999) и којим је јасно показао да је млади прозаиста великог дара и да од њега и у будућности треба очекивати дела која превазилазе рутину и просек наше транзиционе књижевне сцене. После коректног романа *Садржај шупљине* (2001) чекали смо до 2007. односно 2008. да се констатације о даровитости Владимира Кецмановића у потпуности потврде романима *Феликс* и *Топ је био врео*.

Не обазирући се превише на поетичке и идеолошке полемике и размерице које су просто амблематичне за добар део аутора који су у наш књижевни живот ушли у другој половини 90-их година прошлог века, он је пажљиво тражио свој литерарни израз и своје теме. И пронашао их је управо кроз романе *Феликс* и *Топ је био врео*. Иако су теме ова два романа различите, види се да их је писала иста приповедачка рука која је свој приповедачки модел саображавала потребама изабраних сижеа. Међутим, управо та препознатљивост приповедачког гласа је оно што је најзначајнији квалитет Кецмановићеве прозе. Већ и летимична формална анализа открива све вредности и смернице Кецмановићевих интересовања. Дакле, овај аутор приповеда сажетим, сведеним, готово репортерским минималистичким стилом у којем нема готово ниједног сувишног придева, прилога нити дескрипције. То је заправо хиперреалистички извештај (поготово у роману *Топ је био врео*) који се опире подједнако претераној естетизацији која би га затворила у *кулу од слонове кости*, али и симплификованом реализму који напросто жели (као да је то могуће?!) да у литерартури рекреира „стварност" и допричава и препричава историју. Књижевност је уметност речи и књиге попут Кецмановићевих белодано показују у коликој мери је језичка раван текста важна за анализу целине књижевноуметничког дела. О томе најбоље сведоче садржаји оба романа.

Роман *Феликс* је прича која је смештена у Београд и полази од јасних реминисценција на *Исповест варалице Феликса Крула* Томаса Мана, с тим што је Кецмановићев главни јунак, Симеон Ракић с надимком Феликс, заправо бенигни преварант чије су обмане пре својеврсна игра и доказ глумачког талента, него истински преступи. Овај наизглед обични пензионер (који се уредно грађански облачи и редовно купује *Политику*) хоће да промени свој стан који се налази на Зеленом венцу за стан у унутрашњости. Због тога посећује потенцијалне купце у унутрашњости Србије који му плаћају превоз и госте га у нади да ће баш они бити ти којима ће стари господин продати свој стан. Што он, наравно, не намерава да уради, већ све то чини као играрију којом прекраћује време и штеди новац. Радња потом добија сасвим други ток (и то је други сегмент књиге) и од пригушено хуморног добија драмски ток када у Симеонов стан провађује преступник за кога се испоставља да је његов син — Драган, који такође има надимак Феликс — а којега никада до тада није видео, с обзиром на то да је његову, сада мртву, мајку напустио много пре него што се Драган родио. Син, очајан због свог пропалог брака у Канади, жене и

двоје деце, посла, изводи нову — *феликсовску* — превару: вратио се из Канаде да би сахранио мајку, али оцу каже и да су напољу још и плаћене убице које желе да га докусуре због ненамирених рачуна из његове криминалне прошлости. У натегнутој, агоничној атмосфери драме у два гласа син „суди" оцу због прошлости која је и те како утицала на његов живот. Симеон се брани, одбија оптужбе али на крају — показујући своје друго, боље лице — замењује одећу са сином и излази на улицу у свитање да га „убију криминалци" како би заштитио сина. Плаћених убица, наравно нема, али Симеон на улици доживљава срчани удар тако да се трећи део романа дешава у болници у којој на крају главни јунак и умире, остављајући сина са разрешеном мистеријом порекла и новим, преосмишљеним виђењем свог досадашњег и будућег живота с породицом у Канади, којем се ипак враћа иако је мислио да одустане од њега. Крећући се ка оцу син је заправо стигао до себе. Преиспитујући оца направио је свој аутопортрет. Маске су пале и у Симеону Драган види себе, само неколико деценија старијег. Иако су живели не знајући један за другога четрдесет година, животне путање су им фрапантно сличне. Патетична фарса у којој је неко *други* требало да буде крив за оно што се догађа *мени*, постала је самообрачун који Драган Феликс завршава следећом констатацијом: „А можда сам несрећном старцу, као да му није доста његових, на леђа почео да товарим само своје грехе."

Овако структурирана прича омогућила је Кецмановићу да читаоцу представи ликове који се сасвим депатетизовани и који су, у најбољем значењу те фразе, мали људи који пред нама изводе велику и стару драму о сукобу оца и сина, док приповедачка самоконтрола представља прави контрапункт мору литерарних баналности и натегнутих ефеката свих врста који у огромној мери контаминирају нашу савремену књижевност. Такође, вешт спој локалног са универзалним значењем које заплет пружа, отварају могућност рецепције *Феликса* и знатно изван оквира наше националне књижевности, и показују колико су заправо широке стваралачке могућности српске књижевности у овом тренутку.

Роман *Тоū је био врео* тематски се, пак, надовезује на прву Кецмановићеву књигу, роман *Последња шанса*. У контексту књига које за тему имају недавне, или боље речено *најновије балканске раūове*, први, а поготово овај најновији Кецмановићев роман који тематизује опсаду Сарајева, односно грађански рат у Босни и Херцеговини, многоструко су квалитетом надишли мноштво национално-идеолошки обојених текстова без икаквих литерарних својстава. Већ сама приповедачка перспектива романа *Тоū је био врео* онеобичава читаву ствар: главни јунак књиге и једини приповедачки глас, рефлектор који нам осветљава збивања је једанаестогодишњи дечак, Србин. Његове родитеље у соби поред његове убија српска граната током једног од безбројних ноћних бомбардовања Сарајева. Дечак у том трентутку пре-

стаје да говори, а ток приповедања постаје заправо звучна и визуелна перцепција онога што се дешава око њега и у вези са њим. О дечаку се потом неко време стара комшиница муслиманка која то чини све до тренутка када неки од многобројних снајпериста не убије њеног сина јединца. Од тог момента дечак за њу није више „дијете", већ постаје „Влах" који излази из релативне безбедности подрума зграде у којој је живео и урања у брутални свет шверцера за које сем новца не постоји ниједна друга вредност у девастираном граду којим владају милиције и парамилиције и криминалци који су наједном постали владари живота и смрти, који спроводе једну врсту унутрашње опсаде града, која, иако другачија, не изгледа за „обичне" људе који се налазе између чекића и наковња много лакша од оне спољашње, српске. Односно, језиком јунака романа: „Јер, добро каже Злаја: Ко никада није имô муда да се побије — сада коље. Ко никад пићке видио није — сада силује." У таквом окружењу дечак свакога дана сазрева, а са њим и одлука да напусти град. Што и чини једне ледене зимске ноћи у којој прелази Миљацку која га дословно избацује на другу, српску страну. У том тренутку дечак поново почиње да говори и тражи да оде на место на којем се налазе топови који гађају град: „Доле је био град. У ком зидови имају уши. И у ком смрт долази кроз прозор. Кроз зид. И на врата. И гроб мојих родитеља. И Кенанов гроб. Пришао сам конопцу. Ваздух је био хладан. Топ је био врео. Повукао сам конопац. ... И топ је трзнуо." А дечак који жели да разори место свог бившег, уништеног дечаштва постаје део свеопштег ланца смрти који је опасао и Сарајево и целу Босну. И нема ничег контрадикторног у таквом расплету радње: иако је граната која је убила дечакове родитеље дошла са српске стране она није имала лице, већ је била персонификација слепе сулуде силе која безразложно руши све пред собом, и „своје" и „туђе". Друга страна зла пред дечаком има лица и имена која убијају, пљачкају и силују. Отуда дечак њу жели да уништи, али исто тако и сећање на себе самога у гротлу таме и да тако и фактички и симболички пресече сваку везу са оним што је видео и са оним што се збило у граду његовог детињства: „Доле је био комшија Никола. Ком је рафал уништио лице. ... И комшиница Митра. Коју јаши Салкан. ... И доле сам био ја. Поред потпорног зида. На паркету. Са зубима које трну и ушима које зује. Прекривен кречом и прашином."

Перспектива немог дечака који само може да перципира ствари али не и да вербално учествује у њима створила је преко потребну дистанцу према предмету приповедања и приповедачку слику рата какву смо мало пута до сада могли да видимо у домаћој литератури. Узраст лика-рефлектора условио је то да је идеологизација текста сведена на најмању могућу меру (све друго било би сасвим неуверљиво), а сажетост његових исказа (попут навођених) наликује документарној фотографији тако да оваква исповест о рату и ратном окружењу говори више него што би то био случај да о њему говоре само одрасли

активни учесници ратних збивања. Управо та језичко-узрастна редукованост (која додуше истовремено и лимитира значењско поље романа) поставља се као баријера хуку мноштва литерарних итерпретација рата које — као по правилу — текст који се бави ратом одводе у сферу идеолошко-политичко-историјског говора у којој се естетски и етички моменти лако заборављају и губе из видокруга. Све што читалац буде осетио у вези са предоченим збивањима мораће да доприча сам и одреди се према њима. Аутор је попут врхунског режисера брижљиво поставио актере на сцену без икаквог свог коментара и потом се повукао готово до границе невидљивости. Овакаву имплицитну поетику Владимира Кецмановића можемо схватити као интиутивни, естетски истински релевантан одговор на тренутак у којем дело настаје, на тренутак у којем се стратегије постмодерне чине сувише естетизованим и недовољно уверљивим да дају разложан одговор на брутализам блиске прошлости, док, такође, паралелно постојећи ретроградни и инструментализовани реализам није у стању да се на естетски валидан и уверљив начин избори са притиском те исте стварности. И тако, услед мноштва речи ћутање је постало речитије од свега.

Завршавајући текст о првом роману Владимира Кецмановића (*Последња шанса*) написао сам да је то књига која „својим садржајем казује да иза покушаја да се писањем сачувају сећања на оне којих више нема, ипак стоји вера да бар влашћу над језиком, и поред присуства демонског, може да се створи колико-толико сношљива атмосфера за живот у трагичним околностима. Друге наде и нема.” Свет приказан у *Феликсу*, а поготово у роману *Тоū је био врео*, нагони ме да претходну констатацију допуним тиме да су у Кецмановићевој прози нада и поверење барем у језик постали у међувремену један облик крика који је скамењен од ужаса дошао до границе тишине након које ће бити врло тешко и самом аутору и свима онима који ће писати о истој теми да кажу ма шта ново.

Младен ВЕСКОВИЋ

АЛБУМ И КОМЕНТАРИ

Слободан Зубановић, *Аūлас о Црњанском*, Завод за уџбенике, Београд 2007

Централни део прве есејистичке књиге Слободана Зубановића *Скок ūреко сенке* (1995), обележили су текстови који су посвећени књижевности Милоша Црњанског. Излазећи у сусрет тридесетогодишњици његове смрти, овај савремени урбани лирик сачинио је књигу-мозаик *Аūлас о Црњанском* која је тематски и садржински посвећена животу и делу овог великог писца. У њој су сакупљени и „у конач-

ном облику” дати његови есејистички текстови у којима се асоцијативно и сликовито, са пуно подстицајних запажања и увида који су, добрим делом, ослоњени на изабрану субјективизовану аналитичку перспективу, осветљава Црњансково дело. Као што се, такође, са пуно топлине, пијетета и усрдности, сугестивно и поклонички, приповеда и о неким догађајима из његовог узбудљивог, али и несвакидашње тегобног живота. Оним догађајима који су се, заправо, постојано одразили „у делу и на лицу песника”.

Обликована као својеврстан мозаик сачињен од различитих текстова, потом документарног материјала: фотографија и цртежа, ова се Зубановићева књига, са изразима *дубоке оданости*, упушта у потрагу за аутентичним, суштим садржајима пишчевог живота. Заправо, за оним белезима и вредностима који су, по његовом разумевању и тумачењу, у знатној мери утицали на пишчево стваралаштво, као и његов укупан однос према животу и литератури.

Из таквог односа, који није ни једносмеран ни једноставан, проистекли су веома занимљиви, необични и корисни увиди који се, каткада, наслојавају на пишчеве мисаоне и критичке ставове и укупну поетичку интенцију али, истовремено, показују и један могући начин читања и разумевања Црњансковог дела. Тако, на једном месту у тексту *Non finito*, напомињући његове *суматраистичке* погледе, Зубановић констатује како: „Осећање повезаности свих ствари, неочекиваних веза и једно посебно осећање света, прожима сав опус Милоша Црњанског.” Док на другом месту, у истом тексту, он проницљиво уочава и једну чињеницу његовог стваралачког поступка на коју тумачи његовог дела нису често указивали. Он каже: „Црњански се у литератури служио драматургијом филмске монтаже, и као водећу ствар користио је кадар као литерарно средство. Његову целокупну поетику обележиће монтажни поступак.” Изричући овакве, генеративне увиде, Зубановић је показао како му је, између осталог, намера била не само да опише слике и сећања већ и да, у мери властитог разумевања, обогати критичку рецепцију дела изабраног писца, али да се при том начелни есејистички начин његовог излагања битније типолошки не измени.

Посебност Зубановићевог приступа огледа се и у његовом поступном и пажљивом читању слика. Како литерарних, тако и фотографских. Наиме, разлитавајући његов фото албум (Orbis pictus) он је стрпљиво повезивао животне детаље са књижевним посебностима уочавајући, при том, како Црњански имплицитно „исписује свој живот на филму”. Због тога је и његова есејистичка реконструкција тог живота ослоњена на препознавање скривених аналогија и веза између слика запамћене и фотографијама фиксиране стварности, и оног препознатљивог поетско-метафизичког типа слике света коју је Црњански развијао у својим песничким и прозним текстовима. Отуда и обиље цитата и коментара који се на приложене фотографије односе, ни-

је само каузални одзив на један читалачки подстицај, већ много више од тога.

Зубановићев *Атлас о Црњанском* најпре је својеврстан дијалог самосвесног читаоца и изабраног дела, а потом и поуздан, инспиративан и подстицајан путеводитељ кроз лавиринт видних и скривених његових књижевно-уметничких вредности. А тек потом сасвим поуздан показатељ идејног, мотивског, филозофско-историјског и сваког другог интелектуалног подстрека који, од часа објављивања, Црњансково дело непрестано исказује. На тај се начин, елиотовски схваћена, изабрана традиција примерно активира и сугестивно оживљује у свести и стваралачком гесту савременика.

Загледан у обиље животних појединости ишчитаних из Црњанскових књига и смотрених на његовим мајушним фото-записима, Зубановић је уочио како „иза различитих стихова стоји исти живот.". Та препозната сагласност између живота и поезије карактеристична је и за песнички рукопис самог Зубановића.

Користећи сасвим конкретне фактографске појединости за идејно и асоцијативно полазиште Зубановић је, у местимице лиризованом есејистичко опису, најпретежније настојао да препозна, помене и сажетије опише и окарактерише многостране и мноструке „везе" између пишчевог живота и литературе, као и укупног историјског и културолошког, њему доступног, знања и искуства. А посебно је настојао, и то је крактеристичан, издвојен, документарно вредан део књиге, да представи личне везе и контакте са живим писцем. Ту је, у тексту *Иза северних ветрова*, на делу била активирана њихова завичајна, „сремачка" веза. У тој мери убедљива да је Зубановић закључио како су Црњанскове „слике које памтимо" постале начин „његовог мишљења, говора, на крају и писања. Развијајући их у поезији и прози, спајајући их и проналазећи везе између њих, стварао их је изнова." Ето, Зубановић је препознао и повластио *имажистичку* поетику Милоша Црњанског.

Атлас о Црњанском је, пре свега, необична књига. Саздана на упечатљивим сликама из пишчеве литературе и живота она је, знатним делом, занимљив и успео стваралачки спој импресије једног наклоњеног поштоваоца и ствараоца, са самосвесним настојањем да се о непоновљивости судбине овог великог писца и њеном одразу у његовој литератури, буде поуздан интерпретатор и сведок.

Једна лепа и корисна књига.

Милета АЋИМОВИЋ ИВКОВ

БУДУЋИ КАЛЕНДАР ПОЕЗИЈЕ

Александар Лукић, *Јаспис*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2007

Када се добро расположени читалац замисли, чак боље и сугестивније од врлог искусног критичара, над невеликом песничком књигом, какву му је, под насловом *Јаспис*, понудио Александар Лукић (1957), који је збирком *У вагону Розанова* (КОС, Београд 1986), сјајним песничким првенцем, из свог родног мишљеновачког небуха, исплео венац престижне Бранкове награде, онда не чуди што, није, нимало, лак писани, или критичко-есејистички, превод те замишљености. Поготово у времену, када, готово, из сваког града Србије, без обзира на време и годишња доба, са све четри њене стране света, па и из њених светих манастира, фабрика зејтина и страних банака, пљуште песничке награде. И додељују се, по правилу, скоро увек, истим песницима, традиционално познатим претплатницима и претплаћеницима на ружно ловорово лишће, које они бесрамно слажу у ружним хербаријима још ружније праксе делилаца песничких одличја. Самозваних, и још самопрокламованијих, књижевних судија. Избачених из света маште и депортованих у чистилиште обогаљених жирија да макар у њима спознају набеђеност сопствене мале душе у чију су испразност трагично утамничени.

Лукићев *Јаспис*, у духу непрозирног полудрагог тврдог камена, најчешће црвене, жуте, или мрке боје, иронички минерализује метафору једног таквог стања поезије. Њен напуштени калцедон. И непорециву оксиморонску „етику” егзистенције и њене „естетике”, како је то, на једном месту, својим врцавим језиком изрекао славни Х. Л. Борхес. А, чију „веселу мумију” неовлашћено чувају непристојни „вампировићи” у суморном потпалубљу пиратског „брода лудака”. И не дају јој да оживи, чак ни у „легендама о Рамондама”. У којима се Лукић одважио за почетак писања по-етичких коментара. Амблема тајног писма света. И несвета. Које листа ветар из „двотачке” Виславе Шимборске. И надовезује га на све његове претходне и потоње песничке рукописе. На „библију” записа у којима су, како то нескривајуће само-истиче, „стихови веза са боговима и временом, са Падом и двоструким моторима, са говором маслина и пароброда, са цијуком тек окоћених мишића”. А, песник са човеком налик вољу, који: цвета, рађа и зри, трага за местом на коме ће да умре. За Јосифовим незграпним и пустим домом. У чији страшни ужас времена по лепоти, само, осмелели песник може да уђе. И потражи свој јаспис: цртеж у ваздуху, виолину, полумесец, мливо знамење — трагова. Точак. Птице док насрћу на просторе економија. *Пешао предела у налету присутности.* Мене кроз које пролази време. Густ сируп будућег календара. И улогу гледања из цитиране Лукићеве песме *Пена леда*.

И гле, како слободни песник Александар Лукић маестрално уочава да је у тој улози хипнотичка суштина сазнања, по коме је задатак

уметности техника цртање торза „пене леда” оних, који су у њу, са алкама у носевима и инструментима на леђима, сабили и заточили љубав. У хипотетичком цртежу смрти затечене на путу. На било ком путу „вечности рођене на ђубришту” историје васељене. У свеприсутности нечег што је икад било око човека. Јуче и данас. Као да се ништа није догодило у њеном подруму. У коме биљка, како то Лукић ликовно и поентилистички наглашава, наставља да цвета и рађа, зри, као да није премештана са намењеног јој места у дворишту. Одакле је пелцер, иако не постоји његова поуздана повест, стигао у „наш крај”. Донесен, после каквог пораза, уместо плена, у рукама непознатих војника. Које су током рата очекивали. Сити плажа по којима су логоровали. Сити читања књига исписаних на кожама купача. Судбине, искуства, истине и дилеме Лукићевих „калемара” прилог су тврдњи по којој поезија није мање бесмртна од душе. И њене замршене онтологије. Од способности језика и чула појединачног духа да се схвати сензација, да у „снази поезије, или у поезији снаге човек обитава у будном духу — који нема почетка ни краја, те да поезија не чека врагове, нити да неко повуче завесу времена”. Ни да голишави пилићи у гнезду добију крила. Ни великог чистача прашине и устајалости. По Лукићу једино је Поезија чистач, па зато песник у њој, и око ње, не треба да тражи боље занимање од оног које је заиста проживео, што је довољно за писца суштинске де-конструкције. И то, без обзира на терете трансценденталних удела и рефлексија.

Да поезија има непресушне изворе, које треба изнова откривати, Лукић је у својој лирској јаспис колекцији сугестивно исцртао њихову топонимску мапу. Са атласом нервног система. Чије гране, с времена на време, шикну, као живо врело и брзе стреле, из саме утробе земље. Доносећи камење и песак и златно зрневље нашег наличја. На том путу пробиће се и из разобрученог храма слике. А, ако је не чујеш, саветује Лукић, не мари, јер ће она стићи у невремену. И принети из таме описе голих девица. Црвено угљевље наших лица на равним плочама таласа. Са вилицама костију, који једу једни друге. И не уздају се у живот после смрти. Не хајући, насред неиспарцелисаног тесног дворишта, за поредак мртвих ствари, свијају се уз коров. Поред бокала са густим сирупом будућег календара. Час црвене, а час жуте, или мрке боје, као јаспис. Поезије од овог света. У коме још дишу неки Лукићи, који се, попут александријских и мирослављевих шибљика, нагло иронично јављају да би објавили свету предност робовању идејама. Драматургију ироније, која се рађа и умире, као Поезија Поезије. Као Поезија Математике. Као живот премрежен бај-пасовима лажне наде о могућностима нових непресушних почетака. И наставака. Тобоже умешаних у земаљске ствари И њихове кодексе понашања..

Зато за Лукића, како то суптилно примећује Васа Павковић у свом бестселерском осврту на његов *Јаспис*, никада није било важно

да песма буде цела и лепа, колико да цела служи уметничкој и људској истини. Његовог ужасавања од ратоборног језика Аркадије. У којој, по њему, хероји револуције кисну обучени у залеђене капуте бронзе, И ничему се не надају, осим да их време може однети на ђубриште, или у спалионице и топионице где би исцурели на брзину. А, после свега добили другачији изглед. Који је за њих важнији од свега. Као гимнастика за позориште.

Са горчином записује Лукић у песми *Бити модеран* — да у граду, у ма ком граду, међу трубама ауспуха, центру државног логора, делују писци. Да бубуљице њихових натурених стихова, са неизоставним посветама, ничу код анонимне војске. И да њихов директан печат, пловеће острво — подгорица на води, чека строго на оне, који знају да је мало уметника и песника, који схватају своју улогу. И свест о томе да су различити. Да је лековит сваки тренутак у коме феноменолошки поспешују различитост, па чак и онда, када она није цела и лепа, колико треба, да парафразирам Васу Павковића, да служи себи.

Испеван у стиховном и строфном каишу, Лукићев *Јаспис* са песмама-монолозима, не подељеним у циклусне фахове, са својим критичко-филозофским дистонацијама, заговара расправу о искуству „од оца до сина", те ону врсту личног језичког пресинга, реторички расутог по свему, што није униформно и различито у дворишту Јосифовог дома са модерним оградама. И опсадом колонијама непочинстава беспризорника, који су се, као и геометри, умешали у земаљске ствари. И ствари поезије. А, када би неко од њих, са делиоцима награда, могао да прхне међу звезде, или, пределе анђела, другачија би се песма писала. И цртали њени пејзажи. Можда баш онаква, чије је писање тестирао Александар Лукић у свом замишљеном *Јаспису*, једној од најбољих прошлогодишњих песмозбирки у Србији.

Зоран М. МАНДИЋ

КОСМОСИ НА ПРИВАТНИ НАЧИН

Ненад Грујичић, *Приче из пошаје*, „Прометеј", Нови Сад 2007

Откако је писане ријечи расправља се о надахнућу и томе да ли се, нужно, мора стварати под његовим диктатом. Управо у том домену, на први поглед површно, а заправо изразитије него било гдје друго, постоји крупна разлика између лирика и прозаисте. Надахнуће првог познаје еруптивну страст која се роди у тренутку доводећи пјесника, за трептај ока, до неслућених висина. Оно долази када је њему вољна, а поета се или ћутке покорава тој сили, временом учећи једино

како да гушће исплете мрежу за њено хватање, или покушава да је залукави, попут каквог научника у експерименту, вјештачки производећи услове за њено појављивање. Надахнуће прозаисте, заправо, није надахнуће у правом смислу те ријечи — оно је више продукт луцидне идеје о предмету писања и паметног, али континуираног распоређивања приповједног материјала. Другим ријечима, енергије потребне за стварање поезије и стварање прозе, веома се разликују. Стога није изненађујуће што се велики број пјесника омеђи лириком и обратно — ко загризе мамац прозе тешко се пеца на поетску удицу. Међутим, постоје и они ријетки, који попут моруна при мријешћењу прелазе из слатке у слану воду, из слане у слатку, осјећајући се подједнако добро и у ријеци и у мору. Од такве необичне врсте је и писац *Прича из потаје* Ненад Грујичић, много познатији читалачкој публици у домену поезије.

Пажњу привлачи већ и сам наслов књиге — очита је његова веза са домаћом народном епиком у којој епски јунак у пресудном тренутку „потеже мач из потаје". У овом тексту покушаћемо да одгонетнемо да ли ово прозно остварење Ненада Грујичића такође представља скривено оружје његовог талента, својеврсни прозни „мач из потаје". Када је већ ријеч о насловима, не треба из анализе испустити ни појединачне називе прича који такође упућују на архитектонику ове прозне збирке. Они се углавном крећу од наслова састављених из свега једне ријечи (*Балерина*, *Посвета*, *Мука*, *Перса*, *Шахиста*, *Жвале*, *Пастув*, *Пупак*), до оних који чини једноставна комбинација придјева и именице (*Урокљива прича*, *Дупли чвор*, *Газдине девојке*, *Бивша ученица*, *Живе болести*, *Крокодилска прича*, *Црна шака*, *Љубоморни ветар*, *Вечна прича*, *Сингерова прича*). Независно од тога којој групацији припадају један дио ових наслова у вези је са основном темом приче, док други дио надраста дати појмовни оквир надјенутог наслова и трансформише се у симбол.

Збирка прича о којој је ријеч састављена је из два симетрична циклуса по једанаест прича, по много чему разнолика, али које убједљиво обједињава у једну цјелину крунски наслов *Приче из потаје*. Циклус *Дупли чворови* највећим дијелом се бави односом мушког и женског начела, дајући више литерарног простора женама чије ликове углавном гради у опозицији са мушким принципом, који доминира у другом циклусу *Живе болести*. Заправо, као кључно одређење ових остварења из друге групације могла би се искористити једна од реченица приче *Пупак*: „Овде нема жена па се призор указује с мушке стране." Па ипак, приче из другог циклуса, за разлику од првог који је више упућен на логичке законе постојеће животне реалности, карактерише обиље фантастичких елемената као и изразита доминација симболичког знака. Ако би требало подвући основну разлику између остварења груписаних у ова два циклуса, онда то не би био, како се на први поглед чини, доминантни мушко-женски принцип, већ од-

нос иконичких и симболичких знакова, од којих се први везују за циклус *Дуйли чворови*, а други за *Живе болести*.

Наратор Грујичићевих проза првог циклуса приповиједа о необичној и разноврсној галерији женских ликова — од образованих до просјакиња, од вјерних до прељубница, од неодољивих до непривлачних..., али све су без сумње интригантне, чак и када воде незанимљиве животе, јер их таквим види и представља управо приповједач. Говорећи о њима тако разноликим покушава да докучи несвјесну технику „зачикавања мушког принципа", тај „уклети вишак" женске личности који се „распрскава у сапуници демонске заводљивости", било да се ради о онима које маштају о „стрип-искуству непрокуване жене", било да је ријеч о „хормоналној охолости непроклијале жене". Велики је број страница на којима се нуди анализа женског универзума, велики број одломака попут ових: „Жена кад нешто одлучи, ту више ништа не помаже, то је ирационална хормонална резонанца што преусмерава живот. Ни жена не зна зашто је то тако, али назад — никако. До пропасти, главом у зид, свеједно, али ни милиметар натраг. ... Да, управо је заборав главни механизам женске психе, брисање свега што је красило успомену и минули живот. Жена носи то оружје. Мушкарац који то не види, боље да нестане. А онај који то пре схвати, лакше ће излазити на крај са непојамним променама лепше половине. Она улеће и испарава из пунине круга земне љубави као мешкољиви облачић на отвореном небу." ... „Али, у свакој жени има заметак прилагођавања, оног чуда када се преподоби па ни саму себе не препознаје. Ако тај њен вишак мушкарац прати, може да је улови, да добије шта жели. Али, ако се то подразумева, надрљаће, јер она ће се кад тад, можда већ наредне секунде, вратити у претходно стање и све заборавити. Постаће неко други, једна од жена које у њој чуче." Управо наведена теза о понекад оптерећујућој дубини женске личности, по којој у свакој жени „чучи" више жена, јесте једна од основних премиса ове књиге када је ријеч о аспекту мушко-женских односа. Готово да би се на све јунакиње Грујичићевих проза могла примијенити реченица која описује један од његових женских ликова — Персу из истоимене приче: „Није она само то. И није ово само ово."

Проблем еротског представља круну разматрања мушког и женског принципа који су у главном пољу Грујичићевог интересовања. Свакако најзанимљивији вид појавности овог феномена писац износи у причи *Балерина* у вези са колом. Наиме, ухвативши свог љубавника у невјерству, главна јунакиња Елика, изазива тучу у којој поред ње учествују њена ћерка, невјерни љубавник и нова му љубавница и која се, на звук ужичког кола прекида игром: „Неко од станара широм отвори врата, потом, други па трећи комшија, сиђоше неки и са спрата, дођоше одоздо два брачна пара без пензије, и не часећи, сви, једно за другим, ускакиваше у лудо коло: заврћколо, врцкајући и гега-

јући, радосно се ритајући, као да заводнички храмају, заносећи и лево и десно, повијајући се до земље па подижући главу уназад, гиздаво и поносно. Поче и намигивање, препознаше се будући љубавници: комшије који никад не рекоше једни другима ни добар дан. Тела се часком ознојише и игром напојише, завоња еротска емулзија, мушке шаке стегнуше женске, ове им заломише прсте, задрмаше женске сисе, одећа у трескању би лепша но што јесте, наста весеље какво никад нико не виде у згради." На слику раскалашне еротске еманације наставља се сасвим гротескна у виду престанка музике са радија, озбиљним гласом изречене најаве бомбардовања и пада томахавк-ракете на оближњу касарну. Овакав необичан заокрет, готово гротескан, у већој мјери ће бити карактеристичан за приче из другог циклуса *Живе болести*. Иако у разматрању мушко-женског односа у циклусу *Дупли чворови* постоји приличан број страница на којима се могу наћи готово „практични" савјети за разумијевање жена односно мушкараца (у чему се може видјети и конкретизација става о сврховитости умјетничког стварања изнесеног у *Урокљивој причи*, да умјетност постоји да би објаснила, а тиме и олакшала живот), ипак би била грешка посматрати ове приче само као бављење разликом међу половима и тиме битно осиромашити њихову рецепцију. Заправо, кључеви за одгонетање прича овог циклуса понуђени су већ на самом крају првог и посљедњег остварења (*Дан за даном* и *Тачка пресецања*) гдје се каже: „Елем, у једном дану обновиће се бескрајни круг који прте на кичми сви, биће то још један космос на приватни начин, увек за нијансу другачији, а тако животу, слабостима и жељама, сличан и неумитан", „Увек ће се нешто дешавати у главама, у клици која их замеће, у невидљивом зденцу живота, бескрајној једноставности космоса што се људским створовима приказује нерешивим, нејасним, нарочито кад га тумаче, кад се упуте да нешто пронађу, уреде и, тобож, заврше." Све нас ово доводи до стожера Грујичићевих проза — до умјетничког поступка.

Готово све своје приче Ненад Грујичић почиње увођењем *in medias res* и именовањем ликова већ у првој реченици. Нарочито је занимљиво да све његове јунакиње упознајемо именом од самог почетка — Теодора, Елика, Весна, Катарина Троскок, Тамара, Роза, Ханка, Љубица... док су мушки ликови углавном означени занимањима — Песник, Професор, Надрилекар, Министар (изузетак представљају носиоци двије мушке судбине који лебде на танкој нити између нормалног и болесног, чешће пловећи пут ове друге обале, Дмитар шахиста и Крешо мутавац). Приче се углавном завршавају сликама — такво је ракетирање касарне (*Балерина*), испадање пудера из ташне главне јунакиње (*Урокљива прича*), слика цигарете везане у чвор (*Дупли чвор*), слика духа (*Перса*), слика бачене вјештачке шаке (*Црна шака*) и тако даље. Треба нагласити да су ова остварења, са малим изузецима, веома добро компонована, и посједују мајсторску уједначеност дескриптивног и наративног. У наизглед колоритној распричаности наратора,

заправо, сваки детаљ је функционално искоришћен и у директној вези са нечим што ће се јавити касније, било у виду потврде, било у облику оповргавања. Уопште узев, завршетак Грујичићевих прича представља у великом броју случајева семантички стожер остварења, у широком распону од гротескног (*Балерина*), преко ироничног (*Газдине девојке*), до духовитог (*Бивша ученица*).

Из свих горе наведених одломака који су се тицали освјетљавања проблема и односа мушко-женско јасно се види какав је Наднаратор *Прича из пошаје* — изводимо ничеовски интониран термин Наднаратор, јер иако сваку причу карактерише постојање засебног, специфичног и тој приповједној струкури иманентног наратора, ипак се међу свим приповједачима *Прича из пошаје* може уочити језгро сличности које се може именовати као Наднаратор. Од остварења до остварења приповједна форма се разликује, некада кроз Ich-Form приповиједања, некад кроз Du-Form или Er-Form, али је јасно да тај приповједач, без обзира на форму нарације, одговара моделу присног приповједача који настоји да се интимизира или са ликовима или са читаоцима. У прилог оваквој тврдњи иде и његов језик који, све и када овај заузима позицију свезнајућег, далеко одступа од концепта објективног приповједача. Стога ће он ликове о којима приповиједа ријетко двапут назвати правим именом и презименом дајући им најнеобичније квалификативе колоквијалног предзнака: мргуд, пајташ, манијак, мудросер, ђидија, јаран, радодајка, дрипац, зелениш стар четврт века, пађеница које не виде даље од носа и томе слично. Даље, Наднаратор о којем је ријеч често коментарише, заузима властити став и фамилијарно узвикује („животе мој", „брајко", „селе", „драга моја", „мајко", „брале", „ех, несрећо худа"...), неријетко му се омакне и узвик „јао" када отворено призна „незнање свезнајућег" („вероватно", „не знам", „нисам сасвим сигуран"...). Као што рекосмо, у причању приче и приказивању ликова Грујичићев Наднаратор је колоквијално колоритан, а често и ироничан — за главну јунакињу приче *Дан за даном* каже да је „натрћена за љубавников поход у њу", за јунакињу приче *Балерина* констатује да би се „радо спапуњала са неким расним мудоњом", за другог јунака да „даши на ракијештину", за приморски градић „да покушава да постане културна метрополица" и томе слично.

Такође, Грујичићев Наднаратор припада врсти распричаног приповједача којег често дигресије одвуку од основног приповједног тока, те се, бивајући свјестан тога, често правда читаоцима („Међутим, овдје је, ипак, реч о балерини", „Али, овдје је, дабоме, о Црнки реч", „Још ми бриди сећање на Сингерову причу без обзира што сам дубоко заждио у дигресију у којој ћу остати још на тренутак"). Овакво правдање, наравно, спада у разграђивање поступка, при чему сам приповједач назначава одакле почиње дигресија и гдје се завршава, називајући своје одлагање правим именом.

У великом броју *Прича из пошаје* приповједач је један од ликова и то најчешће пјесник — у таквим остварењима чести су пасажи који се тичу књижевног стварања и умјетности уопште. Разматрајући разне појавности бављења књижевношћу, Грујичић се бави професионалним писцима, цијењеним писцима, писцима аматерима, онима којима је радни вијек протекао у обављању неких других послова те почну у литератури да се огледају пред крај живота, несрећним женама којима хартија служи да своје „душевне излучевине" подијеле са неким и тиме олакшају животну бол, писцима великих предиспозиција које је укопао живот у провинцији итд. Ткајући приповједне нити, Ненад Грујичић често уплиће и ставове о литератури, било да се ради о патетичној, исповједној, „гобленској" књижевности коју махом гаје почетници („Типичне почетничке теме које имају лаку терапијску сврху, моћ да замажу очи и сачувају од свакодневних грубих слика, одбрана од животних проблема и мука"), било да се ради о сврси умјетничког стварања („На писање је гледала и као на неку врсту прорицања, гонетања сопственог животног пута, као на кристалну куглу у којој ће сама себи пронаћи решења за животне проблеме"). У једном од таквих пасажа присутна је и имплицитна поетика Ненада Грујичића која, овако издвојена, може понајбоље освијетлити архитектонику *Прича из пошаје* у цјелости: „Књижевност тражи мајстора 'скенирања': упити детаљ и потом га унапредити у уметничко дело. Тога око нас — на пречац. Где год се окренеш, сензације, чудеса, катастрофе: смрт игра 'чочек'. А онда и мали догађаји, интимне сличице, скривени лични доживљаји, успомене... Спајањем једног и другог, знам и сам, добија се такозвана поезија у прози. Документ који пева, тугаљиво или весело, свеједно."

Наравно, бавећи се књижевношћу као једном од тема приповједач не занемарује ни књижевну критику, док о критичарима има изразит став. По његовом виђењу то су умишљене персоне које пренаглашавају властиту улогу и значај додјељујући својим ријечима судбинску важност у литерарном смислу. Било да су у питању критичари као такви, или било ко ко оваплоћује званичну књижевност или је подржава (попут политичара, министара и њима сличним), у Грујичићевом приповједном свијету нужно бива преиспитан, и са становишта ставова које заступа, и са становишта важности коју себи придружује. Готово увијек као њихов опозит јавља се аутентични стваралац (најчешће пјесник), помало отпадник са књижевне сцене, који не пристаје на *компромисно компромитовање* властите умјетничке визије. Као такав, јединствен и непоновљив, он се храбро бори не за своје мјесто на књижевном небу, које најчешће подразумијева другованје са критичарима-јатацима, већ за слободу пјевања, за неомеђеност стварања (*Урокљива прича*). Па ипак, иако је у том смислу донекле присутна црно-бијела техника у сликању ликова (критичари су „мудросе-

ри”, док је „песник чаробан”) дата особина се у обиљу других приповједних квалитета не доима као мана.

Прича *Живе болести* је у цјелости изведена у кључу освјетљавања литерарног феномена, и почива на трима премисама: прва — да је од лудила, идиотизма до генијалности један корак, друга — да се нови начини „певања и мишљења” у књижевности све теже проналазе, те да им неријетко болест служи као главни извор, и трећа — да је књижевна сцена спремна на све како би дошла до „еликсира младости” и сачувала се од пропадања и урушавања. Проза функционише на ефекту изневјерног очекивања, јер јој се тек на самом крају приче о мутавцу који муцањима сриче поезију по којој постаје надалеко познат, и који коначно губи тај „дар”, додаје звучна резонанца симболичког знака: „Мутави Крешо поваздан је цвилео, тужно пригледао, ширио и скупљао знојави длан, сузио и венуо, баш као и званична књижевност коју је напајао својом душом.” Ефекат изневјереног очекивања Грујичић ће успјешно користити и у неким другим остварењима *Прича из пошаје* (*Балерина*, *Посвета*, *Дупли чвор*, *Бивша ученица*, *Перса*, *Крокодилска прича*, *Жвале*), али се стиче утисак да, иако „ефектно”, изневјерно очекивање не може до краја оправдати претходни приповједни материјал уколико је превише распричан и разливен (*Сингерова прича*, *Вечна прича*). У прилог овој тези иде и изразита, нераскидива и очита веза ових остварења са ванкњижевном стварношћу, што представља додатно оптерећење за њихово литерарно битисање.

Такође, треба напоменути да се, у вези са овим, у појединим Грујичићевим причама као нарочито занимљив поставља проблемски однос ванлитерарне и књижевне реалности. Говорећи о домаћој књижевној сцени у периоду прије три деценије, Грујичић активира дати проблем у *Сингеровој причи*. Међутим, са становишта поступка много су занимљивија она остварења која се баве истом проблематиком када се реални живот опире да уђе у свијет приказаних предметности и тиме постане само један од слојева књижевног дјела. Тако у причи *Бивша ученица* главна јунакиња пријети наратору: „Молим те да ме оставиш на миру у тој причи. Немој случајно да је напишеш. ... Шта ти хоћеш? Ко си ти у мом животу? Уосталом, и не познајемо се, и питање је да ли смо се икада уопште и срели. Можда ја за тебе постојим, али ти за мене, не. Истина, мени си намениo друго име у причи, али свеједно, то сам ја. Зато, нећу ни да чујем за ту причу, не смеш је објавити. Нестани из мога живота, иначе, заљубићу се у тебе!” Духовитом опаском на крају о томе како је најгора казна која може снаћи човјека, заправо, женска заљубљеност, Грујичић се враћа већ назначеној мушко-женској релацији.

Исти принцип разграђивања поступка присутан је и у нешто другачијој реализацији — сталним скретањем пажње на читаоца, као у причи *Газдине девојке* („Важно је за читаоца — оне знају све!”, „Нећу

даље смарати читаоца, он ће уживати на свој начин"), разбија се књижевна илузија о „стварности" и читалац се враћа у своју позицију реципијента, бивајући свјестан да је то што чита прича, да је он читалац, а да је свијет дат у наведеној прози, све и ако се на тренутак читањем заборавила постојећа стварност и доживљавала само ова литерарна, ипак само фикција. У исти „проблемски" ред иде и прича *Страх од зачећа* која се завршава у знаку већ споменутог разграђивања поступка: „А шта ће даље бити, ко то зна? До тада писац може да запише још ову реченицу: У дворишту је цветала кајсија. Нека се у овој причи једно дете зове тако, а друго — по некој забрањеној воћки, животе мој!" Приказивање наратора као немоћног у даљем току радње директно се надовезује на разбијање илузије о стварности књижевног дјела. Кулминацију у разбијању књижевних конвенција чини, свакако, *Крокодилска прича*, у којој лик наочиглед изненађеног наратора пара приповједно ткање, гумицом бришући написано.

Иако се највећи број *Прича из потаје* заснива на *нестварној стварности* Ненад Грујичић се изванредно огледа и у супротној варијанти — у *стварној нестварности*, односно фантастици. Прича прилично прозаичног наслова, *Жвале*, издваја се својом наглашеном имагинативношћу подсјећајући на маркесовски фрагменат; прича *Пастув* освјетљава онај костићевски свијет „међу јавом и мед сном", док *Крокодилска прича* посједује нешто од павићевског поигравања књижевним конвенцијама.

Грујичићева опсесија ријечима и овдје проналази плодно тло — у том смислу он ће споменути Лазу Костића којем дугујемо одавно одомаћену ријеч *омладина*, и њој супротну, великим дијелом заборављену, *остарина*. Даље, једна од његових главних јунакиња размишља о доминацији турцизама и англицизама у оквиру српског језика, а приповједач ће размишљати о значењу топонима Гомјеница, предграђа Приједора. Ова игра даље се наставља не више размишљањем о ријечима, већ и играњем њима — говорећи о Тину и Раки, великим лаговима, Грујичић за њих каже: „Лажун и лажипара, лага и лажидар, лагун и лажицар. Лажа репата, пресна и шарена." Поред мајсторства у алтернирању сличних синонимских склопова писац показује и велико умијеће у тој истој активности, али са обиљем колоритних локализама, као у примјеру када описује тучу у причи *Балерина*: „Две жене и мушкарац клали су се прстима-канџама, ударали коленима и лактовима, хватали за гуше, пенили и дречали. Старац-сагрма је режао, кћер-кујица кевтала, Личанин-вучјак завијао, Елика-керуша штектала, он пујдао, оне шкамутале, он мукао, оне мекетале, он фрктао, оне хрзале, он трубио, оне звиждале, он брундао, оне хлапитиле..."

Треба напоменути и да је Грујичић освједочени мајстор језика што је до сада доказао, првенствено својим поетским остварењима. Стога, није изненађујуће што кроз *Приче из потаје* провијава велики број свјежих слика и поређења којима се битно мијења перцепција

приказаних предметности. Иако веома различити, њихов заједнички именилац би се могао подвести под термин *поетизација стварности*. У прилог томе иде обиље примјера — десни су „тамноцрвене као шкрге у какве слатководне рибе", вјештачка вилица је „виличњак у белим зрнима зубне среће налик кукурузу", двоје младих на првом љубавном сусрету се разилазе „као надувани балони у дечјим рукама, лахорно и понесено, срећно и неутешно", а улазе у брак без провјере „као што се улази у реку у вреле јулске дане", облаци личе на „минђуше на тек испрошеној девојци", обрве лијепе жене су „као пијавице на трбушчићу детета, помере се кад мисао процара главу" а њен пупак „тек рупица од пупчића за кап медовине, не види се чворић, пупак као изврнута капица од жира", и тако даље.

Када се оваквом посматрању свијета из наглашено поетичне перспективе придружи она изразито сировог еротског набоја, колоквијална и мјестимично ласцивна, долази се до контраста као једне од основних одредница *Прича из потаје*. Наравно, овим језичким опозитним паровима одговарају и они већ споменути у тематско-мотивском виду (мушко—женско, грубо—њежно, Тин—Рака...) чиме се освјетљавају основне координате Грујичићевих необичних „космоса на приватни начин". Само, Ненад Грујичић је погријешио у једном — у својој књизи заговарао је тезу да је живот јачи од језика. Срећом, доказао је сасвим супротно.

Светлана КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ

ЕСЕНЦИЈА КОСОВСКИХ КОДОВА

Милан Михајловић, *Сађе свих матица*, Дом културе „Свети Сава", Косовска Митровица 2008

Збирка песама *Сађе свих матица* Милана Михајловића показује даљи квалитативни развој овог песника који иде доследним трагом косовског хода по мукама и потпуне дехуманизације овог питања у 21. веку. То више није ни питање, ни проблем, то је дословна, актуелна трагика која се живи као што су је живели антички јунаци. У том све дубљем и тежем паду на литици цивилизацијског суноврата коме као да нема краја, песник обнавља своје лирске моћи и креативно фениксира у реч и језик песме. Ако нема Бога, остаје нам само језик. Има ли живота и пре смрти, како би рекао врањски песник Цера Михаиловић. При томе, целу аутопоетичку ауру ове збирке Милана Михајловића, држи једна духовна енергија — поетска илуминација црнила, поетизација факта и естетизација историјских сила и турбуленција.

Песме Милана Михајловића су изворно родољубиве, боље рећи неородољубиве, будући да поседују иронијско-критичку ноту. То су песме какве би писао Милан Ракић сто година после. То су песме морања, песме нужности и песме егзистенцијалног и есенцијалног крика. Потпуно је природно да се у том стваралачком процесу песник држи традиције и сталне дијахроничне линије с народном јуначком поезијом, њеним духом и њеном формом. Цела збирка песама Милана Михајловића *Сађе свих матица* јесте лирски требник, реплика и отпевавање на народну песму и глосна структура као дијалог с примарним текстом националног бића. Активирајући саборно умље, базичну меморију и генску истину Косова у новом времену, аутор том колективном архетипу и митској структури даје индивидуални карактер и модерну лирску упитаност.

Лирски дискурс Милана Михајловића кореспондира и са српском романтичарском традицијом песништва које такође чува патриотски дух и костићевски респект националних тековина. Песма *Пра-штај, мајко* лирски се дописује с песмом Лазе Костића *Santa Maria della Salute* и стихом „Опрости, мајко света, опрости".

Основни симбол ове збирке је пчела, а основна боја — црна. Црна боја која доминира збирком представља праисконску таму, интензивирану и обновљену новомитском трагиком и апокалипсом, мрачни вид смрти, страдања и мучеништва. Из црне боје као да израња кнез таме који коси иначе проређени народ и условљава његов физички и метафизички апсурд. То црнило иде од очног живца песника до формирања слике света вучјег времена сред хаотичних силница зла. Црни су оловка, звуци, овце, колевка, класје. У тој симболици мрака основни животни и лирски принцип наде је пчела, матица. Она улеће у песму светла, топла, будућа. У српској митолошкој традицији пчела је крилати гласник духовности и животни дах потомства. У хришћанској симболици мед отеловљује Христа, пчела вернике, а кошница цркву. Сађе свих кошница је песничка фузија примордијалних вредности вере и национа. При томе национална етика и књижевна естетика у овој збирци не сметају једна другој. Косово је лирско стање и песничка свест Милана Михајловића.

Пратећи своје литерарне и националне корене, Михајловић иде од народних песама које су преко читанки у детињству формирале његов поглед на свет. Такво „матерње" памћење лирски се формулише у збирци као „трагање за дедом" у оквирима личне, породичне и националне сфере, одакле шантићевски „заискри видом кандило", како каже аутор. То враћање у прошлост настало је под ударом садашњости и питањем неизвесне будућности. Немање садашњице и оскудност сутрашњице условљавају наклон ка прошлости који треба да надокнади и садашњост и будућност. Живећи време новог надреализма, Милан Михајловић пева у вакууму историјског времена, планетарне неправде и повести бешчашћа. Слика јучерашњице постаје

слика илузије детињства, надница за страх садашњице. Из подрума сећања израњају слике које су, мада прошле, једино постојано власништво живота. У тој појачаној животној и лирској енергији прошлости, песник на тавану открива своје запретане светиње. Евокација детињства почиње с мирисом дуња, који као Прустова Мадлена, враћа песника у склониште примордијалне топлине. Овамо, у животу, у савремености, само је погром и апсурд, чудовиште екрана и косовски црни кодови. Мрак усред дана и страх од сутра сред раскопаног темеља национа потресају лирски свет Милана Михајловића. Иницијација у косовску матицу и матрицу основ је ове лирике.

Прошлост коју, тако разгрнуту, поетски представља наш аутор, лирски, међутим, није прошла. Она тече осадашњена, жива, значајна и зрачна. Она је многобремна, како каже песник. Ламент над том прошлошћу језички је узорно устројен и лексички сјајно организован. Чак и фонетски звук ове поезије — судар сугласника и самогласника — даје аудитивни ефект реског, кратког нарицања над злим искуством и црним фатумом. Тако спознајемо „вредност ствари спашених из бродолома" (И. Андрић). Те вредности могу бити једино духовне.

У општем пламену нестајања материјалног света и духовних знамења, апокалиптични џем и апокалиптична историја горе на поетском шпорету ове поезије. Некоме треба нова историја, нова кухиња и нови поредак. Наша стара и нова историја може се одбранити још једино песмом. Такву песму једино још може да спева јужни тужни Србин који живи у тамним одајама и који хода тамом, а не да да га тама обузима. Тај Србин тегли своје наслеђе не одричући га се баш зато што је тешко, претешко. Носи га пред тамничарском ирационалном светском поротом. Колико је трагичних лица нашло писца? Колико њих са читуља осматрају свет? Они што су ушли у ову поезију део су маркантних трагичних косовских кодова, његова лирска есенција. Баш је овај завичај, баш овај црни хронотоп Косова, нашао баш овог песника. Косово је у поезији заробило Милана Михајловића. Он нуди, с неколико других косовских песника, лирске кључеве за тамне путеве текућег црног вилајета чију несрећу многи пређуткују. Са те српске границе, са рубне тачке наше егзистенције, песник пева на ивици свега. На ивици бола, живота, смисла. Али на стајној тачки Косова, јер завичај је увек на свом месту. Историја га је само расула и угрозила.

Бинарни симбол мотиву отаџбине Србије у овој збирци стоји Крст као незаторљиви принцип, али и знак смртности, која у косовском фатуму често значи изгубљену суштину и урушену будућност. Остатку народа указује се деструкција вере — „без крста уснуће кости", вели песник. Осипање породичне и националне историје и симулакрум новог поретка који доноси само зло, равни су нестанку идентитета и традиције — „пушка више не придржава ћошак". Симболи овце као соларне верничке снаге, пчеле као религијске доследа-

ности и белутка као очуване суштине основне су лирске константе ове поезије.

Михајловић креира сатиричну појаву Домановићевског предводника из песме *Пастиров сан*, слепе и пусте сузе Проклетија и пражњење косовског народа. „Било их је више него на тајној вечери", каже песник у *Крвавим откосима* за косовске апостоле из Грацког. То показује ауторско трагање за изгубљеним људима и упропашћеним животом. Лирско питање Милана Михајловића може се сажети у основни крик: Где је истина? Да ли је могуће да је глуво и слепо доба егзорцирало и Бога и хуманост? Као Боготражитељ и сведок бола, аутор поетизује материјалне кодове своје патње који се, као његов ратлук и печурке, једино у поезији могу сачувати и симболизовати. Лирска реплика на актуелне догађаје је и песма поводом одузимања позоришних реквизита на граничном прелазу Косова. Нечијом режијом, ми смо лишени и права на театарску уметност и постављени иза кинеског зида Европе. Зато оно што не можемо разумети преко ума, разумевамо преко срца, како каже Б. Успенски. Разумевамо поезијом.

Косовски апсурд осећа се и у песми *Тамна страна огледала*. У њој песник вели „Када бих кренуо нигде не бих стигао". Зато остаје на страшном месту да буде маркер који чува сеће матице, да буде фењер у магли, ближе прагу косовских цркава. Лирска скрама између песника и света која је поетски постављена у овој збирци показује замраченост нашег пута и затајност стварности. На Косову ништа ново, живи се брзо, а све у месту стоји, само се шире гробља и умрлице, поручује Милан Михајловић у песми *Писмо с Ибра*. Један изгубљени свет и један испражњени простор сада су настањени само лирском семантиком, химеричним животом и самотном идејом. Песма, која је стварни, главни лирски јунак ове збирке је и језик и мач, гола и боса пред ђаволом, против урока и сила немерљивих.

Аутор започиње круг аутопоетичких песама стихом „Песма мој је живот" доказујући да је поезија његова сушта спаситељка и хранитељка. Једини благослов у косовском догађању је необично догађање песме, њена дубока магма и нежни земљотрес, гејзири духа кроз лавине бића, дубока усебност лирике. Химнички однос према песми присутан је и у сјајним песмама *Очи песме, Рат(лук) и песма, Пчела плач, Цем и историја, Црква на мосту*. То су песме о песми и нацио-ну, духовни брак између песника и песме, као бело и црно венчање. Поезија је онтолошка комета која активира лирску снагу Милана Михајловића, покреће дух и води мисао и оловку као у лирској целини *Петак тринаести*. Ова песма носи поруку измирења у хуманизму и кориговања историје и религије — „Исус, Буда и Мухамед под амебом".

Песник иначе по природи ствари гледа планету другачије, луцидније, дубље него други људи. Михајловићев лирски поглед је фокусиран на косовске кодове, на почасној стражи одлазећим знацима

живота, које на млазу своје снаге васкрсава из мрака, разлистава слике „од срца до желуца” и спаја рат и лук поратне стварности. Песма, покренута Христом, показује своје знаке духовности, своје игле спиритуалне бусоле, и светли пред храмовима и гетима. Песник је чесма кроз коју се одврнуте мисли песме ослобађају у есенцијалним кодовима. Док „Илијаду сричу гусле устрељене”, аутор повезује Одисејеве и хочанске винограде.

„Док мржњом сита стада фарисеји воде” аутор завршава ову збирку *Глосиним венцем* сувереном лирском формом коју осавремењује актуелним значењима. Обремењен искуством, овај циклус је поетски савладао тешку стварност и лирски формулисао апсурд. Непатетично је проговорио о патетичним темама и осетљивој, врућој стварности Косова. Својим доследним епско-лирским дискурсом, у најуспелијим песмама, Милан Михајловић је језички профилисао, лирски стилизовао и мисаоно кондензовао своју велику, једину тему Косова. Надисторијска пројекција овог хронотопа и одуховљена емоција су гарант ауторовог естетичког залога.

Милан Михајловић је већ постао један од најаутентичнијих лирских гласова Косова и Метохије. Питање је само да ли слушамо и чујемо глас поезије Милана Михајловића? Овај лирски записничар бола на косовском острву патње, у кући на граници, у кући страве, у животу на ивици, у режији скројеној животима, Милан Михајловић се боји да једино он пева, да у глувом добу неко други свира на плеј бек и да се не чује глас вапијућег у пустињи. Ни кос не пева. Гусле ћуте. Прохујали смо са вихором. Да ли Милан Михајловић пева у празно? Има ли у свима нама још суштине која прима песму с једнаким страсним болом с каквим је пева Милан Михајловић? Неки су одавно заћутали, неки престали да слушају. Јесмо ли и ми? Имамо ли још части и страсти да волимо Косово онако као што су га волели Григорије Божовић, Милан Ракић, Бранислав Нушић, Јаниће Поповић, Манојло Ђорђевић и остали наши предчасници? То питање, тај крик који поетски реинканира сва друга питања, то питање свих питања у овој збирци, али и у нашим животима, силином којом је постављено, захтева одговор. Људска црква на Ибарском мосту у Косовској Митровици, као обоговљени храм нашег постојања на овом међашу има своју круну, крст и кров. Видимо ли то ми? Чујемо ли ми Милана Михајловића, бар преко неколико љубавних песама, како усамљено, светло, изнутра илуминира ову заједничку таму? Видимо ли тај ласер љубавни и људски Милана Михајловића? Осећамо ли љубавно Косово и косовску љубав овог песника? У змијовном и опаком времену, песник пева после не знам ког рата. Погледај дом свој, анђеле, вулфовски нам каже песник. Гледамо ли? Видимо ли? Јесмо ли?

Даница АНДРЕЈЕВИЋ

ГЕОГРАФИЈА ХАРМОНИЈЕ

Амин Малуф, *Вртови светлости*, превела с француског Спаса Ратковић, „Лагуна”, Београд 2007

Иако је биографски метод у науци о књижевности одавно превазиђен, понекад може дати и упутне смернице за тумачење. Амин Малуф је рођен непосредно после Другог светског рата, 1949. године, у Бејруту. Овај Арапин католичке вероисповести пребегао је у Париз у време грађанског рата. Бити католик међу Арапима и Арапин на Западу значи не бити нигде. Носити у себи понешто од сваког, али ниједном свету не припадати без остатка и до краја. Тражити домовину у бескрајним просторима света, где год има људског трага. Искуство човека који борави нигде, у бескрајним просторима света непрекидно захваћених ратовима, искуство је Малуфових романа.

Парадигма његовог стваралаштва, па може се рећи и његове уметничке мисије, јесте Леон Африканац, човек који је у три света, бавећи се што трговином, што политиком, мирио у себи, али мирио и фактички, три вечито непријатељска простора: хришћански, муслимански и јеврејски. Могавши да бира између две подједнако незајажљиве жеље — за влашћу и за богатством, он себи отвара трећа врата. Могућност слободе. Као што би путовао меридијанима, он је путовао животом. Одбацио је апстрактне симболе моћи, вере и нације, а изабрао конкретност лепоте садашњег тренутка. Малуф тај принцип изводи до равни исконске мудрости и додаје му трансценденту тежину јер је пут испуњеног живота, бивања ослобођеног окова људских закона и безакоња, увек и пут духа.

Ако је роман *Леон Африканац* парадигма Малуфовог опуса, може се рећи да је роман *Вртови светлости* његова синтеза. Сума пишчевих схватања и њихових пораза, пресек његове — да ли утопијске? — тежње ка географији хармоније, ка помирењу вечито непријатељских светова. Биографски роман *Вртови светлости* приповеда о животу Манија, оснивача манихејства, лекара и пророка који је лечио оболело тело и оболелу душу подједнако, уверен како ће његова велика визија о свеопштем братству међу људима различитих богова и различитих имена, ипак, имати довољно снаге да промени свет. Да избрише разлике, да поништи поколе, да човечанство окупи у заједничкој љубави и заједничком опредељењу за вредности духа.

Манијеве идеје и данас звуче колико сулудо утопијски, толико и јеретички провокативно. Он тражи да се поштују све вере, без разлике, али и да се исто тако поштује и сваки човек посебно. Ако на плану религије тежи да обједини све вероисповести, укидајући самим тим сваку веру појединачно, у сфери друштвених заједница он изричито тражи укидање каста, дакле државне хијерархије, па с њом и такав вид људске организације. Иако сам Мани никада није узвикнуо

ниједан бунтовни поклич, његове су тезе о равноправности у љубави суштински субверзивне према сваком облику владавине био он верски или политички, божански или земаљски. Сулудост његових идеја, дакако, таква је јер нема потпору у реалности света, у самој сили, а да би је добила, да би се са црквеним и државним званичницима изједначила, морала би да постане оно против чега се буни, морала би саму себе да порекне.

Данашњи читалац мора имати на уму време о коме се у роману говори. Посреди је 3. век н. е., период религијске слике света — време власти, као и увек, али превасходно верске власти. У 21. веку може бити занимљив податак да је за Манија љубав и разумевање имао земаљски, али не и божански суверен, што свакако, само значи да је потоњи у ствари држао жезло. Он је, међутим, држао и мач, а један од лајтмотива романа јесте и изрека да свака религија има своје легије. Ако ми данас причамо да свака власт има своје подземље, сличност између две епохе указаће нам се можда и већом него што је њихова разлика. Испразнивши небо, лишивши себе трансцендента, ми смо се одрекли духа, али и његових империјалистичких претензија. Нисмо се, међутим, одрекли и империјалистичких претензија као таквих, што само значи да су и свет и човек остали исти, исти као што су одувек и били.

У тој сличности, па и у тој разлици, можда се може трагати и за Малуфовом поруком. Он би могао поздравити секуларизацију слике света као начин да се пут духа одвоји од земаљске власти и њених бесконачних крвопролића. Начин да му припадне Манијева вечност мириса и боја, онај квалитет нематеријалне лепоте који му је, затрпан земаљским страстима, одувек и припадао. Колико год да је Малуфова визија света утопијска, његова би потенцијална подршка вредностима одвојених сфера, ако не баш у потпуности здраворазумска, можда могла бити и лишена сасвим нереалних идеја. Ако се људи не могу одрећи империјалистичких претензија, па ни укротити разорни део своје природе, делећи небеско од земаљског царства, одвајајући вртове светлости од земаљског кала и страсти, можда могу да успоставе какву-такву равнотежу.

Пут духа увек је и пут уметности и у њему се сваки писац, макар и не био Малуфовог калибра, неминовно препознаје. Не заборавимо да је Мани у себи прво препознао сликара. Амин Малуф, вечити странац у свим световима у којима борави, човек-нигде, отаџбину свакако налази у писању и Манијеве вртове светлости, светове гласова, мириса и боја, исписује руком мајстора. Да није врхунски писац, не би био вредан помена. Уколико би Амин Малуф био један од наредних добитника Нобелове награде, Ваша критичарка не би била изненађена. Била би, штавише, више него задовољна.

Душица ПОТИЋ

АХМЕДОВИ ЂАВОЛИ

Џон Апдајк, *Терориста*, превела с енглеског Душанка Вујић, „Филип Вишњић”, Београд 2006

Иако наслов који носи обезбеђује најновијем Апдајковом роману смештање у жижу интересовања и догађања на светској позорници, аутор се, ни овог пута не удаљава од себи својствених тема без којих се његов стваралачки проседе не би разазнао. Карактер експеримента, испитивања различитих граница којима је омеђена људска егзистенција овог пута, међутим, залази заиста и по први пут у простор непознатог и табуизираног, у простор ислама, његовог учења и психологије исламских фундаменталиста. Уз изазовне могућности фикције, Апдајк успева да оживи једну посве занемарену димензију ове, већ готово исцрпене, области. Он уводи читаоца директно у ум младог муслимана и омогућава му да свет посматра његовим очима.

Ахмед Ашмави Малој, од мајке ирске католкиње и одсутног оца Египћанина, одраста у градићу Њу Проспекту, на северу Њу Џерзија, као дете специфичног сензибилитета и менталног склопа, који га у одсудном тренутку усмеравају на пут ислама. Имам, импровизоване џамије изнад салона за лепоту, шеих Ахмед замењује фигуру „одбеглог” оца и заузима централно место у дечаковом животу. Може се учинити, што је једна од основних замерки досада упућених на рачун овог Апдајковог романа, да је Ахмед представљен као прилично раван, да се послужим Форстеровим термином пљоснат, лик. Замера му се на необичном, готово „књишком” дискурсу који је Ахмеду додељен. Међутим, ако се вратимо на сам почетак ствари, увидећемо да је извесна неприродност главног јунака готово нужна последица његовог судара са светом. Већ на самом почетку романа Ахмед је супротстављен свом окружењу у Централној гимназији. Црно-бели свет, каквим га Ахмед доживљава, репрезентован је тако у константним црно-белим моментима, као што је боја пути (нпр. његова и његове мајке), која на први поглед делује неважно, али је њена симболика много дубља него што се, на први поглед, чини. У оквиру те црно-беле слике супротстављени су американизам, са свом својом религијском шареноликошћу и конформизмом, и ислам у оном свом радикалном виду који је познат Ахмеду. Ова констелација појмова у свести главног јунака тако отвара могућност за низ других питања (како религијских тако и социоантрополошких и филозофских) која се намећу у току читања. Интелигентан, уредан, продуховљен, истанчаног сензибилитета и са својим бременом „посебности” бескрајно усамљен, Ахмед се дистанцира од јефтиног, по мери чула конструисаног света и његових конзумената начињених као по „серијској производњи”. Кад се свему томе дода и одсуство оца, односно мушке фигуре у његовом одрастању, и предоминантна чулност његове мајке, онда није нимало чудно

што одбојност према „обнаженим стомацима и заводљивој коси девојака Централне гимназије" кулминира до поделе света на свете људе и оне који су ђаволом одређени да путеним искушењима отимају веру изабраних. Идеализација оца, индиферентност према мајци позиционира га у мрачни кутак света из кога је, примерено његовим годинама и сензибилитету, принуђен да пронађе свој излаз, који нужно неће бити „од *овоґа* света". Тако Ахмед заиста поседује нешто од оног романтичарског патоса, што и његову углађену појаву и говор чини несвакидашњим, што опет примедбе на рачун овог лика оставља посве неоправдане. Ахмедово проналажење Бога, изучавање Курана и „светог" језика у готово конспиративној тишини „џамије најскромније у Њу Проспекту изнад салона за маникир и службе за уновчавање чекова", он, дакако, почиње да размишља елитистички, и то не само зато што његова религија тако налаже, већ зато што у свом микросвету, у свом уму, он постаје носилац тајне, он сада види са висине судбину света и човека, и са тог трона посматра своје вршњаке у њиховим малим „од-данас-до-сутра" животима. Лик главног јунака тако смештен у адолесцентско доба оставља више простора за књижевна маневрисања и експериментисања, него да је реч о одраслом, формираном човеку. Све више свет, а све мање светован, Ахмед постаје лака мета политичких манипулација и бива увучен у готово савршен план за самоубилачки бомбашки напад. Када је план осујећен и када постаје свестан да је изигран, његов свет губи свој оштри црно-бели колорит. Испоставља се да је заглављен не између добра и зла, већ између два табора ђавола.

Оно што повезује све ликове у једно причу и није толико трилер о терористичком акту у који је уплетен наивни младић, већ више незадовољство што свако са свог аспекта одапиње отровне стреле друштву. Ахмедов сусрет са школским саветником за професионалну оријентацију Џеком Левим је прво сучељавање његовог бајковитог, црно-белог света са светом изгубљених вредности, и никада пронађене вере. Јудаизам, само као ознака при рођењу, још у животу Џековог деде свесно потискиван, остаје негде на ободу свести овог лика. „Његов деда је целокупну религију у Новом свету одбацио и полагао је веру у једно револуционисано друштво, у свет у коме моћници не могу више да владају помоћу сујеверја, у коме су храна на столу, пристојан стан и закон заменили обећања невиђеног непоузданог Бога." Оштро супротстављен Ахмедовој дечачкој тенденциозности, углађености и споменутом „елитизму", фигура старог циничног школског саветника делује животно и крајње савремено, како то и сам аутор тврди. Утолико се Ахмедов лик више чини као машина за продукцију религиозних цитата и доктринарних ставова, што, мора се признати делује прилично неубедљиво. Међутим представити свет кроз призму таквог једног лика, верујем, да је била и ауторова основна тенденција. Џек је већ годинама у браку са наивном, сада већ предебелом луте-

ранком, Бет. „Њему вера није значила ништа и када су венчањем постали целина и њој је све мање значила.” Лагано нестајање идентитета у каши конформизма од чега преостаје само незадовољство, огорченост и цинизам. Тако не изненађује што даље прича тече у правцу афере између Терезе Малој, Ахмедове мајке, и Џека Левија, који у читавој причи, долази у позицију неке врсте очуха, односно мајчиног новог момка, чиме се јаз између Ахмедовог и његовог света продубљује до непремостивих облика. Епизода о односу Терезе и Џека, сматра се једном од најубедљивијих и најуспешнијих делова романа, што је и разумљиво с обзиром на то да се на том терену Апдајк показује крајње сувереним.

Други сусрет, односно друго сучељавање са светом изгубљене вере је моменат када Ахмед одлази на службу цркве, где Џорилин, његова другарица из школе, пева у хору. С обзиром на то да је овај позив прилично немотивисан у односу на остале делове композиције, може се схватити управо тако, као експериментално постављање главног јунака у испитивачку позицију неке друге могућности, религијске алтернативе, јер, најзад, он није муслиман по рођењу, већ по сопственом избору. Њихов разговор после службе показује њену површност и безбожност. Бог је некакав ентитет, али без икакве моћи или уплива у њихове животе. Номинално хришћани, верници попут Џорилин, настављају традицију „ватромета” душевности којом прикривају своју одавно прекинуту везу са Богом. Компромисом загушен канал комуникације између човека и хришћанског Бога овде је назначен управо фигурама као што су Џорилин, која касније постаје проститутка, и њен момак Тиленол, силеџија и сводник, обоје хришћани. У таквој констелацији Ахмедова вера постаје једна готово стварна димензија, која проналази оправданост за својеврсни „елитизам” иманентан Ахмедовом лику. У безбожном и отуђеном свету њему је Бог близак као жила куцавица, он зна да је Америка велики Сатана и сваким даном налази све више оправдања за то. „Утапајући се у мочвари безбожништва, изгубљени млади људи нагрђивањем имовине исказују свој идентитет.” У оваквом положају јудаизам, хришћанство и ислам у данашњем свету дати су кроз једну посве другу димензију, у којој се даје прилика да се савремено (америчко) друштво сагледа из позиције Другог, али Другог омраженог и прокаженог нарочито у актуелној политичкој слици света.

Међутим, не могу се сви делови најновијег Апдајковог остварења сматрати подједнако успешним. Роман је, наиме, препун коинциденција које делују прилично наивно. Испоставља се да је Џорилин проститутка плаћена да му одузме невиност, Чарли, његов послодавац и пријатељ, у ствари је тајни агент ЦИА, Хермиона случајно сазнаје од Бет за Ахмеда и то преноси секретару за унутрашњу безбедност, а Џек се појављује у стилу холивудских суперхероја да осујети започету акцију бомбашког напада. Тако се при крају роман претвара

у типичан сценарио холивудског трилера са хепиендом. Но, упркос тако оскудном завршетку, не може му се оспорити вредност у погледу чињенице да, за разлику од других аутора који пишу о терористичким нападима у Америци, ипак не пише са аспекта жртве, већ покушава да ослушне и „другу страну приче". Такође му се не може оспорити ни вредност у мајсторским „резовима" при вивисецирању психе аутсајдера, оног чију унутрашњост нико на други начин неће моћи да упозна. Још једном су секс, смрт и религија као окоснице људског битисања заводљиво промишљене.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

ДАНИЦА АНДРЕЈЕВИЋ, рођена 1948. у Трстенику. Пише студије, научне радове и критику из области српске књижевности XX века. Објављене књиге: *Поезија Десанке Максимовић*, 1983; *Портрети косовских писаца*, 1988; *Поетика Меше Селимовића*, 1996; *Антологија косовско-метохијске поезије (1950—1995)*, 1997; *Српски роман XX века*, 1998; *Српска поезија XX века*, 2005.

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 *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама* (популарно издање, коаутор Р. Меденица), 1987, *Пјеванцију црногорску и херцеговачку* С. М. Сарајлије, 1990. и две књиге *Изабраних дела* Риста Ратковића: *Проза* и *Есејистика и књижевна критика*, 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, 1994; *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића, 1996; *Најлепше приче Драгослава Михаиловића*, 2003.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Размештање фигура*, 2003; *Место вредно приче*, 2008.

МИРОСЛАВА ВУКАДИНОВИЋ, рођена 1973. у Новом Саду. Преводи са словачког и чешког (М. Кундера, К. Чапек, Ј. Сметанова, М. Шимек, Ј. Гросман, М. Харпањ, Р. Цагањ), преводе објављује у периодици.

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ, рођен 1959. у Доњем Дубичу код Трстеника. Пише поезију. Књиге песама: *Чежња за вртом*, 1993; *Повесмо*, 1995; *Како је тихо Господе*, 1999; *Двери у липама*, 2001; *Опро-*

сти јагње бело, 2002; *Шумски буквар*, 2003; *Цветна недеља*, 2004; *Светлост у брдима*, 2007. Приредио: *Пред дверима — српска молитвена поезија*, 2005.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке Матице српске. Објављене књиге: *Клетва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушти језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји трагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишта*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ гора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круг*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повратак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Отвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Костић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Петровић*, 1984.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. је потпредседник Матице српске, а био је главни и одговорни уредник *Летописа* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Опит*, 2004. Књиге есеја, критика и огледа: *У видику стиха*, 1978; *Слагање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин — огледи о роману*, 1995; *„Певач" Бошка Петровића*, 1998; *Огледи о Вељку Петровићу*, 2000; *Главни посао*, 2002; *Профили и ситуације*, 2004; *Размена дарова — огледи и записи о савременом српском песништву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Критичке разгледнице*, 2008.

БОРИС ГРОЈС, рођен 1947. у Источном Берлину, Немачка. Филозоф, теоретичар и критичар савремене уметности. Завршио математичку логику на Лењинградском државном универзитету. Од 1976. године живи у Москви, од 1981. године у Немачкој. Аутор је фундаменталних истраживања из савремене уметности. Спада међу водеће европске ауторитете у погледу тумачења руске културе. (Д. А.)

ЉУБОДРАГ ДИМИЋ, рођен 1956. у Земуну. Историчар, бави се историјом Југославије (1918—1991) и Балкана, посебно односом политике и културе, историјом друштва, односом државе и верских заједница, мањинским питањем, делатношћу интелигенције и њене друштвене функције, међународним односима, историјом институција и

историјом историографије. Објављене књиге: *Агитпроп култура — агитпроповска фаза културне политике у Србији 1945—1952*, 1988; *Римокатолички клерикализам у Краљевини Југославији 1918—1941* (коаутор Н. Жутић), 1992; *Историографија под надзором*, I—II (коаутор Ђ. Станковић), 1996; *Културна политика Краљевине Југославије 1918—1941*, I—III, 1996—1997; *Срби и Југославија — простор, друштво, политика*, 1998; *Министарство просвете и министри Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца и Краљевине Југославије 1918—1941* (група аутора), 2000; *Историја српске државности III — Србија у Југославији*, 2001; *Модерна српска држава 1804—2004* (група аутора), 2004; *Земља живих* (група аутора), 2004; *Србија 1804—2004 — три виђења или позив на дијалог* (група аутора), 2005. Приредио: *Бранко Петрановић — библиографија и биобиблиографија* (коаутор Д. Лончар), 1996; *Југословенска држава и Албанци*, I—II (коаутор Ђ. Борозан), 1998—1999.

НИКОЛА ЖИВАНОВИЋ, рођен 1979. у Крагујевцу. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Алеја часовника* (коаутор А. Шаранац), 1998; *Нарцисове љубавне песме*, 1999.

ДРАГОЉУБ ЗБИЉИЋ, рођен 1945. у Сибници код Блаца. Проучава и објављује радове из области савременог српског језика, лингвистике, социолингвистике и правописа, пише прозу. Објављене књиге: *Српски језик и ћирилица*, 1994; *Српски језик под окупацијом латинице*, 2004; *Издаја српског писма — удар на Србе и српски језик*, 2005; *Нови живот моје Наде — записи о путу којим анђели иду: уз забрањену љубав у фуснотама и српску ћирилицу које све мање има*, 2006; *Једноазбучје и у правопису српског језика спас за ћирилицу — за све Србе, Министарство просвете, лингвисте, професоре и наставнике српског језика, учитеље и све друге добронамернике* (коаутор), 2007. Романи: *Кармен*, 2007; *Неверне љубави* (коауторка К. Антић), 2008; *Хималаји љубави — само записано траје*, 2008. Драма: *Прва српска културна буна за ћирилицу или Карађорђе по други пут међу Србима*, 2004.

ДРАГИЦА С. ИВАНОВИЋ, рођена 1971. у Липолисту код Шапца. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с руског. Књиге песама: *Знам да сам вода*, 1996; *Камени ђувегија*, 1997; *Одисеј код лексикографа*, 2002. Приручници: *Граматика и књижевни појмови*, 2006; *Основи граматике српског језика и теорије књижевности*, 2007.

КРСТИВОЈЕ ИЛИЋ, рођен 1938. у Вила-Лесци код Коцељева. Пише поезију за одрасле и за децу. Књиге песама: *Раздор у слуху руже*, 1973; *Лабудови над Вила-Леском*, 1977; *Јастреб на нишану*, 1980; *Елегије из предграђа*, 1982; *Коласте аздије*, 1985; *Приговор Орфеју*, 1987; *Елегије из казамата*, 1989; *Мале љубавне песме*, 1989; *Јесењи предели*, 1990; *Катрени о вину*, 1992; *Пролеће у Драгињу*, 1994; *Мишарске*

елегије, 1995; *Сазвежђе ариљског анђела*, 1996; *Изабране и нове песме за одрасле*, 1996; *Пролеће у Драгињу*, 1997; *Пелен и Мелема*, 1998; *Сабор бесмртника*, 1996; *У судњи час*, 2001; *Дечак из Вила-Леске*, 2002; *Елегије над горама и водама*, 2003; *Порекло сонета*, 2006.

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ, рођен 1924. у Београду. Психијатар, пише студије, огледе и есеје, преводи с немачког, академик. Главна дела: *Личност младог наркомана*, 1974; *Психоанализа и култура*, 1974; *Болест и стварање*, 1976; *Између ауторитета и слободе*, 1980; *Неуротичне појаве нашег времена*, 1981; *Дарови наших рођака I, II, III, IV*, 1984, 1993, 1999, 2002; *Неуроза као изазов*, 1984; *Психодинамика и психотерапија неуроза* (коаутор М. Поповић), 1984; *Човек и његов идентитет*, 1988; *Јунг између Истока и Запада*, 1990; *Мистичка стања, визије и болести*, 1992; *Путовање у оба смера*, 1992; *Како замишљам да бих разговарао са владиком Николајем Велимировићем*, 1993; *Разговори са православним духовницима*, 1994; *Психолошко и религиозно биће човека*, 1994; *Вера и нација*, 1995; *Само дела љубави остају*, 1996; *Посете, одломци*, 1996; *Старо и ново у хришћанству*, 1996; *Учење светог Јована Лествичника и наше време*, 1996; *Учење светог Исака Сирина и наше време*, 1997; *Духовни разговори*, 1997; *Хришћанство и психолошки проблеми човека*, 1997; *Свети Марко Подвижник и други огледи*, 1998; *Светозар Самуровић — сликарство*, 1998; *Индивидуализација и/или обожење*, 1998; *Моја путовања — Европа и Европљани*, 1999; *Изабрани огледи*, 2000; *50 питања и 50 одговора из хришћанске психотерапеутске праксе*, 2000; *Мудри као змије и безазлени као голубови*, 2000; *Повратак оцима*, 2000; *Србија и Срби — између изазова и одговора*, 2001; *Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима*, 2001; *Најлепши есеји Владете Јеротића*, 2002; *Приближавање Богу*, 2002; *Путовања, записи, сећања: 1951—2001*, 2003; *Старе и нове мрвице из православних српских манастира: 1979—2000*, 2003; *Нова питања и одговори из хришћанско-психотерапеутске праксе*, 2003; *Постојаности Владете Јеротића: постојбина душе, одбрана живота, адресе времена* (разговарао М. Јевтић), 2004; *Хришћанство и његове претече: Лао-Це — начела Таоа*, 2004; *Прикази и препоруке — религија, филозофија, књижевност*, 2006; *Савременост руске религиозне философије*, 2006; *Недремано Божије око у чудима природе*, 2008; *Сећања*, 2008; *Сабрана дела Владете Јеротића*, 2005—2008.

СВЕТЛАНА КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ, рођена 1980. у Подгорици, Црна Гора. Бави се савременом књижевношћу, пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Иза угла руже*, 1995; *Цвијеће недјељне самилости*, 1997; *Позни дажд*, 1998; *Зауздати бездан*, 2002; *El manuskrito del silencio*, 2006; *Алгебра нарицања*, 2007.

ВЛАДИМИР КЕЦМАНОВИЋ, рођен 1972. у Сарајеву, БиХ. Пише прозу. Романи: *Последња шанса*, 1999; *Садржај шупљине*, 2001; *Феликс*, 2007; *Топ је био врео*, 2008.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци, БиХ. Пише студије из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: *Тријумф интелигенције*, 1963; *Хумор и мит*, 1968; *Наш јуначки еп*, 1974; *Путеви речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Приповетке Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевност 3*, 1984; *Виђења и сновиђења*, 1986; *Хирови романа*, 1988; *Приповетка 1945—1980*, 1991; *По белом свету*, 1998; *Постање епа*, 1998; *Енглеско-српски речник* (коаутор И. Ђурић-Пауновић), 2000; *Енглески романсијери двадесетог века (1914—1960) — од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља — одјеци усмене у писаној књижевности*, 2006; *Вавилонски изазови — о сусретима различитих култура у књижевности*, 2007.

ВОЈИСЛАВ КОШТУНИЦА, рођен 1944. у Београду. Правник, политичар, пише научне радове и монографије. Објављене књиге: *Политички систем капитализма и опозиција*, 1977; *Страначки плурализам или монизам — друштвени покрети и политички систем у Југославији 1944—1949* (коаутор К. Чавошки), 1983; *Страначки плурализам или монизам — послератна опозиција, обнова и затирање* (коаутор К. Чавошки), 1990; *Између силе и права — косовски записи*, 2000; *Угрожена слобода — политичке и правне расправе*, 2002; *Одбрана Косова*, 2008.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повратак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог гаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица успут изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од тотема до сродника: митолошки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски путописи*, 2002; *Токови ван токова — аутентични песнички поступци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци — гонгоризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и прикази српске песничке продукције 2006—2007*, 2008.

ЗОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораци сумње*, 1971; *Путник и његова невоља*, 1976; *Опекотина*, 1980; *Упутство за опстанак*, 1982; *Каринска тројства*, 1987; *Читаоница*, 1989; *Нишан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна математика*, 1991; *Цитати*, 1992; *Радови на путу*, 1993; *Насрам чуда*, 1994; *Нисам никада написао песму коју сам могао да напишем*, 1997; *Апатин и песме од пре*, 1998; *Усеклине, прозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се грижам за надежта* (*Не бринем за наду*, изабране песме), 2004; *Нестварни штафелај*, 2005; *Мали (п)огледи*, 2006.

ЈЕЛЕАЗАР МОЈСЕЈЕВИЧ МЕЛЕТИНСКИ (ЕЛЕАЗАР МОИСЕЕВИЧ МЕЛЕТИНСКИЙ, Харков, 1918 — Москва, 2005). Бавио се проучавањем књижевности, филологије, фолклора, као и историјом и теоријом приповедања, био је један од најзначајнијих представника руске семиотичке школе. Главна дела: *Јунак бајке*, 1958; *Порекло јуначког епа — ране форме епа*, 1963; *Поетика мита*, 1976; *Мит и историјска поетика фолклора*, 1977; *Палеоазијски митски еп*, 1979; *Средњовековни роман*, 1983; *Увод у историјску поетику епа и романа*, 1986; *Историјска поетика новеле*, 1990. и др.

РАДМИЛА МЕЧАНИН, рођена 1953. у Котражи, Драгачево. Пише књижевну критику и преводи с руског (О. Фрејденберг, С. Соколов, В. Шаламов, В. Војнович, Е. Лимонов, А. Гуревич, А. Штејнберг, С. Довлатов, Ј. Мелетински, В. Иванов, Љ. Пољаков, М. Епштејн, В. Јерофејев).

МИОДРАГ Д. МИЛАНОВИЋ, рођен 1947. у Београду. Баритон, дипломирао је на Електротехничком факултету у Београду, а певање је учио код професора Јована Глигоријевића, дугогодишњег првака Београдске опере. Почео је с наступима у београдској Камерној опери 1977, а на оперској сцени дебитовао је 1978. године у Српском народном позоришту у Новом Саду и од тада је солиста тог позоришта. Од 1993. до 1995. године био је директор Опере и Балета СНП-а. Гостовао је у скоро свим оперским кућама у претходној Југославији, учествовао на фестивалима, те наступао у Италији, Белгији, Мађарској и Русији. Упоредо се бави и концертном активношћу; аутор је циклуса *Српска певана реч*, а објавио је више превода и адаптација опера и оперета. Године 2004. награђен је највишим признањем СНП-а, Златном медаљом „Јован Ђорђевић".

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ, рођен 1930. у Ћуприји. Пише прозу и драме, академик. Књиге приповедака: *Фреде, лаку ноћ*, 1967; *Ухвати звезду падалицу*, 1983; *Лов на стенице*, 1993; *Вредност љубави*, 1996; *Јалова јесен*, 2000; *Најлепше приче Драгослава Михаиловића*, 2003. Романи: *Кад су цветале тикве*, 1968; *Петријин венац*, 1975; *Чизмаши*, 1983; *Гори Морава*, 1994; *Одломци о злотворима*, 1996; *Злотвори*, 1997; *Треће пролеће*, 2002. Драме: *Увођење у посао*, 1983; *Вијетнамци* (сценарио за играни филм), 1990. Студије, огледи, документарна проза, чланци и говори: *Голи оток*, I—III, 1990—1995; *Кратка историја сатирања*, 1999; *Црвено и плаво*, 2001; *Време за повратак*, 2006; *Мајсторско писмо*, 2007.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Топло, хлад-*

но, 1990; *Хоп*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Потајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истрага је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Књига студија: *Легитимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија — поетички идентитет и разлике*, 1996.

НЕВЕН НОВАК, рођен 1977. у Загребу, Хрватска. Завршио Ветеринарски факултет у Београду, пише приповетке, објављује у периодици.

МИЛЕНКО ПАЈИЋ, рођен 1950. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје, бави се концептуалном уметношћу и стрипом. Књига песама: *Недеља*, 2002. Књиге приповедака: *Једноставни догађаји*, 1982; *Приче од прозирног ваздуха*, 1994; *Уметник у спавању или Изабрани снови од 1979 до 1992 или Рез по сну или Сањар сладострасник или Близанчева сањарница*, 1994; *Ја или неко други*, 1996; *Велика дама жели магловито јутро* (избор), 1996; *Станица прича Пожега*, 2002; *Мали Марко — приче о детињству Марка Краљевића* (за децу), 2007. Романи: *Нове биографије*, 1987; *Пут у Вавилон*, 1992; *Причина и друга књига причине*, 1995; *Женидба и агонија*, 1997; *Мерилин чита Уликса*, 1998; *Мерилин — вечити симбол страсти*, 2004. Књиге есеја: *Ламент над лавабоом*, 1998; *О врстама ћутања*, 2004; *Српски с муком*, 2008. Приредио више књига.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише приповетке, књижевну критику, есеје и студије. Књиге прича: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; *Песници, писци & остала менажерија*, 1992; *Не могу да се сетим једне реченице*, 1993; *Новобеоградске приче*, 1994; *Седми дан кошаве*, 1999; *Јутро после*, 2001; *Ако је то љубав*, 2003; *Најлепше приче Михајла Пантића*, 2004; *Жена у мушким ципелама — тхе бест оф* (избор), 2006; *Овога пута о болу*, 2007; *Све приче Михајла Пантића I—IV*, 2007. Студије, критике, огледи, критичка проза: *Искушења сажетости*, 1984; *Александријски синдром 1—4*, 1987, 1994, 1998, 2003; *Против систематичности*, 1988; *Шум Вавилона* (коаутор В. Павковић), 1988; *Десет песама, десет разговора* (коаутор С. Зубановић), 1992; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шта читам и шта ми се догађа*, 1998; *Киш*, 1998; *Модернистичко приповедање*, 1999; *Тортура текста (puzzle II)*, 2000; *Огледи о свакодневици (puzzle III)*, 2001; *Свет иза света*, 2002; *Капетан собне пловидбе (puzzle IV)*, 2005; *Свакодневник читања*, 2004; *Живот је управо у току (puzzle V)*, 2005; *Писци говоре*, 2007. Приредио више књига и антологија.

ДРАГОЉУБ ПЕТРОВИЋ, рођен 1935. у Косору код Подгорице, Црна Гора. Лингвиста, објавио је око 300 радова у којима се највише

бавио испитивањем српских дијалеката и више књига од којих су најзначајније: *О говору Змијања*, 1973; *Говор Банције и Кордуна*, 1978; *Школа немуштог језика*, 1996; *Сумрак српске ћирилице*, 2005. Као научни редактор приредио је књиге: Јован Кашић, *Трагом Вукове речи*, 1987; *Речник бачких Буњеваца*, 1990; *Именослов бачких Буњеваца*, 1994; Павле Ивић, *Целокупна дела* (четири тома), 1994—1998, Александар Белић, *Изабрана дела* (два тома), 1999; *Речник српских говора Војводине I—VIII*, 2000—2008.

МИЛОЈЕ ПЕТРОВИЋ, рођен 1934. у Београду. Новинар, објавио низ интервјуа са многим познатим личностима из света културе. Пише серије текстова на српске теме, у којима учествују академици, професори, историчари. До сада је објавио: *Срби и њихова црква; Срби преко Саве и Дунава у борби за јединствену Србију; Срби и велике силе; Странци који су задужили Србе; Социјална патологија у Србији; Духовна обнова у Србији; Срби и Немци*, итд.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи с енглеског и италијанског. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним суштинама — критике о млађим српским песницима*, 1993; *Тетоважа — критике*, 2000; *Сведок песама — есеји о савременим српским песницима*, 2001; *Бројаница каменог ставача — рецепција поезије Стевана Раичковића у српској књижевној критици*, 2005; *Култура говора*, 2007.

ЈОВАН ПРЕМЕРУ, рођен 1932. у Београду. Пише поезију, прозу и критику, а бави се и новинарским радом. Објављена књига путописа *Италика*, 1997. и књига дневничко-есејистичке прозе *Италски записи*, 2005.

ЖИВОЈИН РАКОЧЕВИЋ, рођен 1973. у Морачи, Црна Гора. Пише поезију. Књиге песама: *Житије камена*, 1995; *Чекајући метастазу*, 1996.

СЛОБОДАН САМАРЏИЋ, рођен 1953. у Београду. Политиколог, политичар, пише научне радове и монографије. Објављене књиге: *Идеологија и рационалност*, 1984; *Демократија савета*, 1987; *Југославија пред искушењем федерализма*, 1990; *Принудна заједница и демократија*, 1994; *Европска унија као модел наднационалне заједнице*, 1998; *Аргументи за Србију — политичке и уставне расправе*, 2001; *Градња и разградња државе — Србија у суочењу са Европом од октобра 2000*, 2008.

БРАНКО СТОЈАНОВИЋ, рођен 1948. у Фочи, БиХ. Пише књижевну критику и есеје, новинар. Књиге критика, есеја и студија: *Ре-*

перторијум, 1979; *Знамења дјетињства*, 1986; *Дух и кантар*, 1988; *Уз туђу ватру дланови*, 1998; *У славу оклеветаног победника или Лет бијелог орла изнад црних добошара лажи*, 2000; *Момо Капор — од цинс--прозе до прозе у маскирној униформи*, 2006; *Сарајевско јато — студије и импресије о српским писцима из Босне и Херцеговине*, 2007; *Ногова жеравица речи — нацрт за студију о књижевном делу Рајка Петрова Ноге*, 2008. Коаутор је *Читанке* (са граматиком и културом изражавања) за образовање одраслих, 1975, 1979. Приредио више књига домаћих писаца.

МИКАЕЛ СТРУНГЕ (MICHAEL STRUNGE, 1958—1986) је био панк-песник, гласноговорник генерације 1980-их. И данас је мит за младе у Данској. Осећање сувишности у велеграду од бетона и друштву у којем „одрасли одлучују од свему" нико боље није могао да изрази од њега и још да то повеже са рокенролом и панк-покретом, који социолози данас објашњавају као једну од реакција на такво стање. Побуна против свега етаблираног у виду текста и енергија у музици су инспирација за Микаела Струнгеа. Жеља да се „чике и тете" шокирају тако што ће се писати и певати (па и свирати, како ко уме) о „екстремним странама људског ума", данас изгледа као интровертована побуна, више естетске нарави. Критичари указују на његов вансеријски језички дар; речима је умео да убоде тадашњу жабокречину. Почео је да пише као гимназијалац, и од почетка му је помогао писац Паул Борум. Струнге је боловао од манијакалне депресије, па се и то види у његовим песмама. У маничној фази, када је мислио да може да лети, скочио је са прозора. У почецима, док је са већ споменутим Борумом и Јенсом Финком Јенсеном и још некима сарађивао у утицајном књижевном часопису *Hvedekorn*, приредио је у Копенхагену генерацијску приредбу која се и данас памти: „NÅ!!80" (нешто као дански СКЦ-доживљај). Струнгеа критичари упоређују с Рембоом, јер виде утицај симболизма и романтизма, али је његова поезија пре свега одређена панк-културом (ко би 1978. уопште могао да сања да ће панк икада бити део *културе*?!). Он је урбани песник без мане. Данас га обожавају даркери и љубитељи готске музике. Струнге је волео британски панк и у песмама помиње Секс Пистолс, Клеш, Џјур, Џој Дивижн, Брајана Иноа, Дејвида Боувија итд. Избор из дела: *Livets hastighed*, 1978; *Vi folder drømmens faner ud*, 1981; *Nigger eller Mit nøgne hjerte*, 1982; *Væbnet med vinger*, 1984; *Unge strunge: udvalgte digte*, 1985. (П. Ц.)

МИЛОСАВ ТЕШИЋ, рођен 1947. у Љештанском код Бајине Баште. Пише поезију, прозу, есеје и стручне радове о језику, академик. Књиге песама: *Купиново*, 1986; *Кључ од куће*, 1991; *Благо божије* (изабране и нове песме), 1993; *Прелест севера*, 1995; *Круг рачански, Дунавом*, 1998; *Изабране песме*, 1998; *Седмица*, 1999; *Бубњалица у пчелиња-*

ку, 2001; *У крсту земље* (избор), 2001; *Најлепше песме Милосава Тешића*, 2002; *У тесном склопу* (изабране и нове песме), 2005; *Дар и коб*, 2006. Књиге лирско-приповедне прозе: *Са станишта брезових дедова*, 2002; *Есеји и сличне радње*, 2004. Студије: *Говор Љештанског*, 1977; *Речник Његошева језика*, 1983. Зборници радова: *Милосав Тешић, песник*, 1998; *Поезија Милосава Тешића*, 2005.

СЕРЕН УЛРИК ТОМСЕН (SØREN ULRIK THOMSEN), рођен 1956. у Калундборгу, Данска. Још у детињству упознао песме и химне Бернарда Северина Ингемана, првог његовог узора. Када се у шеснаестој години из релативне провинције преселио у Копенхаген, то је за њега био културни шок, што је изразио у дебитантској збирци из 1981. Студирао књижевност на копенхашком универзитету, али је више волео да пише, а још више да рецитује песме, па студије никада није привео крају. У часопису *Hvedekorn* је 1977. објавио прве радове. Дебитовао је збирком песама *Градски сленг* (*City Slang*), 1981; затим су уследиле и збирке *Непознат под истим месецом* (*Ukendt under den samme måne*), 1982. и *Нове песме* (*Nye digte*), 1987; на тај начин припадао је групи „песника осамдесетих", који су се побунили против песништва из 1970-их, оријентисано према политици. Генерација која је дебитовала 1980-их — а њен део био је и Микаел Струнге — усредсредила се на тело, на чулно и егзистенцијалне теме, користећи минималистички језик. Песник је затим објавио и збирке *Враћен* (*Hjemfalden*), 1991; *Дрхтај стварања* (*Det skabtes vaklen*), 1996. и *Најгоре и најбоље* (*Det værste og det bedste*), 2002. и тако се одвојио од програмске оријетације из 80-их; и сам каже да више нема разлога за побуну. Томсен је опседнут егзистенцијалситичким темама — смрћу и усамљеношћу, стварањем и уништењем. Ритам је нарочито важан у његовој поезији — а песник и иначе сматра да је право место поезије у живом читању што радо и чини на фестивалима широм света и по Данској, где год га позову. Пише и о својој поетици, покушавајући да допре до бића саме поезије и настајању песме. О томе је реч у књигама *Моја свећа гори. Контуре нове поетике* (*Mit lys brænder. Omrids af en ny poetik*), 1985. и *Плес по речима* (*En dans på gloser*) 1996. У последње време учествује и у полемикама, па је са професором Фредериком Стјернфелтом објавио књигу *Критика негативистичког попованьа* (*Kritik af den negative opbyggelighed*), 2005. Један је од најзначајних живих данских лиричара, а бави се и превођењем (Софокле, *Краљ Едип* и Еурипид, *Феничанке*). Члан је Данске академије од 1995. и добитник доживотне потпоре Државног фонда за уметност. (П. Ц.)

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руге*, 1992; *Намештеник*, 1994; *Матична књига*, 2007; *Албум раних стихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Ствари овдашње*, 1998;

Песничке ствари, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе стране*, 2006; *Лето и цитати — поезија и поетика Јована Христића*, 2008.

МИХАЛ ХАРПАЊ (MICHAL HARPÁŇ), рођен 1944. у Кисачу. Бави се проучавањем словачке књижевности, словачко-српских књижевних веза, као и теоријом књижевности, преводи са словачког и на словачки. Објављене књиге: *Између две ватре*, 1972; *Priestory imaginacie*, 1974; *Kritické komentáre*, 1978; *Poézia a poetika Michala Babinku*, 1980; *Teória literatúry*, 1986, 1994, 2004; *Premeny rozprávania — kritiky*, 1990; *O Paĺovi Bohušovi*, 1999; *Texty a kontexty — slovenská literatúra a literatúra dolnozemských Slovákov*, 2004; *Literárne paradigmy*, 2004; *S literárnou vedou a kritikou*, 2005; *Národ a jeho umenie — pohľad na duchovnú tvorbu dolnozemských Slovákov*, 2006.

ПЕТАР ЦВЕТКОВИЋ, рођен 1939. у Масуровцима код Бабушнице. Пише поезију. Књиге песама: *Позориште*, 1965; *Песме и бајке*, 1971; *Вага*, 1978; *Једнина*, 1981; *Мала светлост*, 1982; *Грчка лоза*, 1989; *Песме*, 1992; *Песме из аутобуса*, 1997; *Божићне песме*, 1998; *Песме из аутобуса (I—II)*, 2005; *Песме — изабране и нове*, 2007.

ПРЕДРАГ ЦРНКОВИЋ, рођен 1962. у Београду. Инжењер и филолог, преводи с данског прозу, поезију, есеје и стручну литературу, пише прозу. Романи: *Чарапанке са Звездаре*, 2008; *Београд за покојнике*, 2008.

КОСТА ЧАВОШКИ, рођен 1941. у Банатском Новом Селу код Панчева. Правник, политиколог, академик, пише научне радове и монографије. Објављене књиге: *Филозофија отвореног друштва. Политички либерализам Карла Попера*, 1975; *Могућности слободе у демократији*, 1981; *Уставност и федерализам. Судска контрола уставности у англо-саксонским федерацијама*, 1982; *Страначки плурализам или монизам — друштвени покрети и политички систем у Југославији 1944—1949* (коаутор В. Коштуница), 1983; *О непријатељу*, 1989; *Револуционарни макијавелизам*, 1989; *Страначки плурализам или монизам — послератна опозиција, обнова и затирање* (коаутор В. Коштуница), 1990; *Тито — технологија власти*, 1991; *Слободан против слободе*, 1991; *Право као умеће слободе. Оглед о владавини права*, 1994; *Увод у право I. Основни појмови и државни облици*, 1994; *На рубовима српства*, 1995; *Устав као јемство слободе*, 1996; *Увод у право II* (коаутор Р. Васић), 1996; *Затирање српства*, 1996; *Лутка у туђим рукама*, 1998; *Хаг против правде*, 1998; *Од протектората до окупације*, 1998; *Од слова до духа Дејтона*, 1999; *Брчко — подела Републике Српске*, 2000; *Апсолутна и ублажена правда у Есхиловој Орестији* (коаутор М. Стефановски), 2001; *Пресуђивање историји у Хагу*, 2002; *Сага о Досманлијама*, 2002; *Згажени устав*, 2003; Окупација, 2005; *Бадингова против Бадингове —*

два лица истог писца у случају Слободана Милошевића, 2006; *Чему Демократска странка*, 2007; *Хашки минотаур I—II*, 2007; *Поводи и одјеци — огледи у „Српској речи", јули 1991 — децембар 1993*, 2007; *Камелеон*, 2008; *Макијавели*, 2008.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ