

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Владислав Бајац, Дара Секулић, Миро Вуксановић, Емсура Хамзић, Драган Дражојловић, Ивана Димић, Милица Јефтимјевић Лилић, Александар Прокојић, Пјер Виџорио Тондели

ОГЛЕДИ: *Владеџа Јероџић, Славица Гароња Радованац* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Мирко Зуроџац, Душан Пајин, Миро Вуксановић, Ненад Даковић, Емсура Хамзић, Драгана Белеслијин* **КРИТИКА:** *Александар Б. Лаковић, Душан Иванић, Јован Појов, Љиљана Лукић, Катарина Брајовић, Светлана Калезић Радоњић, Светлана Томин, Ненад Станојевић, Наџаша Половина, Драган Радовић*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Лейојиса Мајице српске.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредништво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредништва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис”. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.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. 186

Јун 2010

Књ. 485, св. 6

САДРЖАЈ

Владислав Бајац, <i>Човек који је ходао уназад или мој отац у Кини</i>	993
Дара Секулић, <i>У кругу кише</i>	1002
Миро Вуксановић, <i>Две приче</i>	1007
Емсура Хамзић, <i>Ружа</i>	1015
Драган Драгојловић, <i>Исписивање самоће</i>	1019
Ивана Димић, <i>Хајдегерово бреза</i>	1025
Милица Јефтимијевић Лилић, <i>Није те било</i>	1029
Александар Прокопиев, <i>Фошо-финиш</i>	1033
Пјер Виторио Тондели, <i>Прича о вину</i>	1037

ОГЛЕДИ

Владета Јеротић, <i>О нашим заблудама и грешкама</i>	1054
Славица Гароња Радованац, <i>Сводна њоетика Гроздане Олујић</i>	1067

СВЕДОЧАНСТВА

In memoriam МИХАИЛО МАРКОВИЋ (1923—2010)	
Мирко Зуровац, <i>Ноттаге Михаилу Марковићу</i>	1089
Душан Пајин, <i>Новина сџарине. Оријенталистичке сџудије Све- шозара Пејровића</i>	1095
Миро Вуксановић, <i>Доброшта реченице</i>	1103
Ненад Даковић, <i>О херменеутичкој грешци и смислу</i>	1107
Драгана Белеслијин, <i>Зар данас њосџоји занимање њисац? (Разго- вор са Емсуром Хамзић)</i>	1117

КРИТИКА

Александар Б. Лаковић, <i>Како њронаћи „џачку у којој њочиње и завршава се” све (Љубомир Симовић, Планетџа Дунав)</i>	1132
Душан Иванић, <i>Зайреџане њриче Јована Радуловића (Јован Ра- дуловић, Уронити у маџицу живоџа: њриче, зайиси, црџице)</i>	1136

Јован Попов, <i>Историјско у постмодерном роману</i> (Адријана Марчетић, <i>Историја и прича</i>)	1141
Љиљана Лукић, <i>Прича као лијек од заорава</i> (Жарко Команин, <i>Љепојис вјечности</i>)	1146
Катарина Брајовић, <i>Зумирање лепоше</i> (Емсуре Хамзић, <i>Семирамидин врт</i>)	1150
Светлана Калезић Радоњић, <i>Изградња и рушење седмог неба</i> (Ненад Грујичић, <i>Мужа душа</i>)	1152
Светлана Томин, <i>Усмено и писано у новом тумачењу</i> (Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Усмено у писаном</i>)	1157
Ненад Станојевић, <i>Реактуелизација субјективности</i> (Боривоје Адашевић, <i>Човек из куће на брегу</i>)	1163
Наташа Половина, <i>Зайисаније и утвржденије</i> (Ђорђе Бубало, <i>Писана реч у српском средњем веку</i>)	1168
Драган Радовић, <i>Провирање или контемплација</i> (Александар Прокопијев, <i>Посматрач</i>)	1172
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лепојиса</i>	1174

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ЈУН 2010



CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Иван Негришорац (Драган Станић). — Год. 48, књ.
115, св. 1 (1873)— . — Нови Сад : Матица српска, 1873—
— 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. — Покре-
нут 1824. год. као Сърбске Летописи. — Наставак публика-
ције: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570

ВЛАДИСЛАВ БАЈАЦ

ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ ХОДАО УНАЗАД ИЛИ МОЈ ОТАЦ У КИНИ

Време је стајало док се ауто кретао. Седео сам на задњем седишту, дубоко и пријатно заваљен. Из овако комотног положаја посматрање људи кроз прозор аутомобила кинеског Министарства културе и медија причињавало ми је право задовољство. Њихово кретање по пекиншким тротоарима само је на први поглед изгледало уобичајено: сви су ходали паралелно са аутом, неки у његовом смеру, а неки у супротном. Осим једног постаријег господина који се кретао у оба смера истовремено јер је ходао — натрашке. Као да је тиме поништавао проток времена.

Прво сам помислио да је то једна од оних ситуација када сте у извесној врсти привилеговане позиције из које вам свет делује помало померен „у шрех”. Када вам угао гледања допушта слободу девијације. Или када сте одушевљени сопственом реакцијом на затечене околности у тој мери да вам се стварност приказује у једној врсти чудновате пожељности. Што се мене тиче — тада и тамо — сви ови услови били су испуњени до краја, те сам слободно могао да кроз Кину пролазим са двоструким сликама: оним преда мном и оним у мојој глави. Но, што би рекао Давид Албахари, „као што би рекла моја жена”, догод ова два света пуцају *йо* шавовима — све је у реду јер се они могу наново пришити. Незгода је ако светови попуцају *ван* шавова. (Да не буде забуне, ваља обратити пажњу где се у претходној реченици тачно налазе знаци навода; дакле, то о шавовима је рекла *моја* жена. Она бар зна, по струци је модни креатор.)

Возача сам замолио да заустави аутомобил тик уз тротоар како бих се уверио у једну или другу слику о шетачу. Пошто је ишао у истом смеру са нама, сустигао нас је док смо га чекали, али је у исто време пркосио логици долажења јер нам се све време приближавао окренут леђима. Други пролазници су га врло пажљиво и без икаквог негодовања заобилазили, избегавајући било какав додир са њим, а камоли груби пешачки судар. Ни он није деловао нимало забринито хоће ли се о некога или о нешто очешати, саплести или не дај боже пасти. Нисам се чудио њему већ себи јер ми је тај нестварни ход овде, преда мном, у неописивој пешачкој гужви одједном деловао, уместо нереално, потпуно умесно и уобичајено.

Свака ненадана и необична слика, после првог изненађења, наравно, има и своје објашњење. Оно осим што задовољи рацио, уништи и књижевну магију. Тако је и мени возач, видевши моје тако озбиљно занимање за овог ходача у рикверц, и да ме не пита, врло услужно објаснио појаву: то је још један од кинеских метода здравог начина живота. Наиме, човек у свом нормалном ходу, по законима инерције, своје тело увек држи благо нагнуто ка напред, као да има намеру да се свакога часа обруши на тло. У том положају проводи године и деценије и кичма му се временом у истом правцу неприметно деформише. Ходање уназад и грешку и кичму и цело тело исправља у добром правцу и успоставља савршену равнотежу између онога напред и онога назад.

Објашњење, колико год било лаичко, имало је свог смисла. Али, смисао се губио када је мој компликовани мозак, не знам зашто, овај ход повезао са временским протоком живота: тада сам пред собом видео човека, свога оца, како свој цео (недовољно дуг) живот живи — уназад. Као да је од секунду пред сопствену смрт, са само педесет и осам година старости-младости, одлучио да све окрене наопако и да се од тог часа креће унатрашке ка својим млађим годинама. У том правцу губио је мудрост и искуство уместо да их је стицао. Бивао је млађи, али ограниченијих способности. То ми је изгледало као када бисте своју душу гледали у огледалу: она би се обрнула као телу лева страна у десну и обратно, али овде — напред у назад.

Видео сам га од тада па надаље на сваком кораку ове земље другачије од свих. Ваљда зато што је и он био другачији од свих. Тридесет година после његове смрти, у којима нисам поштовао ни редовно обилажење његовог гроба а камоли нечег приљежнијег, појавио ми се у животу као мој сопствени син који би сада имао двадесет и осам уместо педесет и осам година! Младић кога је требало да обучим још понечему у жи-

воту. Да сопственом оцу будем отац. Да ми син буде отац. Мислим, отац-син.

Допало ми се што су ме моји кинески домаћини водили по међусобно различитим местима, у сваком погледу. Од Кинеског зида (сви га, па и они сами, зову Велики зид) до Чајцинице Лао Шеа, од Забрањеног града до Позоришта сенки, од шангајског торња (263 метара увис турбо лифтом за неколико десетина секунди) са којег се види цели свет изражен и у километрима — све до гајева бамбуса и сиротињског (а чувеног старог) села Цу Ђиа Ђиао на реци Цао Ганг, каквих има на хиљаде, али села којих се њихови становници не стиде. Напротив. У таквом једном певале су ми три бакице скоро без зуба упорно ударајући у нека цимбала и цевчице. Певале су фантазмагорично, безубост им није кварила гласове, и биле су тако неизмерно радосне. Село на реци или, боље рећи — нешто попут мале кинеске Венеције са узаним тротоарима и каналима као улицама. Вожња покривеним чамцем, нечим као пловећа носиљка — назовимо је пловиљка (али не као црна гондола у коју се никада нисам желео да укрцам јер ме је увек подсећала на погребнички превоз у којем се сигурно мој отац возио а да нисам ни знао) и завиривање у домове сељака. Слика беде кроз широм отворена врата — као на сликарском платну, беде које се нико није стидео јер је она била *њихов* живот. Сиромаштво слично оном које сам видео усред Напуља које ме је, опет, подсећало на беду Индије. Далеко од тога да се у сиромаштву ужива, али међу свим тим људима било је неког чудног помирења са истином немања. Врата од домова која се држе отворена не само зато што се у њима нема шта украсти: у кинеском селу то су сто, столице, шпорет и кревет, у центру Напуља — сто, столица, кревет и ТВ, у Индији — сто, столица, без кревета. Него, нема се шта скрити од погледа. Ни од свог ни од туђег.

Када смо у мојој породици били суочени са сличном бедам, мој отац се није стидео себе већ људи који су га до тога довели. Изашао је из света богатства као млади дипломата од каријере, вратио се из иностране службе са места аташеа; и вилу, аутомобиле и мали зоолошки врт усред центра страног града заменио станом усред свог Београда, али који (и стан и он) због већ конфисковане имовине свог новоустановљеног статуса народног непријатеља више није имао ама баш ништа — чак ни сто ни столице. Ни струју. Живели смо у другој половини двадесетог века, у напредној западно-социјалистичкој земљи, на поду, уз свеће. И чекали када ће се окончати судска патетична драма у којој се већ у првом чину знао епилог. И крили се сами од себе.

Побегао сам од својих водича. Пролазећи селом, сви су желели да посете таоистички храм који је деловао привлачно, не баш туристички, али примерено народној религији — некако сувише отворен. Ја сам пребегао у будистички храм по имену Јуан Ђин Чан Јуан у који нико није улазио. Док сам улазио, указана ми је част звоњавом ручног звона из руке старешине манастира лично. Била је то његова и Будина добродошлица. Но, како је хитро одреаговао на мој долазак, монах је исто тако одмах потом заронио у неки важан посао, нагнут за столом крај самог улаза у храм. Оставио ме је, како и треба, сопственој самоћи. Овај манастир, иако је био у центру насеља, умео је да сачува мир какав се нигде не може ни освојити ни заслужити. Кинези су иначе у средњем веку имали утопијску идеју да од таоизма, конфучијанизма и будизма — три стуба филозофије и религије — створе јединство (такозвана идеја „три вере — једна вера” из доба династије Минг). Нису успели. Као што су хришћани, овога пута *они* ишли уназад, па од једне вере створили две, ако не и три. Замислимо да сада зажеле да обнове стару идеју „три религије — један Бог” и, после пре свега сопственог уједињења, прикључе себи ислам и јудаизам. Или хиндуизам и шинтоизам. Са или без мисли о уједињењу, шетња манастирским имањем и храмом била је окрепљење које ме је опет вратило оцу. Само он је знао колико неопходне самоће му је доносила Сремско-карловачка богословија док је у њој кротио веронауку према сопственом бићу. Мислио је да ће се божанским бавити, а рат га је лишио чак и понечег људског. Рат је додуше створио нове богове, па је можда завет и био испуњен. Али, ови богови су испостављали жестоке рачуне.

Овај храм, а нарочито његови старији монаси, издржали су санкције сопствене државе која деценијама није дозвољавала чак ни појавност елитне ексклузивности будизма: све је морало остати међу зидинама. Монасима та врста додатне осаме није сметала; њој су били учени. Али, она у другом смеру није била пожељна јер је поклонике осујећивала да тој осами приђу.

Отуд, из толиког наслеђа апсурда (од ходања уназад до прећутног опстанка будизма у комунизму) садашња Кина је спојила неспојиво, и то малтене од свега помало. Рецимо, на симбол величине или боље рећи грандиозности — Кинески зид — на један од приступачних прилаза стиже се од доње тачке модерном успињачом, као да сте пошли на скијашку стазу. А после остајања без даха од лепоте, дужине и стамености тог чувара кинеског идентитета, враћате се у реалност и долину из које сте пошли — спуштајући се на сопственој задњици на мајушном тањирећу под вама — који километар ду-

гим тобоганом. Опет, као на боб стази на којој јурите суманутом брзином, и једино морате водити рачуна да вам палица међу ногама (велика ручна кочница) буде спас од излетања у слободни пад. А доле вас сачекују ратници у традиционалној одежди династије Хан који вас нападају из жбуња покушавајући да вас прикољу својим огромним, врло уверљивим хералдама и сатарама. Кич примерен амбијенту у којем се ужива. И у амбијенту и у кичу. А док сте на Зиду, када вам се приближи будистички свештеник и са вама проговори на којем год хоћете језику, таман се убедите да сте управо укорачили у седми век пре нове ере (када је Зид почео да се гради) или макар у четрнаести век новог доба (династија Минг, када је приведен крају), а оно — њему у руци — кока кола. Јевтин контраст, али ефикасан за буђење. Али какво! Само да бисте констатовали да је овај циновски змај што је надкрилио Азију грађен скоро две хиљаде година! Историјска неумитност? Упорност? И како онда да се не види са Месеца?

Један од можда најважнијих градитеља Зида цар Ђин Чуан Ли (250. г. пре нове ере) био је и први заједнички цар целе Кине. Али, како је то постао? Контрастима. Ујединио је земљу војском од пет стотина хиљада војника! Ујединити земљу толиком војском значило је и помоћу ње убити енормно много људи. Али, он је претерао: извори кажу да је за ту његову идеју побијено две трећине становништва свих државица. Додатне мртве, оне који су учествовали у градњи зида, узиђивао је у његове темеље. (О томе прича и чувена легенда о Бину, исписана и руком савременог писца Су Тонга са којим сам делио јавност управо о тој књизи на Пекиншком сајму књига пред више стотина новинара.) Да ли жалећи за мртвима или напросто славећи своју армаду, он је наредио да се направи чувена глинена војска (пронађена вековима касније) под слојевима земље, њих шест хиљада, са исто толико коња, за сада, јер кажу да их има још неоткопаних. Али, апсурди се нижу један за другим: за ову армију од теракоте уметницима је позирало исто толико хиљада правих војника! Сваки лик је реалан и није из вајарске маште. Као да је оне претходно побијене или узидане хтео да врати међу живе. Саветник тог истог цара Ми Се применио је јединствен рецепт за додатно убијање четири стотине и шездесет учених људи (дакле, не само научника, већ данашњим речником речено — интелектуалаца тога доба): како је имао хоби да посматра пацове, тако пажљиво посматрајући их увидео је да су они, ухрањени, на двору били агресивнији од оних уличних. На основу тога је закључио да царевини прети опасност од побуне учених (дакле, ваљда презадовољних) људи! И побио их. О књигама да и не говоримо. Његов

господар, исти Ђин Чуан Ли, патио је иначе од патолошког страха да ће бити отрован. Бранећи се од једне такве параноичне ситуације, 210. г. пре нове ере, тражио је формулу за противотров који му је потом био и направљен. Из превентивних разлога га је попио и — отровао се.

Следећа династија (Хан) отворила је чувени Пут свиле. По ономе шта је учинио за повезивање света, и тај пут би се могао видети са Месеца. А можда и они морски којима су у средњем веку јездили кинески морепловци, много раније од европоцентричних Иберијаца или Млечана. Па, уосталом, ко је измислио компас и кормило? Но, таква је Кина — сва у грађењу и разграђивању. Чак и онда када су били напредни, догађало се и оно супротно: рецимо, једна од ретких краљица тога доба у свету, Фу Хао из династије Шан (13. век), није много уживала у благодетима свога пола већ се дичила генералским чином помоћу којег је победила две противничке државе у рату који је водила. А истовремено жртвовала људе, не само на бојном пољу, већ и у ритуалне сврхе.

Својевремено, за потребе јавне понуде, требало је да одговорим на једно испитивачу важно питање, састављено од две географске варијанте: Шта бих навео као пример за слику „Кине у малом” или, ако ми је лакше, „Пекинга у малом”? Тада се нисам сетио нечега што сам заправо знао, али ваљда зато што је пример прво ваљало некако доживети. Сада га знам.

Чајџиница! И то не било која, већ чајџиница „Благостање” из драме Лао Шеа. Она је била одговор на оба (пот)питања: била је слика и Кине и Пекинга истовремено и слика њихове прве половине 20. века. Била је чак слика и друге половине 20. века, а да то ни она ни њен аутор нису знали. А по мом сведочењу, чак и слика прве декаде 21. века. Зашто? Зато што је у себи садржавала тзв. вишенаменску Кину: у њој се, пре свега, пио најбољи чај од чега год бисте пожелели. Осим конобарица које би вам га служиле на традиционалан, прилично компликован начин, церемонију би употпуњавао виртуоз за сипање чаја: он би вам из шупље дрвене, узане „цеви” дуге више од једног метра, држећи је на леђима, иза свог врата, а готово клечећи, тако нагнут као неки клоун, са висине једног краја штапа из њега уливао чај на његовом другом крају у шољу коју је држао у својој другој руци, ниско при поду. А све то је изводио невероватном брзином, наравно не просувши ни кап.

Потом бисте били послужени најразноврснијим јелима која су по укусу, али и по изгледу, била права уметничка дела.

Супа од печурака и других ђаконија била је преливена зеленим сосом који је очувао облик знака јина и јанга! Питали бисте се да ли ја ово стојим пред двојством света? Гледао сам најпосвећеније гастро-сексуалце како се либе да покваре изглед и глазуру јела која су на покретном столу вртели укруг. Разгледање је било оправдање. Па, ипак би почели. А тада би вулкан незаситости прорadio јер се више ничему није могло одолевати.

У том дуготрајном процесу смењивања више десетина јела, на бини су се појавиле четири младе свирачице на древним жичаним инструментима (али без жица, са струнама од природних влакана). По просторији су се разлили звуци природе. При крају дуготрајног оброка, који вас није претворио у надуту, непокретну врећу, на платну са бине, у затамњеној просторији започела је представа Позоришта сенки. Иза платна смењивала се покретна сценографија, а глумци који су дириговали неживим, покретним ликовима, били су изванредни. Нисте их видели. Они су били сенка оних којима су руководили. Чудно.

И на крају тог хедонистичког Пекинга у малом, у истој Лао Шеовој чајдиници „крила се” и раскошна продавница сваковрсних чајева. На стотине врста. Посебну драж овом месту давали су чајеви гајени и донети из будистичких манастира, ретко где другде видљиви на понуди. Због Буда који их је надгледао (у гајењу, а ваљда и у продаји), таман када бисте као туриста хтели да осведочите фотографијом тај оригинални простор, било би вам речено да се то овде не сме. Не сме се сликати чај! Чај који је „само” једно од седам тзв. *дневних неопходности* древне Кине: уз дрво за потпалу, пиринач, уље, со, соја сос и сирће. Ваљда је баш због своје дневне неопходности — постао малтене божанство.

И таман када помислите да сте се нагледали контраста, стиже још крупнији: прелазак из Пекинга у Шангај. Из града који расте у ширину у град који расте у висину.

А опет, и сам Шангај је сам себи контраст. Састоји се из буквално два дела: можемо их назвати новим и старим или, још боље, кинеским и европским. А дели га река. Готово као два града. Да не живим у граду који такође има нови и стари део, тако рећи аустроугарски и османски, или српски и турски, или посткомунистички (а заправо социјалистичко-либерално-капиталистички у једном) и капиталистички, са реком која их раздваја, помислио бих да то и није баш могуће. А Шангај то јесте: једна половина прогресивна, која за собом оставља комунизам са преко две и по хиљаде зграда виших од тридесет спратова (чији су градитељи све сами Кинези), и друга половина регресивна са архитектуром с краја 19. и почетка 20. ве-

ка, искључиво европских и нешто америчких архитеката. Један део радан (не раднички!), други део естетан. Један брз, за трошење људи; други, тром за трошење новца. Један новоазијски, други староевропски. На „кинеској” страни луке дочекује вас текст на споменику поморцима: „Гледајмо у будућност док се присећамо прошлости”. На „европској” вас дочекује (савремена) списатељица Ванг Ани са својим романима посвећеним искључиво шангајској прошлости.

У новом Шангају и схватање ресторана је другачије. У једном од најбољих са јужњачком кухињом диче се великом фотографијом америчког председника Клинтона и супруге му у њиховим гостима, све са особљем ресторана. А онда и храном. Храна је добра, али другачија: крупна јаја (икра) медузе и супа од ајкулиних пераја, рецимо.

Родитељи нас прате кроз цео живот. И онда када наша деца и унуци никако не могу да нас замисле као некада младе, када не могу да схвате да смо и ми (још) нечија деца. То је она врста подразумевајуће истине коју морате изговорити наглас да би она и постала истина; као када наглас кажете „па, сви смо се родили!”, а слушаоци се тек тада замисле. Јер навикли су на оно „сви умиру”, али не и на ову супротност која свему претходи. Исто као и мене, и Марину Абрамовић је ка њеном сусрету за растанак са Улајем, у тромесечном ходу по Зиду пратио неко од родитеља. Мора бити. Умрећемо са њима. А они тек тада — са нама.

Отац ме на Зиду опомиње да је и он из православне свештеничке одоре заривао у комунизам. Иако је, између ових условних крајности, постојала прича о његовом личном херојству — спасавању сто педесет деце без родитеља од вихора Другог светског рата, његов одлазак у партизане са свима њима, изузев једног који је изабрао четнике (а његов ту присутни рођени брат — није), не умањује моје вечито чуђење у неуспешном схватању везе коју је међу овако различитим животним путањама мој отац пронашао. Док ми једном није рекао: и комунизам је некада био нов, такорећи авангарда 20. века, готово као надреализам или дадаизам. А за таквим покретима се полазило, сиротиња из наде у социјалну правду, а интелектуалци из потребе да дораде свет. Неки уметнички, а неки политички.

Бавио се толиком децом, као да им је свима отац. Као цар, османски или кинески или било чији други који је општио са стотинама невидљивих конкубина. Када му је харем увенуо, спао је на два сина којима, уз сав труд, није ни стигао, а камоли успео да се бави. Ја — принц фон Бајц, узнемирен немањем наследства, а наследник, морао сам да пођем у свет

не бих ли га пронашао. И дан-данас нисам нашао ни веру, ни материју, чак ни прави разлог потраге, а камоли — себе.

Али јесам — Кину. Која хода уназад. Како и треба, да би се свет спасао.

ДАРА СЕКУЛИЋ

У КРУГУ КИШЕ

ДАН ПРЕД НОВО ЛЈЕТО

*Избило је млијечно сунце,
да ли се јо нека срећа, милосјиво,
из даљина нама јавља;*

*јобиједило је лед, врхунце сњежне,
ја нас самилосно, смрзнуће
на земљи не оставља.*

*А можда нас са неба косине,
уљуљкане у сан зиме, ојомиње,
да све може са висине
прећворити у лед и иње.*

*Или се издужити, у ужарену
житику праку, у бич јаклени,
ја у земље црне доле, јролити
ђуси млаз, смртну зраку,
распаљене златне смоле.*

НЕГАЖЕНИ СНИЈЕГ 2

*Изненађен што је јао,
доље, у дружи свијет,
забијелио моје поље,
црну, свечану цјелину;*

*И сузе, сњежно, које
кайљу у удолице,
у сјећање њежно
на бјелину,
невино снијега лице.*

*Сањао је у облацима,
побједоносни широк лећ,
према нама, смртницима.*

*Сад почива, изњихана,
недужна чиста слика,
кристали с неба поадали;
и заувјек се задржали
у дјетињству мога лика.*

СКУПЉЕНЕ УСНЕ

*Нахорево, горе, нагорево
изгорјело, голо
прагове већ заметнуло.
Вајре, и оћништа.*

*Везене кошуље,
враћ исход ножа,
вода која скаче,
овчија кожа,
прошло коло, оиходишта.*

*Прокајали ораси,
прецње црнице,
усне скуљене —
и пустио наше ништа,
ништа, ништа...*

УСУД

*Бачени у воден шок,
балони дјечији чисти,
муче се да оћлове у миру.*

*Око срца невидљива цвијета,
скућљају се у њривид лајшице,
скакућу и њишу се на виру —*

*у шезњи да буду шезжи.
Али лагана из лајшица ѡразнина,
у саму себе ѡразна наѡраг бјежи.*

*Гледам како ће већ суѡра,
ѡреко беѡна и забрана, залећи
дебела муѡна водурина;*

*и расѡуриѡи ѡривид игре,
чаролију оѡеѡу дјеѡеѡу,
која узводно не може ѡѡеѡи.*

У ДНЕВНИК УПИСАНО

*Овај дан и ја у дану овом,
у ѡлућима ѡоднева носимо
заробљену ѡврду ѡуѡу сѡару;
мјерљиву само са оловом.*

*Туч од дана, ја казаљка
закочена, у ѡаукову мрежу
увучена, из угла гледам
ѡауковог, да ѡлеѡа се
ослободим оловног.*

ДАН ВЕЉАЧЕ

*Пази да се не ѡосијечеш,
дође врејеме када ране не ѡролазе,
да се не оѡечеш, ѡриѡази;
оѡекоѡине брзо замладе,
али друге брже надолазе.*

*Цијелу гледај земља да ѡе ѡрими,
додира драгих,
ѡѡо дуже ѡијело да се сјећа,
да сунца високог оѡијело,
сан мѡѡве ѡубави осјећа.*

*Када би знала да доље нема ницїѿа,
као шїѿо ни жоре ничеѿ није било,
їѿи би из сна исходицїѿа,
їробудила дијетїе које је уснило.*

ОКО

*Идем, исїред мене никоѿ нема,
склоїим очи, ружичастїа свјетїлостї
дријема изнад зјене.
Тако је добро, кажем оку, смири се
у їолувиду, у разроку.*

*Шїа си имало од жледања, незавидних
десеїљећа, када ниси издржало
седам очних їремаљећа; видна,
жледајућа куїїицице, ока чудо мало,
насмїјена зрако сїидна.*

*Немацї више цїѿа да жледацї, и небо је
у ївојој зјени, моме се мраку не дацї,
док слику свјетїлостїи враћацї мени.*

У КРУГУ КИШЕ

*Ти знацї да ће сунце синутїи,
и дубоко у земљи изжубиће се киша
која у свој заборав је їадала.*

*И да ће се оїетї као їара винутїи
жоре ждје је їрезасићена, највиша,
од муње и жрома сїрадала.*

*И знацї да ћецї їожелїетїи кайї
које ће се дуго у небу задржаїи,
и земља ће їредуго да ваїи,
жеђ расїуклу неће издржаїи.*

ТО ШТО ЈЕСИ

*Тај шум воде преко бране што долази,
што мурење с јачим, кроз земље црне
забране, и кроз вријеме што долази,
са свјећлом да се стоји, саобрази.*

*Твој тренушка, у којној, вода нема,
јер ти си жива, али сваки атом воде
јачи је од укујној твојај тижива.*

*Изван воде, тебе само мало има,
хвала води за то што јеси,
гледај како ти низ хладну оде
рубац скућен у бијелим костима.*

БУЈИЦА

*Немој, не жали се, слушај воду
од извора са планина кад надође.
Ка љућним крилицима повуци се, зајмири —
Ако не однесе те, вода за час прође.*

*Ево нове каљнице из јесење ведрине,
одозго, из срцишта сунца, на прејуше
се нижу. Воде слијете мајнице, брзином
свјетла, у коначносћ клижу.*

*Из дубина долази, ни у мраку не умире
што распршено, ја везано, воде биће.
Кроз кола земље наново дубоко увире
вода — свега што живи што живојно тиће.*

*Како страхујемо да ће га нестати, да ће
у ванземљине се дубине неке неизнајте
скријти, и да ћемо оворених уста
прљенове вратиће искривити, а из неба*

дубине златне — воде неће бити.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ДВЕ ПРИЧЕ

СТОЛОВАЧА

Када су језикословцу, у кући где је први пут дошао, рекли да је поред астала (што је реч мађарског облика, повратница, прерађевина именице *сџо*, а укућани нису знали да је у основи домаћа, српска), испред прозора, метраног, са два крила, у сваком крилу по три једнака окна, чамова, сандолином и гитом заштићена, испред прозорских телера (што је, дабоме, латинска реч као и свака што је дошла с дубровачких, которских и осталих тргова од ствари), при таваји на тавулину (а то је столњак на столу, с именика истог корена, приморског), испод чешљаре (мале извезене торбице, налик на одвојен цеп), обешене на зиду испод шпигла (а то је огледало, четвороугласто, навијено, дретвом причвршћено), уза зид прислоњена леђником (наслоном за леђа од три широке пречаге; две јасенове и једна јасикова), до узглавнице од кревета ишараног декицама (тканим прекривачима) и меким кушинима (јастуцима напуњеним старим крпама и шеваром, барском широком травом), када су, дакле, језикословцу рекли да је међу толиким речима и покућством смештена столовача (широка столица с наслоном за леђа и обе руке), језикословац се гозби обрадовао.

Није у том часу замишљао како домаћин, некад, иде у шуму, са секиром и теслом (алаткама за сечу и тесање), са брадвом за пасом (а то је оштра и пљосната сечица на дрвеном дршку — за лепше столарске радње), зими, по снегу, по наметима (намести значи ветром нанети ситан и сув прљуг, односно снег), покорицом у долиналим заклонима где је умније, где нема ометина, површицом на истуреним местима, на брежуљцима, пабелцима, главицама, косама, при чему се у покорицу грезне а површицом иде као ледином (ливадом или

како коме оде под ногу), како домаћин замиче у омар, у гору, у шумарице, да нађе подесна за сечу стабла, већ речена јасенова и јасикова, али и букова, смрчева, од липовине и јаворовине, да одсече, окреше, скрати, прешега, па блањом, шараманом, турпијом и пробојцима среди, да састави себи удобну столовачу.

Језикословац, разуме се, зна да је шега тестера која је у шатровачком говору постала шала, да је сада чешће терају с неким но што су, раније, тестеру у различитим приликама: кратку — умало, тамо па к себи, као што иде брзи шегац, док се држи једном руком; трбуљату — по двојица ознојених с две стране, притискивањем, надвлачећи се; запету — по тројица, на терђају, високом и чврстом, с балванима за расечање, двојица вуку и упиру оздољ, а један то исто чини озгор, можда и обрнуто, радило се тако давно, а све ће разумети ко год погледа на коју су страну, доњу или горњу, окренути зуби за шегање; исто тако, по казивању и читању, језикословац који ужива у свом дуговеком занимању зна да се блањом (малом алатком коју понегде зову ренде или струг, наручитом) дрво стањује, љушти и поједначава, а шараманом (великом блањом са широким ножем на средини) потеже, односно: равни, глача, догони; зна да се турпијом чворови и ћошкови смањују и заобљавају; зна да се оштрим пробојцем праве отвори за склапање пречага (попречних држача), и даље, али је, зачудо, први пут чуо реч — столовача, видео да је то полукружна кариога (столица) која стоји у центру собе, као домаћински престо, да не цене кућу у којој није столовача.

„Направио сам је од свих речи што си их малочас чуо, пред заградама и у њима.

Дељао једну по једну, именицу по именицу, целу зиму, полако, као што се намештају речи у стиховима.

Склапао, подешавао, пробао и засео, забанио, ногу преко ноге као сваки гостопримни домаћин.”

Тако је, скраћено, на прескок, језикословцу описао свој рад на столовачи мали и црнпурасти човек, спечен и помрскан у образима, по челу и око очију, као да су му иглице једна до друге или испрекидани кончићи у лицу, кривонос, с длачицама из ушију и ноздрва, стешњених очију испод наобручаних веђа, ситнозуб, са шкрбинама у доњој усни, на средини, клецав на леву ногу, јер је давно ишао у десеторуку гору да сигурава баскије (попречне кровне летве), венчанице (греде које се као основа за кров стављају зидом), рогове, са две стране издубљено слеме, мулегине (усправне држаче за малтерисање по прикованим дашчицама) за чатму у собама, подвлачак и личницу (даске за кров, прва иде до баскија, испод, а друга

споља, с лица), поднице за оба боја (а бој је спрат), довратнике и дирече што иду у камени зид с превезама и волтовима (за врата и за прозоре), за све то је ишао у десеторуку гору, секао јелову младицу, склизнула му с влажне коре секира (била накриво насађена, кривопера, па је заносила у страну, варала и највештијег дрвосечу, некад подбацивала, некад не, а најчешће мимо засечено место), погодила га под чашицу на колону, у леву ногу, на коју је храмао, вешто, заносећи се у ходу леђима и раменима, са скуком тојагом (штапом од муликовине) у руци и лулицом у зубима док у столовачи седи и одбија димове око ушију.

Мали и црнпурасти домаћин, поносит на своју руку и место које му је направила, кочоглав као да се пропео на вис, причао је, као запета пушка, једанак, како је давно, у његово место, на малу прибојину (лазинуцу, пропланак, острвце у гори), код широког вала (непокретног и великог камена, посивелог од ветрова, сунца, кише и снега), на којем је поставио мермерну плочицу с уклесаном годином доласка, отприлике срачунатом, по пасовима (свако колено по тридесет година размака) и неспретном реченицом да су тада његови, на том месту, прву ватру наложили, искрчили трње и добили окућнице, како је баш ту, његов предак (осма кост уназад, чувен, опеван) поперио (тако каже десетерац, а то је: дигао, саградио да је свакоме на видок, на добром виделу) од сирових живаца (младица из шуме, а не из девојачког писма с поруком: „Дођи, не могу више да чекам, немам живаца...”, па јој отац нашао писмо, отишао у гору, убрао живац и питао: „Хоћеш ли га заборавити?”), ту и тако, предак је, на брзу руку, као што раде досељеници, склепао високи савардак.

Неко каже: савардак, а неко: дубирог, а то је посве примитивна направа, оваква: најпре се озида камени круг, ниско, ниже од колена, једнако целим обимом, поравни се, остави шкрбина за врата, за довратнике, па се с каменог круга дижу у врх, у шиљак, у састав, младе и витке окресане врљике (то су дугачка стабла без грана), учестају се, причврсте се ломутином (савитљивом и отегнутом пузавицом, сличном бршљану или Тарзановом дугачком држачу за прескакање с дрвета на дрво, што има име, али не могу да се сетим, давно сам гледао Читу), па се тако увиљушена, тачно као купа с вратима, дугачка стабла прекрију грањем и лишћем, крвином (старим сеном испод снега или из снежнице, с торина и из котара, како кад), све се сложи да не точи и притисне лемежјем (дебелим и дугим пружем, да не може однети мећава и никаква зду), тако се, жими, гради савардак, савардак или дубирог. На сред њега се укопа равна камена плоча за печење хлебова под сачом, за

огњиште, под веригама за вешање котлова, бронзина и других металних судова који не могу изгорети.

(Па да, Тарзан има — лијане!)

Језикословац је слушао малог и црнпурастог човека (у ранијим приликама детаљније описаног) и није петљу давао за његовог опеваног претка, претков дубируг, вериге и гусларско кићење. Поскакивао је на сваку другу реч, а имао је за радост разлога — два. Прво, веселио се речима што их дуго није чуо или прочитао, па су му биле као да се драг пријатељ, издалека, после доста година, вратио и донео приче о заједничким згодама, затуреним, које се пролепшавају све више што су дуже скрајнуте. Друго, радовао се како домаћин који је зими, у топлој соби, код шпорета, док пишти у ватри сирова буковина од које нема бољег грејача кад се приждије, ни споријег (то није само по спорости, пошто се сироваци споро загоревају, то је и од *сйоровайи*, што каже: дуго трајати, издржати недаће; то доноси две користи у истом пламену), на средини собе, на патосу пуном шужбине (то је струготина од дрвета, добра за потпиру), саградио столовачу, која је, у исти мах, и место за средишно седење (у центру, како и следује ономе кога укућани слушају) и једна реч сатворена од десетина речи.

Домаћин, кочоперник, с дигнутом руком и капом, као да ће у њу помало облака да узима, први пут после очеве смрти, кад се попео *на йолицу* (као редња удавача), почео да се измиче по соби, одлази иза кревета и у сваки ћошак, отвара врата као да је гост, да одсвакуд замишља и заматра самог себе, све то док ускрекнут, раширених колена, ипак неприродно седи у столовачи и гледа самог себе као свакога претка у родословном стаблу, до осме кости уназад. Почео да се силом устура као што чине сви који дођу на место које им не припада по заслугама но онако, по наследству, не умеју да савладају и поднесу. Срећан као мало ко што је издељао своју столовачу и њу заглавио између кревета и астала, пред прозором, у врху собе, да је што даље за свакога ко у његову собу уљезе. Привиђа му се како га жене и деца љубе у руку, како му у машицама доносе жишке да припали цигарету, замотан котробан у картици. Би да је господствен, као што му је од куће, али му се у кући нема трном шта зачучити. Од лености није ни порастао.

Гледа свог домаћина обрадовани језикословац, не мари за његову надменост која је проточала, ни за домаћинство, димове око ушију и остале дрангулије, па каже да мали и црнпурасти човек није ни мали, ни одрод, ни брука презимену, ни сиромаш, нити то може бити, док се башкари у онолико речи одједном, док је у кући која је пуна речи као шипак, да му је лако да буде гостоприман кад има онолико именица, али да до-

маћин, занет лепотом у столовачи вероватно никад неће дознати како од свега што је наследио од осме кости наовамо једино кост и записана реч не могу сатрунути.

ПРИЧА НА КАМЕНОЈ ПОЛИЦИ

Лети, на врућини, између трнова, носио је црни кишобран, опевавао своје робовање у логорима, у осмерцима и римама, памтећи сваки стих, без записивања. Имао је два зелена коња, једнака и ухрањена, сваког петка чешагијом сређена по сапима, сваког пазарног дана оседлана. На једном зеленку је јахао он, а на другом његова жена с лепим плетеничким венцем на глави. Ишли су у град да из поште, из говорнице, назову своја четири сина који су радили у Београду после завршених високих школа. Слазили су поред потока замишљени, ћутке, а враћали се поцупкујући, распричани, понекад с песмом. Свака добра вест и сваки разговор на даљину у њима је стварао разиграно расположење.

Њему су дали библијско име Лазар, а његова породица је у осамнаестом веку по арханђелу Гаврилу узела презиме Гавриловић. Лазарева жена Јелена имала је осамнаест година када се за њега удала, а презивала се Мудрић, по неком далеком претку који је волео да о свему говори мудрости. Има његових што се после десетак колена понављају. Важно је казати овакву чињеницу, јер је Јелена говорила да су синови на њу и њене, да су по наследству били ђаци за пример, а потом познати у својим струкама.

Међутим, ова прича нема намисао да ређа податке о једној успешној породици, јер сумња да ли ће у томе бити једнако успешна. Зато ће да оде пред Јеленину и Лазареву кућу, да стане на мале камене степенице и погледа десно од улазних врата, у зид. Тамо је, као мала ниша, правоугло, четрдесет са тридесет, мало удубљење, уоквирено. Над њим је црвенкасти камен, храпав и четвртаст, донет искрај потока и пута који води у град. Хтео је најстарији Лазарев син да у њему, глетом и чекићем, по планинском обичају, уклеше почетна слова свог имена и презимена, али му нису дозволили. Оквир слепог прозора не сме да се оштети, мора бити увек исти. Са страна је удубљење у зиду ограничено с два једнака и симетрична камена, сива и оклесана мајсторском руком која је сволтала Лазареву кућу када је био сам, одељен од оца и мајке, од млађе браће и сестара. Као најстаријем припала је деоница на врху имања, под гором, у клекама и малим дивљакама од којих није могао да испече ни казан обичне ракије. Самовао је у колиби-

ци, при страни, под ражаним кровом, сузних очију чим наложи ватру, у диму.

Зима је била копна и блага, па је могао натенане да загледа место где ће да направи нову кућу, за себе и своју будућу фамилију. Одабрао је зараван под крекастим јасеном, над подзидом, због које су говорили да је ту некад било пространо гумно. Скупљао је камен, бирао га, привлачио и остављао у гомили, ишао у шуму, бележио витка стабла, тражио борове од којих би могао ишегати личницу, заматрао липовину и јаворје од којих ће да направи шпирке, заглавке и друге детаље у својој кули. Тако је, дакле, припремана кућа пред коју је стигла прича, намерна да се врати прозорчету у зиду, да остави Лазара на његовом некадашњем имањцу, да оде у напоран посао који је стао у изреку: не питај самца како му је док гради кућу.

Онамо, под опрочаним оквиром, под удубљењем или слепим прозорчетом у зиду, како је коме погодно нека каже, прича је нашла равну камену плочу која је учвршћена малтером. Не види се, наравно, колика је њена дужина, али је лако измерити осамдесет сантиметара дебео зид, из две руке, с превезама и малим волтовима изнад врата и сваког прозора. Плоча је напуштена испод ливера на зиду као једино узвишење на његовој глаткости. Камена плоча је, заправо, узидана полица, десно од врата када се прилази кући, на метар и по висине — да је одраслима наручито а да је за малу децу и њихову непажњу довољно високо.

Неће прича много прегнати, мада је њој све допуштено, ако рекне да је Лазар, док је спремао камену и шумску грађу за кућу, највише мислио како ће крај улаза, на подесном месту, узидати камену плочу. Замишљао је како ће првог јутра, у новој кући, после срећног конака, рано, пре сунца, изаћи с чашом у руци, напунити чашу с лежећег извора, понети је на камену полицу, потурити и одатле, полако, с руке на длан сипати воду за умивање; како ће протрљати браду, рећи да је занеобријанио, па се вратити у собу, донети пластичну кутијицу са сапуном, четку с дрвеном дршком, бријаћу бритву провући неколико пута уз извучен и затегнут каиш из панталона, трљати пену и ићи редом, за длаком, како ће лице измити чистом ракијом.

Док је Лазар, у великом точилу, под венцем литица и нагнутих ластава које су се ко зна када осуле поред његовог омарића, у издробљеном камењу разних величина и облика — од ситног скачка до широког непомичног ваља, од малих облика као тринте до плоча од којих би се могле поставити велике трпезе и још већи столови, од сломљених отпадница до четврташа за које би се могао зарочити да су измерени па одрезани,

нечим и некад — ту, у просутом точилу, док је на ниским саоницама (шендрљама) одвлачио најподесније камење за зид, свакодневно је одвајао *по банди* (на страну) понеку плочу за камену кућну полицу, спољашну. Сваку пробрану је односио под лескову међу, на тавањак, тамо их *разлиштавао* (тако је назвао тај свој поредак), ређао једну до друге, узаслањао их ивицом тавањка — на станце, на корење лесковине, на бусење, где стигне, али тако да их може одједном видети док им прилази.

Самом себи је Лазар говорио, мрсећи, не наглас, да мора полица бити лепа за гледање и подесна за остављање, друкчија од сваке полице коју је дотад замотрио на туђим кућама. Унапред је себе гледао како излази, хоће код некога у докон разговор, не дуго и далеко, па закључава врата, окреће два пута с лева на десно, придржава кваку, проверава и кључ оставља на каменој полици, унутра, у заклон од зида. Видео је како после поткивања оба своја зеленка оставља на истом месту широки нож, наоштрен на тоцилу, клинце у картонској кутији, клешта и кораћ, како је по мајчином обичају звао чекић; како му доносе велики коверат и у коверту писмо од синова, из београдске поште отпремљено, с печатом у којем се лако чита датум и сат када је послато; како му доносе позиве из општинске управе, из суда да посведочи да ли је баш поред пута или путем ишла вода из јаза када надођу потоци, да ли је земљу вода наносила на ову или на ону страну; како му остављају прочитану књигу коју је у новину и поцепану чарапу умотану дао свом вршњаку коме је бастало (као и њему) да саставља римоване осмерце; како му мали цвекови (ексери) за прикуцавање дашчица на алаткама или откинутих пређица на ручном сату стоје (као и све набројено) на каменој полици, па не мора да их тражи.

Када је год разлиштавао пробране равне плоче, лепе и разних нијанси у каменим прслиницама, толиким да се сламка могла сакрити од ветра, помишљао је како ће му жена оставити ужину кад дође с планине, док је он на имању, у косидби, у требљењу, у калемљењу дивљака, у копању трња, у поткресивању белих бреза по међашима посађеним, у брању глогиња и шипурака, у разним радњама, одакле уморан и гладан прилази каменој полици и пажљиво спремљеном смотуљку на њој.

Док је, у пролећно слеподне, у залатку, бројио припремљене плоче и стигао до округлог броја, до стотине, видео је како му млада девојка, никад онде таква, из дугачке косе с прси, испод ње заправо, из њедара, вади малу плочу, сиву с доње стране, жуткасту озгор, где је писало да ће га чекати код

извора у први мрак, да не чама, могла би од страха с неким далеко.

Тако је млад Лазар, две или три године, прича још не зна (она стоји пред кућом и чека да се укућани врате), из дана у ноћ, самац и жељан, унапред гледао како му се на равној и узиданој плочи слажу сат по сат, година по година, редом, по десној руци, за сунцем, као и све што је талично; како се на каменој полици скружава међавна зимска ноћ, мали намет снега или од просуте воде отегнуте леденице; како се на истом месту намешта снопић сунчане белине, јутарње, поподневне, свакодобне; како долећу врапци и отресају крила; како је тамо кренула покисла врана, али се заплела у гранама двоструке јабуке под кућним ћошником; како му четири сина сваке суве ноћи на полици ређају мале плетиваче с књигама, свескама и писаљкама, с букварима и таблицама, на почетку, па онда све више и натрпаније, да не забораве када у цик зоре крену у школу; како му неко на каменој издужници оставља мале вериге од неколико златних прстенова, све.

Одредио је четвртак да тада одабере за камену кућну полицу једну од стотина разлистаних плоча. Исписао је своје име, Јеленино име, па имена четири будућа сина, једно за другим. На папирићима је распоредио четрдесет и четири слова колико их је било у именима. Почео је да ставља папириће, од четврте плоче па редом, и узео ону на коју је ставио последње слово. Све остале је распоредио у зиду, тако да се од њих, на висини камене полице, види танки камени прстен, целим обимом зида на Лазаревој кући. Свака одабрана плоча, јасније казано, повезана је у исти зидни ред, а само је једна, десно од улазних врата, на метар и по од земље, остављена као полица, у коју гледа ова прича откако је почела да се одмотава и види да Лазар и Јелена, на зеленим оседланим коњима, осим овакве приче неће ништа на својој каменој полици наћи, јер је баш ту, баш сада, за њих, прича саму себе оставила.

ЕМСУРА ХАМЗИЋ

РУЖА

У ДАН ВРЕО

*У дан врео шћо свлачио се да разум не иззуби
Око је швоје хшјело да ме љуби, и љуби.*

*Вадило је ведрице и ведрице воде из душе моје,
Ошављајући суве и шразне моје зруди,
Чинећи да шјесак и вал, и галеб од жећи шолуди!*

*Падали су и шадали у језеро бића мога
вашрени мачеви!
И шоцрни ноћ ко очи швоје, и ко дан без шшница,
и мека шосшаде шуга, без бридова,
као шријашна и удобна лаж,
коју мени шричају врачевци!*

*Дај да се наије жедна крв моја
да шаласи не руше све шред собом,
и да не односе зрадове невине!
О, дај да још једном сунце сине,
и да шреживи свијет ш без хероја!*

РУЖА

*Ружа сам шод шрвим шахуљама снијега, ох ружо!
Ошресам зорње лисшове да младо шокажем лице,
Да радоси шричиним шуђем оку,
а ошров у своје срце сасшем!*

Стиријеле прстију шућих забадају се
у меке и мирисне предјеле душе,
што на мраз заборави, прозоре не затвори,
ја црне остави и стравне печаше по лицу моме!

Зар моје њежне лашице јако изгледају стравно,
Зар нико ми се не нада и не радује више, ох душо!

Опрости што нисам се од снијега склонила,
Праштај што јад је срце моје разорио,
Што из душе моје милости нестала је,
Што у црним вранама враћило се злато дрво,
Мразом подерано!

Немам чиме да заклоним шабљике огуљене,
Што дрхте шу пред твојим погледом!

Пресуди! Па ако ћеш, згази,
на врша твога, бујног, шази,
моје руже, лашице мирисне,
да душа
не ситиће ни да исне!

ОХ, РУЖО

Нестварне руже, низ шрн се сунушајући,
крвави остављају траг.
Крв своју биљну
у моме срцу,
похрањују као бележ,
и мирис свој сасушени
као усломену у мојој души.

Зашто умиреш, ружо,
на шрн се властити парајући?
Зашто усломену,
о, зашто траг о себи,
волице више него себе саму!!!???

У САН РОНЕЋИ

Уи́режем саоне, мрак раззонећи
са дрвених и́речкица з̄дје се,
хваи́а сјај са ду́ща сѝарих.
Око но́у ми се изма́лица ди́же,
од да́ха неи́ознаи́их, шѝо су,
и́режући исѝе ове снове,
свјеи́лосѝи дозивали!

Сан ме хваи́а.
Исѝушѝам узду дана и скуи́им се.
Ошѝушѝам мисли ко уморну и́ослужу
с ошѝклим рукама.
У шѝо́лу шѝонем безбрижностѝ,
неодз̄говорностѝ и самодовољностѝ,
срећна шѝо дру́жима не ду́жујем нишѝа!

Ко ронилац о́йрему, и́ривлачим јасѝук
од лековити́их и́рава, и́ошѝом,
лакѝове у меке слабине сања
унушѝарњих з̄нијездим,
качећи койче њихове,
на мјесто́, за шѝо осѝављено!

Траго́ви вла́де, као од шѝек о́йраних сѝо́йала,
и́осред живои́а. Сѝаза и́уна лини́ја бесмислених —
— и́грала се дјеца! А ми живои́ и́рошѝраћисмо,
списао им одгонеи́ајући!

КЕДАР

I

Горим, з̄орим, на и́усѝој земљи
И нема са мно́м шѝи́а да изз̄ори,
Гола је земља и и́усѝа жеља,
да ће́ц и шѝи у и́ламен скочи́ши
и да ће́ц ваи́ром својом новом
и моју љубав и́осведочи́ши.

Изз̄оре сунце — месец и́ейео,
Јавор и чемѝрес већ осле́йео

*А само твоје очи не виде
Да ће талас што теби иде,
Са мога згаришта ка твојој души,
Све да сруши, о, све да сруши!*

II

*Па кад прегоре погаче дана
Кад се прейеку на теску сене,
Врашћеш сунцу ледену санту,
И својом зјеном сјасиши мене.*

*Валима дароваћеш тену,
А чемпресима дуваке ветра
Бедуинима шуме кедра,
Звездама нова, златна једра!*

*Па нек по сјаљеноме светиу
Љубав израже у пламену,
Не би ли сунце оново ноћило,
У сну моме, на твојоме рамену!*

ДРАГАН ДРАГОЈЛОВИЋ

ИСПИСИВАЊЕ САМОЋЕ

УМЕ ЛИ ДРВЕЋЕ ДА ВИДИ

*Уме ли дрвеће да види
у мраку;
уме ли камен да каже
оно што зна;
да ли нам се чини,
или цела шума
делује замишљено
при заласку сунца?*

*Да ли ноћ пристиже
кроз истиа вратиа
на која сунце силази са неба,
ишћац и смишљац нова,
још невероватнија ишћања,
помињеш разне шајне,
али не и шајну љубави
док се расиремаш пред огледалом.*

НЕСТАНАК ДАНА

*Дан нестaje у сенци куће
чија је шама већа
од светлости залазећег сунца.*

*Жена стоји на вратима,
гледа према шуми
која се губи у појечерју.*

Хоћу да је *ишам*
зашто је *иужна*,
али не изговарам ни реч.

Живош је илузија, замка,
краћи је сваког *иренушка*,
чујем њен *шайаш*,
а када нестане
не враћа се сушрадан
као сунце.

ШТА СЕ ЗБИЛО

Ништа се није
збило међу нама
сем *што* смо неколико дана
слушали нејасну *иуџу*
у цвркућу *ишица*
и *зледали* заласке сунца,
а ноћу се *зрејали*
на хладним звездама
и удисали *ишину*
између неизговореног.

Ништа се није збило,
ишврђујемо и *иш* и ја
сем *што* је наша *иуиња*
иочела *иџру* са нама —

да завара *ишраг*
и додиром ока
неизговорено изведе
на *свешлости* дана,

и доусти ми да нађе ружу
која је заборавила да *цвеша*.

НЕ ЧУЈУ СЕ РЕЧИ

Две сребрне кашике,
две сребрне виљушке,
две позлаћене шоље за чај
стоје на мести
где прашина не пада,

где су ликови са слика
поставили сенке,
где сећање боли,

где се тишина уздиже
право до неба,
а реч љубав
не може да се чује.

КИШНИ ДАН

Кишни дан,
кишна магла,
кишни ветар и сунце.

Ти си била ту
иа те нема,
била си на јују,
не види се јују,
ни дрвеће које је шумило,
ни слике које је
разносио ветар;

не чују се ни речи.

Ошожало подне
стало је на праг куће
и нешремице ме гледа.

ДОЗИВИ

Ошварам враш̄а, ӣрекорачујем ӣра̄,
чекају ме цвейшови дивље руже,
и високи сш̄ейеници
низ које ӣреба да сиђем.

Иза кућно̄ зида
неки глас щ̄айаш̄ом изговара
моје име —
не видим нико̄а.
Плодови године
ӣочињу да добијају јесење боје.

Треба да се враш̄им у кућу,
говорим себи,
да се враш̄им
и засш̄анем на ӣра̄у
ӣреко које̄ је ӣрещ̄ла
она која ме дозива.

А ӣош̄ом се зайиш̄ам
да ли ӣовраци доносе срећу.

НЕМОГУЋИ СВЕТ

Мислићеш̄ о некоме ко̄а нема,
замищ̄љаћеш̄ га у ӣлавој кошуљи
и краваш̄ом са ружама
које си г̄ајила у младосш̄и,
замищ̄љаћеш̄ га и ӣравиш̄и
од својих уздаха,
од разнобојних каменчића које г̄азиш̄
щ̄ей̄ајући замищ̄љена између сумрака
и сећања,
ӣиш̄ајући се
заш̄ио си на ӣогреш̄ан начин
г̄радила свей̄,

који ӣи не ойращ̄ӣа
щ̄ио си г̄а наӣравила немогућим.

ИСПИСИВАЊЕ САМОЋЕ

Исписивали смо самоћу
по зидовима града,
по улицама,
исписивали самоћу
и црпали облаке,
а пошом покушавали
да нађемо себе
по куда смо се мимолазили.

Скључана као змија
нада је покушавала да нађе по
кроз наше лавиринте,
а ми смо сањали море
и гледали како шаласи
лако стижу до обале
на којој умиру галебови.

Треба побећи из самоће,
слушам шатај,
треба поажљиво окренути кључ
на вратима своје душе.

МРКЛА НОЋ

Мркла ноћ, кошава се повлачи
кроз зидове, дува око срца —
како успасти из кревета,
како узети још једно ћебе?

Незавршени снови
кошљају се низ зидове собе.

Познајем ову језу, говорим себи,
ову празнину
и изненада сазних светлости,
блесак светлости
и зашатах се
да ли се у њој крије она
која се увек јавља у сновима,
али, не изговорих по наглас.

*Мркла ноћ
не разуме људску реч.*

ОЛУЈА

*Све је било уобичајено.
Кица на прозорима,
твој глас у соби,
небројене речи
у шољицама кафе.*

*А поштом су севања муња
и све јачи удари кишних капи,
као да ће да разбију стакла,
почели да показују
како смо рањиви
и слаби.*

*Када је стравовити удар зрома
уздрмао кућу,
угасио свећло
твоја је рука у мраку
нашла моју руку.*

Кица је наставила да лије.

ИВАНА ДИМИЋ

ХАЈДЕГЕРОВА БРЕЗА

УСАМЉЕНА ИРУКАНЦИ

Ируканци је мала медуза, стала би комотно у људску шаку и потпуно је провидна. Могла би да прође непримећено, не само у океанским дубинама у којима иначе обитава, него би је било тешко уочити и у овећем лавабоу, колико је незнатна. Али од ње зазире цео живи свет. Не што би она хтела неком да нанесе зло, ируканци није створена ни са каквим намерама, а понајмање разорним. Али, њено постојање је једноставно смртоносно. Све што дотакне она усмрти. Зато се ова медуза размножава партеногенезом и живи цео свој морски век потпуно сама. Оног кобног тренутка када се судари са другим живим бићем, она га убија и истовремено сама гине. Само је смрт у сваком тренутку спремна да, великодушно и без зазора, узме у загрљај малу ируканци и избави је од усамљености. Зато легенда вели да се ова медуза рађа заљубљена у смрт.

У ПОТРАЗИ ЗА БРЕЗОМ

У време кад је написао да је бол скаменио праг Хајдегер је осећао неизмерну наклоност према сто година старијем Хумболту. Зато је једну од својих најузбудљивијих књига завршио цитирајући га. Наравно да Хумболт није ништа о томе знао, био је већ поодавно мртав и сахрањен. Али Хајдегер је подозревао да својој наклоности дугује узајамност, па је, тачно претпостављајући, Хумболтов одговор потражио у некој од постојећих реченица. Најзад је успео да је пронађе радећи последњу коректуру на својој књизи пред њен излазак из штампе. Реченица гласи: „Бреза никад не прекорачује своје могућности.”

Нико неће моћи да одгонетне како је умрлом Хумболту пошло за руком да пошаље поруку свом новостеченом пријатељу у будућност, нити када се овај досетио да је срећно препозна. Али Хајдегер је, сада већ и сам давно мртав, прекорачио праг, открио кућу бића и дошао до истине. Схватио је да је језик уточиште присутности. Наравно да му онда није било тешко да подучен својим сазнањем и осокољен знацима потражи и нађе Хумболтово уздарје.

Тај незабележени тренутак Хајдегерове радости поклонио ми је загонетку пред којом више не смем да оклевам. И, ма како оскудно било ово објашњење, потекло из јединствене немоћи да се мисли, бацају се у бездан, у нади да се нећу стро-валити у празнину. Морам да пронађем Хајдегерову брезу.

НОВЕМБАР

Сурово је рећи, али истина је да је лакше бити несрећан, као што је удобније бити охол. Живот људима нуди обиље неприлика и многе доказе да су у сваком погледу врснији од својих ближњих. Неправда и глупост су транспарентни, лако уочљиви и до сервилности на дохват руке. Смрт је немилосрд-на и застрашујуће неурачунљива. Човек не мора дуго да се мучи тражећи ниједну неприлику, ни по свом, ни по туђим жи-вотима.

Кад се, међутим, определи да несрећи да предност, човеку постане савршено разумљиво зашто да буде заувек увређен: на људе око себе, на догађаје, на климу, а понајвише на смрти и живот сам. Онда се неприметно специјализује да цео животни век потроши на ту работу. Упорно и вредно, сваки пут поново доказује колико је сам неоправдано закинут и маше сопствен-ном несрећом као навијачком заставом, јер му она и даје снагу и аргументе. Последишно, такво бављење га неминовно учини лењим, гордим и оправдано циничним. Онда му једино пре-остаје да се потруди да му у животу буде добро, док сам не мо-ра никад да буде добар.

Сва је прилика да ће живот протећи од неправде до не-прилике и човек може да га проживи, а да се никада не освр-не и не загледа у то је ли он некоме нешто дужан, може ли штогод сам да учини и колико је и због чега срећан, а да ни-кад није био ни гори ни бољи од других људи. Тако никада неће успети да види како несрећа може да помогне срећи да се појави и како оном коме је нанела највећи бол, смрт може да дарује мудрост и мир.

ГОЈИНО БДЕЊЕ

Једне ноћи Франсиско де Гоја сањао је љуљашку на губилишту. Ничег додатног није било у том сну: ни детета да се на љуљшци љуља, ни стрелачког вода да некога стрела, ни погубљених осуђеника. Али Гоја се пробудио у паничном страху. Данима је потом патио од несанице. Вероватно се није усудио да приђе кревету од стрепње да ће се неке утваре из тајне залихе времена у следећем сну зањихати на празном губилишту. Онда се, предуго будан, сетио своје мајке која га је подизала са нежношћу без топлине и помислио је да је сва његова потреба за сликањем тужно проистекла из те плодне издаје. Тако је стекао нову захвалност према њој баш у тренутку кад је нашао додатне чврсте разлоге да је намрзне. Да би одагнао те неприличне мисли узео је да чита Лапласову *Небеску механику*. Тако ће збунити несаницу, помислио је, уразумиће је и најзад укротити. У свету знакова геометрија је језик разума, али у свету мисли разум је склон да се препусти опсени из које не може да се избави. Одбацио је књигу и пошто се уплашио да више никада неће заспати, Гоја се окренуо новој стратегији, мислима о Микеланђелу. Убрзо се у његовом менталном простору појавила Пијета. Сад је могао да се одмори дивећи се драперијама које су порицале тежину мермера. Таман кад је напетост попустила и када му се учинило да ће отпочинути, спопао га је ужас. И као да му се у срце увукла нека хипнотичка хладноћа, Гоја је, сличан сомнабулу, послушно сео испред платна и почео да слика.

Много година касније један теоретичар је рекао да је највиша слобода дата само уметницима који су одбацили митско порекло судбине, онима који су покорно прихватили неумитности материје и догађаја. Уколико би га разумео, Гоја би се сигурно сложио са тим проишљивим објашњењем. Али овако сам и без подршке будућности, славе и потврде, учинио је оно што је једино умео. Насрнуо је на своју несаницу и покушао честито да одговори на изазов. Тако је настала слика са насловом *Стрељање 3. маја 1808*.

НЕИМАРСКЕ МИСЛИ

Становање у скученом простору са мало прозора принудило ме је својевремено да се позиционирам наспрам бело окречених зидова како бих надокнадила недостатак светлости и простора. Бели углови ми, међутим, изазивају компулзивне

страхове од смрти, којих могу да се ратосиљам само тако што ћу гледати кроз прозор у осунчано небо.

После двадесетак година пружи́ла ми се прилика да се преселим и тако се домогнем собе с погледом. Сада седим у полукружној соби са три овална прозора који је купају у светлости. Аркаде и светлост испуњавају ме спокојем, срећом и снажним осећањем божанског присуства. Али, прилику да се преселим, нажалост, пружи́ла ми је смрт, па њој морам да захвалим за уједињење свих расположивих мисли и супротстављених осећања.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ

НИЈЕ ТЕ БИЛО

ГОРДОСТ ЦВЕТАЊА

*Рани снег по брезовима
И уверљива временска прогноза,
Најављују озбиљан обрт, студен —
Мада нам сунце још на пошљинку
И јара с асфалта у мислима.
Ал видно је — смењују се годишња доба
Као што нам се извесно мења и кожа,
Пољед на свету, политичка елита,
Модни трендови, језички обрасци...*

*Све негде силовито хиша, хиша.
Иако киши непрекидно, заинађено —
Остављам лампу да свети целодневно
Она је оријентир, симулира сунце,
Као што екран злуми живој.*

*Посмајрам расцветалу биљку у соби.
Смешим се цветовима,
Захвална за закаснелу нежност лета,
Поруку у невремену:
Свако цвета у своје време
(доћи ће ред и на мене, на мене)
Јер ово је засигурно њен мај,
Оно силно сунце иада не допаче је
Ил би прејачко зе њено крхко биће.
О, дивне ли гордосте цветашања
Да се разбокори кад сама хоће,
Подари пољеду цваси*

*С нејојмљивом љубави
Однекуд из срца космоса послићом.*

*Видим у календару што на зиду сањари
Да дан је Св. Петке, крај октобра
Кад меланхолија пада на тихе ниши бића
И знам, што њена душа
Разнежено кроз биље буја
Не бојећи се снега, леда, мрака.*

ТРЕН

*Свод уједначено ђ лавешњила
Без шрунке облака
Са белчасћим рубом
Видикове линије.
Сјокојне зграда
У молићвеном сјаву,
Понеко захукљало возило
И моје очи на њима.
Дан за рефлксију:
Шта је то живој?*

ПРЕД УСПЕЊЕ

*Из мноштва појава, лица
Ка свести пробрја се
Твој блистав лик,
То ново сазвежђе на своду
У које радосно ђледам
Ко ушамничени кад сјази зрак
У који изгуби наду.*

*Зашуме водопади духа.
У сјају праћвари прекознајемо се
Сиремна сам да ојеш крикнем:
Живи смо, живи.*

*Кад изгубисмо веру
Чудесним часком
Живој прослави се.
Толико треба да се васкрсне!*

КАД СЕБЕ ДАШ

Ако ти срце крене
Ко њима љузвана Месецом
И љочнец се усљињаји
До Другољ, до издајства себе,
Трњи се, ишчујај ља,
Јер ко је Друји —
Ко си и сам, знаш ли?
Застани, сачувај се.
Превелик љонор љући може
Кад себе даш а не знаш ком.

О, велико је љо љамно љоље
Иза очију шљо ље зову,
Иза љлаховијих речи
Шљо ље љомамно љрле.
Кроз ље руке насмејане
Пројасји можеш,
Себе лишен,
Ако се даш а не знаш ком
Ко јасмин љанковији
Вејру љомамном.

НИЈЕ ТЕ БИЛО

Љубави, нека буде воља твоја
У овом времену страшном.

Иван В. Лалић

Морала сам ље створити сама,
Није ље било на свету целом.
Нисам ље срела у вреви
Градова, љргова, хала.
Није ље било, није ље било
А шребих ље више но дах свој.

Не беше мајке да ље роди
Да љојмиш моју жеђ за љобом.
Морих ље саздати духом овим
Јер није ље било
А крв ље моја звала
Иза љланина, љонора.

*И тешики мук душе изражио те
Да изрониш ни из чеџа
Да га чујеш,
да примиш тајне безумних моћи
што те стварају,
дају ти лик, стас,
та сад ходиш к мени
и изражиш ме
онако немоћно, болно
као што жудех те ја
док још само идеја био си
пре моџ рођења, пре Бога.*

АЛЕКСАНДАР ПРОКОПИЈЕВ

ФОТО-ФИНИШ

На књижевној колонији у језерском летовалишту Б., богатој симпозијумским задовољствима (пуна трпеза + лежерни разговори + шетње по еколошки чистој природи), поново сам срео једну жену, назовимо је Надица, књижевницу која већ деценијама живи и ради у Паризу, где смо се дружили у зиму 84-те. Ово је, значи, било наше поновно виђење, иако смо за време студија, не знајући једно за друго, студирали на истом факултету, са само годину дана разлике. *Замисли, минула је деценија и по, мада ми се чини да није прошло више од, како оно ђесници кажу, једног додира лејџирових крила*, подсетила ме је на париске дане. Распричали смо се о догодовштинама и људима са студија, које смо, независно једно од другог, познавали: овај је набацио килограме и постао амбасадор у Грчкој, онај по неку седу влас у коси и ради као власник мини маркета, а ону згодну рибу Гордану, тако ли се зваше, са још згоднијим гласом, понекад још сликају за насловне странице по ТВ додацима, Душан је направио каријеру на Западу као менаџер за аутомобиле...

Привидно, разговор нам је текао уобичајено, свако од нас присећао се неког имена или детаља из некадашњег студентског живота, иако прилично расплинато (можда зато што су сећања била индиректна, без узајамног учешћа). Па ипак, и у таквим случајевима, разговор тече. Али сада, барем с моје стране, било је нечег извештаченог у присилном грчу осмеха, којег и поред свег труда нисам успевао да отргнем са свог лица. Једна претерана зализана учтивост коју препознајем код себе у извесним ситуацијама када глумим „правилно” понашање, а истовремено сам свестан да је фалш.

Те ноћи, када сам се повукао у хотелску собу, нађох узрок свом глупавом понашању. Надица је носила друго лице од

оног које сам очекивао! То није више била она иста Надица из париских дана. Личила ми је на глумицу која у филму носи маску старијег лика. Просто речено, она је за протеклих петнаест година видљиво остарила!

Био сам изненађен и некако посрамљен — јер сам видео промене на њеном лицу (тело јој је још увек витко). Да ли се и она осећа слично, гледајући процес старења на мени, на мом лицу (и телу)?

Пало ми је на памет да до нашег следећег сусрета могу поново да прођу године, можда и деценије. И тада? Да ли ћу и онда приметити нове ожиљке, нове измене, нове трагове пролазности на њој? Иако ће можда следећег пута бити лакше; претпостављајући шта могу да очекујем, припремићу се за њен измењени изглед. Ко то може знати? Човек се сусреће са сопственим старењем свакога јутра у огледалу, али га не примећује, управо зато што је свакодневно (осим ако није био будан или припит претходне ноћи, па и тада зна да ће подочњаци проћи после првог доброг сна). Али сусрети са туђим старењима, нарочито ако су између њих прошле године, увек су стресни, признавали ми то или не. Помишљамо, он је негде ту, у нашем наизглед безбедном сећању, када он се појављује, смеши нам се, прича са нама, а ми примећујемо, а такође и он примећује на нама — да време пролази. То време, као да нас је намерно раздвојило и сада нас суочава једно с другим, једно у другом, јер се слика тог другог, замрзнута у нама, сада распада, дели на два различита лика (ако, пак, имамо заједничку фотографију, још више је видљиво да је живот дужи и сложенији од момената складиштених на фотографијама). И насупрот, осећају се неухватљиве празнине, још увек се да наслутити понека потајна истоветност у карактеристичном гесту, покрету или говору оног другог, што само још потенцира дистанцу између некада и сада.

Сутрадан, у време доручка, покуцах на њена врата. Поздрависмо се уз помало збуњене осмехе. Позвала ме је да уђем, одмах је раскрилила спуштене завесе (помислих, ноћ је Надицу, као и мене, одржала дуго будном). У собу грану блесак светлости, као да се директно рефлектује са језера, које се испружи пред нашим очима у свој својој дуговечној лепоти.

Већ за доручком, и потом, док смо се шетали по обали језера, све је било „нормалније”, мекше, и погледи, и разговор. Док је седела на једној импровизованој клупи на плажи, широкој дасци прикованој за два пања, Надица ме подсети да сам управо у њеном париском стану чуо глас Данила Киша. Док сам чекао да се врати (била је накратко изашла да купи нешто у суседном маркету), зазвонио је телефон: — *Ало? На-*

дице?... — после кратке паузе, бас са друге стране жице се удаљи: — *Allo? Est-ce que c'est la maison de Nadica?* Промрмљао сам нешто као: — *Oui, mais elle n'est pas ici. Elle est allée acheter quelque chose en supermarche.*

— *Elle va revenir bientôt?* — упита бас.

— *Dans une demi-heure.*

— *Dites elle que Danilo la chercher, qu'elle m'appelle lorsqu'elle reviendra. Merci, au revoir.*

— *То је био Киш* — насмејала се Надица чим сам јој рекао за телефонски позив: — *Шта се чудиш? Та ми се знамо још од мој доласка овде у Париз.*

Одмах га је позвала и весело се шалила, шетајући трпезаријом докле је досезала телефонска жица, држећи апарат у руци.

— *Да, Киш. Како се не би сећала? Осћао је младић целој свој живојш, као мој вршњак. А иако брзо је оишцао. Убило га је љушење. Здравље ти је као блудник. Ако не љазич на њега, љобезне ти без љардона (зашто је употребила мушки род „блудник”, а не уобичајени „блудница”)? Да ли је можда она, у свом, замене дугом и непознатом животу, некад доживела непријатно искуство са мушкарцем, који ју је због друге жене оставио без речи?): — *Умро је са љедесет и четири. Последње године је љровео више у разговорима и љушовањима него у љисању. Као да је желео да надокнади изгубљено време. Па нека ми онда неко каже да није важно колико је дуго љишчев живој. Андрић је љосле љедесет, и то усред окућираној Београда, набацио довољно искуства и конценљирације да најише „На Дрини љурију” и „Травничку хронику”. Или, узмимо Томаса Мана за љимер. Сљарљовао је као заиста млад љисац и мислим да је „Буденброкове” најписао као двадесет љељогодишњак, а и „Смрт у Венецији”, коју, колико се сећам, много волиш, и „Тонио Крегер” су љељова рана дела. Али, већ је имао љуних љедесет када је сљварао „Чаробни брељ”, са љездесет „Јосифа и љељову браћу”, а „Докљора Фаусљуса” је заљочео са седамдесет. И он, и Андрић, као и много друљих љисаца, искорисљили су љраву љансу коју им је љружлио дуго живој да сљварају без насилнољ љрекида. То, нажалост, није био случај са јадним Кишом. За нас, које је љиљературе уљрабила у своје руке, сљарљ је и ље како важан, али фљиниш је, фљиниш мој Саља, много важнији.**

Као у некој страшно изједначеној трци на 100 или 200 метара, када фото-финиш решава ко ће бити шампион. На снимку се успоравају последњи кораци тркача пред циљем. Видљиво је напињање бицепса и гастрокнемиуса, дах се скраћује, постаје испрекидан, иако тркач гута ваздух. Капи зноја котрљају се низ чело, образе, врат тркача. Срцу, тој извежбаној пумпи,

дотурају се нове количине горива за брзу потрошњу и квалитетни примерак Ла Метријевог *l'homme machine*, „механизма који штелује сопствену еластичност”, са максималном брзином улеће у циљ.

Победник пролази циљ, за њим, за само десетинку секунде касније — други. На снимку, ова у стварности неуочљива разлика постаје видљива: лепо се види да је он за пола корака, за једно ступање, испред других, и да је трка његова. И ево, гледамо како се он, успоравајући брзину после десетак метара, приближава трибинама и са подигнутим рукама отпоздравља публици. Понекад, после тријумфа, тело попушта, колена клецају и победник, заједно са осталим тркачима, поклекне или седа на стазу, испружених ногу, и даље машући својим навијачима. Камера нам омогућава да будемо сведоци његовог најинтимнијег тренутка славља, када су радост и мука од напора још увек истовремени.

Али камера не приказује оног који се саплео, пао на сред путање, а који је пре трке важио за једног од фаворита. Његова туга, његова утученост због изгубљене победе остаје изван њеног (нашег) видокруга, изван њеног (нашег) интереса. Он је већ изуо патику са повређене ноге, и храмљујући и поскакујући, као рањени коњ, одлази до најближег излаза са стадиона. Претпостављам како је ужасно разочаран, празног срца, али ко још за то мари? Он већ није део екрана трке, Великог света...

Надица ме води према једној скромној дрвеној колиби на плажи, остатку импровизованог летњег шанка, који је открила претходног дана. Испред ње, једна столица без наслона, укупана у песак. Језеро је прошарано млазевима светлости са огромне, бронзане висеће сунчеве кугле.

— *Лейо је ово место* — каже она. — *Знаш ли, када сам те ту угледала, одједном сусрела, збунила сам се! Толико ствари се покренуло у мени...*

— *Каквих ствари?*

— *Па, усйомене, ња њојом мисли, шта је било, шта је прошло... Било ми је, да ти право кажем, мало незгодно да те гледам... Али сада, сада ми је другачије. Осећам се некако синокојније. А шта ми можемо да ти урадимо?*

— *И иако се све трке завршавају...*

— *Трке?* — пита ме расејано, не очекујући одговор. Најбоље је, кажем себи, да јој не испричам причу о фото-финишу.

Превео с македонског
Аутор

ПЈЕР ВИТОРИО ТОНДЕЛИ

ПРИЧА О ВИНУ

Излазећи једног дана, недавно, са аутостраде и убацујући се на споредни пут према селима, ево уобичајених, старих мириса због којих се насмеших и коначно рекох: „Управо стижем кући.” Мириси које још одређеније примећујем када стижем возом и тек што сам сишао на перон, ево, према годишњем добу, магле ране зиме која мирише на вино и јабуке, или мириса покошеног сена које се суши на августовској врућини, или још оног од цвата или гнојива просутог по пољима. Мириси који ми одједном поново доносе одређено време године, нешто што, међутим, живећи у граду, путујући по другим континентима, потпуно губим.

Кад сам ипак, као прекјуче — ох, да, ведро али још хладно рано мартовско јутро, заталасани ланци Апенина још покривених снегом и, спреда, као огртач нежнозелене боје, пространство поља, редови обрађених парцела винограда и поораних њива — добро, прекјуче, угледавши неколико пута дуж улице сељаке и жене како се спремају да перу боце, да их испрскају водом и суше, ређајући их на пречаге према сунцу, рекао сам себи: „Месец се мења.”

Код куће затекох оца и мајку обузете грозницом која им није дозвољавала ни да ме поздраве ни упитају „Како си?” Наизменично су јурили према подруму носећи чисте боце. Али, пошто се наш стан налазио на шестом спрату, све се ово догађало френетично између кухињице, ходника испред стана, лифта, степеница зграде, гараже и, коначно, подрумских лагуна. Лепо је било што се и у другим зградама радило исто. Били су поставили једну лампу, или светиљку, изван мајушног простора њиховог подрума како би осветлили узак ходник и како не би морали да трче по слабој светлости заједничког осветљења, бавећи се зделама, крпама, сунђерима, боцама. То

што сам угледао, теглећи своје кофере, а што смо ми деца звали „тамни вилајет”, било је, дакле, слика извесних групица господе и госпођа врло респективног доба који су се, у цинсу и прегачама, погнути до земље упркос артрози и болестима, хитри на степеницама упркос лошој циркулацији крви, чврсто држећи боце у загрљају упркос свом добу, у изношеним бундама и плавим и сивим пословним униформама, не марећи много за лак својих ноктију и руж својих усана, прецизно, пажљиво и марљиво вршили један обред, који им није доносио никакво лично задовољство већ само осећај да ће моћи да неком понуде неколико месеци касније једну добру боцу, да ће моћи да поклоне нешто што су произвели сопственим рукама и својим малим трудом, али, верујем, са самом суштином живота: са сећањима, са несталим особама које су, много година пре, у потпуно другачијим приликама, у атмосфери салаша и колонијалних кућа, славили исти обичај. Тако, у радњама овог обреда нису више учествовали књиговођа, геометар, доктор, већ синови њихове земље, на исти начин на који сам ја, силазећи са воза и њушећи ове мирисе, имао дубоко сазнање да сам био направљен од ове маглуштине и ових испарења која поља испуштају у извесним данима године. И да моји корени не потичу ниоткуд другде осим из овог сељачког света.

„Сутра је млади месец”, рече ми отац, излазећи из лифта и сусревши ме на улазу. Он ме је тако поздрављао. Не рекох ништа. Примети да сам очекивао нешто од њега. Онда ме погледа заповеднички: „Све у реду? Онда помози мало мајци.”

Неколико минута касније и сам сам се нашао испред бескрајног реда светлуцавих и зелених боца, спреман да их проперем и доведем до сјаја. Дан касније отићи ћу с оцем у подрум на селу да му помогнем да донесемо демижоне. Помоћи ћу мојима радећи оне ситнице које знам, али више од свега посматраћу како флаширају вино својим малим еколошким инструментима: цевчицама, плутачима у чинијима, славинама... Видим их као двоје младих и, у мраку нашег малог и анонимног подземног спремишта, осећам тежину њихове историје, слике дедове сеоске куће, од које данас готово да нема ништа. Осећам како им памет функционише, под утицајем једног трипа који ја не познајем: ја, рођен на селу, практично на тргу, а порастао у биоскопу. Док пенушаво вино силази у боце, видим мајку као девојчицу: видим је како побеђује на тркама са препонама у фашистичкој суботи; видим је на леђима у једном јарку, са бициклом и лешом поред ње, под авионском митраљеском ватром. Видим деду, Ускрс је, у врху стола са двадесетак особа, и нас децу отерану одатле, у другу собу, да би нас родитељи ставили на колена, само у завршном тренутку,

када је дед, управо, износио на сто боце, које су долазиле из винограда у којем гроздови нису завршавали као други, у подруму, већ су гњечени у кући, испод трема поред сенаре, и чија шира је дала овом вину густину, питкост, мало мутњикаву, за које се један стручњак у врхунским ресторанима никад не би усудио да га препоручи својим рафинираним гостима, а које је за нас ипак представљало не само традицију већ исто значење које имају речи као „кућа” и „земља”. Вино које, пошто је деда умро, земља напуштена, ћерке поудавале у селу, нико од нас више никад није пио.

Као дечак своје генерације, рођене половином педесетих, у круцијалном тренутку еволуције нашег пољопривредног и индустријског друштва, са својим роком и америчким митом, са својом страшћу за англосаксонском литературом и цивилизацијом, са својим сном метрополе, тај дечак који није више ја сада се присећа ових поступака и ових пејзажа, тај дечак је у центру приче коју сада желим испричати. Како је, речју, једна особа — као многи из његове генерације који никад нису били сељаци и који су се, штавише, нашли у ситуацији да расту управо супротно од вредности сељачког друштва — касније приметила како је неопходно укључити у искуство и у живот оно што се десило пре, бар толико да би се разумели ови поступци и ови обичаји, који су се, са једним великим бесмисленим прекидом, изгубили за време једне генерације; добро, управо је ово правац ове приче. У којој неће бити носталгије, већ једноставно жеља да разумемо себе, испитујемо, да причамо о особама и култури која нас окружује, и од којих је вино велики резервоар живота и имагинарног.

Професор семиотике уђе у предсобље радне собе у приземљу зграде која је била седиште института за комуникацијске студије. Скинуо је плави вунени капут још присут суснежицом. Ритмично је ударао ногама о под а онда скиде наочари замагљене због разлике у температури на залеђеној улици и загрејаног простора. Протрљао је браду, покушавајући да је осуши од сјајних перли које су је красиле. Фигура му је изгледала крупна, можда корпулентна, али са нечим незграпним што је уливало поверење. Но, с друге стране, овај професор је већ тада био познат у Европи и на најважнијим универзитетима у Сједињеним Државама, не само због својих научних способности, већ и због свог хумора, жаока, брилијантних и забавних разговора.

Овог раног децембарског поподнева пре десет година, како било да било, у Болоњи је падао снег, а студент је стигао у институт са широким, напрегнутим и емоционалним предоче-

кивањем, да би продискутовао са предавачем свој испитни рад. Као и сви другови с његовог курса, предао је месец дана пре испитног рока текст своје тезе једном асистенту, с којим је касније прошао институционални и теоријски део курса. Већи део његових другова извукао се на овај начин, али њему се деси једна неугодност. Асистенту се није свидела чињеница да је његов рад заобишао специфичну тему курса, да би дошао до једне поприлично посебне студије. Због овога су га позвали да разговара са професором, чим се овај вратио са студијског путовања у Сједињеним Државама.

Састанак је дошао дакле у децембру, и у овом душевном стању, између забринутости и збуњености, са унутрашњим расположењем распетим између поноса да се може одбранити лично оно што је урадио и стидљивости да се мора извршити ова одбрана лицем у лицем са професором (кога је већ замишљао изнервираним због сушења), студент се нашао у предсобљу радне собе држећи у руци свој савијен и овлажен снегом рад очекујући долазак — као да је Деда Мраз — свог противника.

„Уђите, уђите само”, рече коначно професор, отварајући врата радне собе. Био је обесио капут на чивилук и оставио своју торбу на столу лево од улаза. Студент се придигао чим је видео да се врата отварају и поздравио је бојажљивом гласом. „Сместите се”, наставио је љубазно професор, позивајући га да седне испред писаћег стола. „Морам само да часком телефонирам. Два минута.”

Дечак се сместио на фотељу испред писаћег стола, која му се одмах учини неудобна и исувише ниска за висину стола. Довео је у ред свој рад, прелистао га, накашљао се неколико пута, гледао је дуго кроз прозор, према унутрашњем дворишту покривеним снегом. Противник је говорио енглески са неком секретарицом од колега, спустио је слушалицу и одмах је окренуо неки други број. Све без гледања у именик. Понашао се као пословни човек: говорио је брзо, кратко, љубазног тона, али није упадао много у формализме. Коначно телефонски разговори се завршише, и професорове очи се зауставише на студентовој фигури. Онда опет на свежњу теза и листова који су се гомилали на левом делу стола.

Поменути рад стајао је на врху. Професор га узео, и даље не говорећи ништа, прелиста га, промумла једно „ах”, као да се изненада сетио свега, и рече: „Не знам ову књигу Рејмонда Чендлера који сте уврстили у библиографију. Мора да ми је промакла.”

Студент, који ју је био донео, показа је. Радило се о једној збирци писама, примедби, бележака, анегдота о животу аме-

ричког писца, његовој жени, мачки Таки, холандској куварици из Пенсилваније, фрустрирајућем послу сценаристе у Холиивуду, неколико фотографија и прича. Говорили су о Чендлеру десетак минута, с љубављу, али је студент знао да није позван у ову уређену радну собу и непредвидљиво испражњену од папира, књига, рукописа да би причали о писцу који је постао много популаран у четрдесетим годинама. Очекивао је одсечно питање, оспоравање, напад. Што је ово више изостајало, више је примећивао да расте непријатност. Али није се усуђивао да учини први покрет. Само је с времена на време вртео међу прстима индекс.

Професор је приметио да је нервозан и наставио је да ћаска о „једноставној уметности злочина”.

Студент се први откри: „Има нешто лоше у мом раду?” упита у даху, искористивши једну паузу.

Професор га погледа тријумфално. Намести се у фотељи ухвативши се за ручке, и насмешивиши се, рече: „Ах, рад! Како сте изабрали ову тему? Занимљива је, не кажем да није, али њено развијање је мало... Како рећи, бизарно. Ево: ваш рад није научан, већ идиосинкратичан. Разумете ме?”

Студент не одговори.

„Култура вина. Тачно. Врло тачно. Ја сам из Александрије, као што знате, и у вино, у овим крајевима, разумемо се. Оно што ме мало збуњује јесте зближавање културе вина и културе *tout court*, на којем ви инсистирате. Везе постоје, како сте ви тачно открили, чак од антике. Али ако желимо да их заиста истражујемо, потребно је темељно проучити, ископати, бити научан. Желео бих да изнесем пар примера...” Почео да листа странице док не нађе оно што је тражио. Студент поче да се зноји.

„Ево овде. Испитујете грчке и латинске класике. Ево једног Алкејевог фрагмента: 'Пусти, не размишљај, све док смо млади, на свету овде. Сада, каква да је наша судбина, на нама је да пијемо.' После цитирате Хорација, на латинском, истичући повезаност вина са песмом. Говорите о литерарном жанру *сравица*, *сагре диет* итд. Затим одмах убацујете Кинеза Ли По, песника таоисту из династије Танг. И донесите: 'Пијмо без одмора и испразнимо сто бокала, све док се наше главе не осете слободне од дугогодишњих брига.' Незадовољни да се и даље остане у оном што називате 'антички контекст', одмах убацујете персијског песника Омара Хајама: 'Пиј вино које ти извлачи из срца обиље и оскудицу, и које ти односи тугу седамдесет две ране.' Пошто сте навели ове и друге цитате, извлачите први закључак, стижући до следеће једначине: вино је једнако леку за болове; вино је једнако леку за прохујало вре-

ме; вино склониште за ја; вино младост, срећа, ерос, слобода, бежање од свакодневног живота. Напросто конотација 'вино је једнако let it be', као да су још Битлси. И вино једнако урањање у природу, вино смисао природе, филозофија живота, меланхолија, осмех... Цитирате пар стихова из Еурипидових *Баханџкиња*, и вино постаје одмах, у вашој расправи, синоним божанске инспирације, сједињења са боговима, божанске способности, свете мудрости, сексуалне слободе, деструкције инхибиторних кочница... Сада, све је ово неоспорно тачно; хоћу да кажем да је вино, његова употреба, његов култ, значило све ово у току миленијума. Али ви не можете све то рећи у једном даху у једном научном раду. Ако користите кинеског аутора, морате га користити на кинеском језику, јер је сваком преводу урођена издаја. Знате ли кинески? И да ли сте у стању да тврдите да је Ли По тачно рекао оно што ваш италијански превод доноси? Што се тиче старогрчког, не сумњам, али када преводите Алкеја: 'Неће пријати, о Бахусе, ова чама постојања. Најбољи лек је вино, и на нама је да пијемо.' Шта значи ово чама? Је ли то ваше петраркистичко наслеђе? Је ли то филозофски термин? Да ли сте сигурни да Алкеј циља на ово што ми данас разумемо овим изразом, на који су вековима набацани слојеви смисла, значења, критичких и филозофских интерпретација?" Зауставио се за тренутак: подигао очи са рада и погледао га упитно, као да је хтео да закључи мисао.

Студент је слушао смртно заплашен, са очима упереним у сто. С времена на време, видео је професоров прст како наслезе на стране његовог рада, осећао је све ово као неку врсту профанаације; ништа више није било тачно према овој разбеснелој критици: ни метод, ни теоријски приступ, чак ни истраживачки материјал, листићи, белешке. Нашао се усред пљачке Рима, ни мање ни више.

Ништа није било поштеђено. Није апсолутно очекивао напад овакве врсте, али је знао да не располаже никаквом одбраном. Са методолошке тачке гледишта, професоров критички говор био је потпуно исправан. Ово није био испит из италијанског, већ из семиотике, из науке која проучава свет знакова у њиховим односима означавања, садржаја, поруке, изражајне структуре. Оно што је он желео да покуша било је да поново прође семантичким светом, који је створио, самовољно, као „културу вина”, у потрази за једном немогућом систематизацијом. Читао је песнике свих времена и свих култура, тражећи песме у којима се говори о вину. Студирао је, претраживао по библиотекама; страђио је време, застао је али је после поново прионуо на посао сигуран да ће, на крају, пронаћи нешто. Његова намера била је јасна, и на овај начин, са неиз-

бежним слабостима прозе једног новопеченог истраживача, истакао је на почетку рада: „Поново прећи ток културе, оне вина, од Алкеја до Бодлера, до Чендлера, у потрази за оним културним јединством које су нам књижевна дела донела, с покушајем да се предложи саставна анализа семеме вино.” У суштини: ако један енолог испитује боцу вина са тачке органолептичког гледишта, процењући боју, буке, арому, мирис и густину, он, студент, подизао је ову исту боцу на апослутну и дијакроничну представу, и покушавао је да потражи, растављајући је, сваку дефиницију која се може наћи у литератури. Боца енолога или једног експерта из познатих ресторана представља драгоцен предмет који прича о људима, државама, небу и земљи. За њега је ова иста, драгоцену боца причала о књигама, романима, поезији.

Његово прионуће на истраживање било је тако животно, тако аутобиографско, те на изванредан начин није успео да одбаци критике које су му биле упућене. Студент није знао да је, у овом истраживању између књига и вина, тражио сам себе, своју културу, своје порекло, можда само органску систематизацију својих читања и да, управо због овога, један универзитетски испит није био одговарајућа прилика да се испољи. Али био је исувише млад и није познавао довољно себе. Професор је ипак, не изговоривши ниједну реч у том погледу, вероватно све разумео. Примећивао је у овом дечку немир, жудњу да се дефинише која му се можда свиђала, али којом сигурно није могао управљати и владати. Никад не би учинио једно озбиљно универзитетско проучавање из лингвистичких дисциплина и комуникације будући да је, у оном који се налазио испред, било исувише потребе за причањем и упућивањем на путеве фантазије. Тако му, на крају разговора, рече: „Ово је материјал за одличан чланак, не за једну докторску тезу. Ја нисам директор *Плејбоја*. Даћу вам девет и то само зато да се не бисте више никад бавили семиотиком.”

Само неколико година касније, са разликом од неколико месеци — ја у јануару, професор на пролеће — изашли смо с првим романима. Резултат се много разликовао. Себе сам видео као студента који се преобратио у младу књижевну наду. Он од непредвидљивог академика у најпознатијег италијанског писца, најпревођенијег, вероватно најчитанијег на целом свету.

Чак и данас, кад види с времена на време свог студента, на неком разговору или у неком салону, чим га спази обрати му се речима: „Прво поздравите професора!” Тада га онај који је пре десет година био студент поздравља смешкајући се збуњено.

„Добро сам учинио што те нисам охрабрио за универзитетска истраживања”, каже му професор.

„Дали сте ми девет и по, најнижу оцену у мом индексу”, приговори му студент, на дистанци од десет година још увек не верујући потпуно у онај испит.

„Али управо због тога сам те”, ликовео је професор, „разочаравши те мало, гурнуо да пишеш романе. Требало би да ми будеш захвалан.”

И, у овом тренутку, ја и студент не знамо шта више да кажемо.

Удар муње дошао је у гимназијским клупама. Кажем управо „клубе” јер смо били у учионици где су се држали часови физике: мала учионица-лабораторија опремљена за експерименте, демонстрације, хемијске реакције, дидактичке пројекције. За разлику од других учионица, ова је имале клубе у облику степеница, као у античком театру. Предавачи су стајали доле, у дну сале, испод зеленомаслинасте табле велике као зид. Радни сто био је од белих камених плочица а на крајевима имао је славине опремљене за дистрибуцију воде, кисеоника и неког другог гаса. Ми студенти били смо, као увек у овим годинама, у фармеркама и џемперима; девојке у црним прегачама, мада смо већ били у седамдесетим — 1972, мислим — и ветар оспоравања дувао је и у малој и старој (један век) провинцијској гимназији.

Седео сам у последњој клупи, на врху учионице. Моја блиска пријатељица додаде ми свој дневник. „Прочитај ово и кажи ми шта мислиш”, прошапута с лицем ослоњеним на клупу, које је полусакривала прекрштеним рукама.

Узех дневник и почех да читам. Текст је био написан као поезија. Четвртина је била подвучена. Писало је:

*Још један дан је прошао, његова музика се завршила,
Колико времена је сад прошло и проћи ће...
На сунцу дворница твоје фантазије младалачке
Следе Сливије које се руљају*

На крају стране били су једно име и презиме који ми ништа нису говорили: Франческо Гучини. Да ли је био трубадур? Шансонир? Песник? Класик? Не, био је певач. Овог истога поподнева, у кући своје пријатељице, чуо сам једну његову плочу. И тако је музика болоњског певача ушла у мој живот.

Франческо Гучини је постао, за године и године, све до универзитета па и после, придружен само високим патронством Леонарда Коена, звучни стуб моје немирне и провин-

цијске прошлости, распрострањене између дрндавих возова који су ме носили према Болоњи и калифорнијских highways мојих омиљених писаца који су ме водили, са фантазијом, у области америчког мита. Али оно што се тада показало као разорна бомба било је да сам, поред Гучинија, први пут озбиљно учио грчки. И латински. Научивши напамет све Гучинијеве баладе, и морајући да истовремено преводим Алкеја и Хорација, моја пријатељица и ја смо викали: „Али то је Гучини у најбољем издању!”, тумбајући, безазлено, културни и историјски ток. Па ипак преко његових песама открили смо нека елементарна питања која нам ниједан професор није објаснио; а то је да је Гучини био песник гозби 20. века, као што је то Алкеј (са Сапфо) био у 6. веку пре Христа и Хорације у 1. веку опет пре Христа. Открили смо да је од ових узвишених лирика — ових које волим више од свих других, будући да уједињују археолошку лепоту откривања речи „поезија” из мртвог језика уочи самог рођења — Гучини је умео да узме подстицаје и лекције, да поново обради теме, амбијент, поетику, смештајући их у акорде рок баладе. Открили смо да је, на крају, проучавање класичних језика, грчке и латинске поезије, упркос свим досадним граматикама и синтаксама, нечему — па макар то било маргинално за врхунску судбину човечанства — служило: а то је да би се могла осетити са више вибрација модерна поезија и садашњост.

Крчме Франческа Гучинија, његово вино, чаше, поморанце постали су тако музичка пратња наших студија. Осећали смо како је велика и витална била веза између класичне поезије теревенки и ове савремене. Нисмо могли да мислимо на Алкеја или Хорација да им не придружимо, на гитари, једну Гучинијеву песму. Написали смо музику на грчке фрагменте, мењали смо речи да бисмо их уврстили у акорде, стизали смо да певуцкамо, на грчком, Сапфо као да је Керол Кинг. И како је било немогуће пронаћи једну боцу фалерна, вина које је опевао Хорације, са Гучинијем могли смо подићи музама чашу омамљивог, лаког и питког ламбруска из Модене.

Било је то дакле у гимназијским данима када је кренуло ово истраживање које ће се онда проширити, нешто касније, у универзитетски рад. Пут није био тако једноставан и миран. Био је и други аспект на којем сам радио неколико година касније. Аспект поприлично проблематичан, који ме је натерао да дуго размишљам. Да се тај аспект уведе, потребно је вратити се у лабораторију физике.

Једног дана, улазећи у учионицу на уобичајени час, приметимо професора који се, уз помоћ лабораторијског техничара, опрезно мотао, у једном углу, око уређаја за дестилацију,

стаклених бочица, лонаца, лампи за грејање, посуда, флаша. Свар нас не зачуди, штавише, утилитаристи какви смо били, све ово догађање значило је само једно: да неће бити пропитивања.

Мало скептични заузмемо места у клупама. Професор нас је једва поздравио са мигом. Лице му је било црвено, узбуђено као увек кад је требало да демонстрира овој или другој профаној групи чудеса физичког и хемијског света. Све у свему, тамо смо сви били да бисмо посматрали ову двојицу, са уобичајеном гримасом оног који цинично зна да ће се чим се почне са експериментом угасити светло или ће престати са радом цела школа, када професор, коначно, дође до свог места код средине стола и проговори:

„Данас ћу вам демонстрирати дестилациони процес”, рече тријумфално. „Али, за милост божију, знајте да је све ово забрањено законом. Добићемо алкохол: а то се, знате, не може радити без посебне дозволе.”

Одмах се у нашем понашању појави радозналост и пажљивост. Не толико због дестилационог процеса колико због присуствовања нечему што се, много нејасно, могло открити као мали прекршај. Све је дакле било спремно. У једној посуди врло је вино: пара је пролазила кроз кривудава цев обавијену памуком који је техничар влажио ледом; на крају, после неколико аналогних прелажења, све је требало да падне у мали суд. Десет минута после почетка експеримента почео је да се осећа смрад. После пола сата већ смо били у крчми, а после четрдесет минута, у подруму. Ширење паре чинило је ваздух тешким. Техничар је настављао да влажи памук, али убрзо запуши уста марамицом, касније и нос. Очи почеше да му сузе. Професор је све посматрао са своје столице, одобравајући главом као алхемиста потпуно сигуран да извлачи злато из камена. Мали суд, на крају кривудавих цевчица био је још празан; после једног часа појави се прва капља. Чу се узвик радости, пре свега техничара, који је клонуо на прву клупу. Сви смо желели да пробамо ову провидну и потпуно безбојну течност која, природно, није имала никакве везе са драгоценим одлежалним дестилатом у аристократским бачвама и чуваним љубоморно у кућама у кристалним боцама. На крају, употребили смо овај примитивни дестилат онако како се употребљава врло драгоцен есенција једног мириса. Један од нас ставио је на прст ову капљу, згњечио палцем и додао свом другу. Овај ју је размазао међу прстима, помиришао, изговорио кратак, задивљен коментар и обрисао прст на прсту свог другара. Да је неко ушао у овом тренутку видео би двадесет шест дечака и девојчица како миришу прст један за другим, изгова-

рајући гласне коментаре, који су се кретали од ентузијазма до сумње. Професор нас је, победнички, посматрао са свог седишта са лукавим и промишљеним изразом: ево, откријте народу чудеса науке.

Зашто се сећам свега овога? Зато што прелазак — или боље, трансформација — вина у алкохол, било где да се види, јесте изнад свега културна трансформација. Постоји култура вина, о којој сам до сада говорио, и постоји она која истражује у њему само компоненту акохола, постављајући се тако као негативни аспект оног претходног. На почетку постоји само култура вина; негативни аспекти пијења, прекомерности, беса, жестине, тотализирајуће ексклузивности највише се разрешавају у меланхолији. Испијач, онај који све у свему цени вино мало више, јесте меланхоличар који тражи нектар само да не мисли много на живот и своје бриге. То је неко ко жели да остави иза себе трагичност егзистенције и, због тога, тражи од вина да буде слободан. Али још се ова жеља не конституише, како ће се догодити касније, у одвојени свет, у други живот, онај одбачених на маргине друштва. У античком и паганском контексту — па чак и хришћанском: довољно би било да се помисли на симболику винове лозе и младице, на функцију вина у Последњој вечери и у данашњој литургији — вино остаје средство да би се дружило, певало, славили пријатељство и ерос. Није то сврха сама за себе. Вино се не одваја од стварности, припада најбољем обичају у коме се славе тренуци радости, среће, остварености и, за хришћане, управо тренуци вечног спасења.

Али проблем је упола решен. Ако у вину нема конотација на муке, ове, међутим, постоје и уводе се у другачији контекст, онај злоупотребе акохола. У модерној култури ова злоупотреба симбол је аутодеструкције. Проучавање алкохола као апсолутне вредности — а не као процењивање једне међу различитим компонентама алкохолних пића — води, у делима Шарла Бодлера, Френсиса Скота Фиццералда, Рејмонда Чендлера, Цека Керуака, Нормана Мајлера, Чарлса Буковског, Карла Кочолија, Лучана Бјанкардија, Ђорђа Шербаненка, једино према брисању индивидуе, према његовом одвајању од друштва. Када је верификован овај разлаз између вина и алкохолне злоупотребе — јасно је, у културним терминима — не бих знао да кажем. Пре десет година мислио сам да се могао десити у средњем веку. У моменту, дакле, у којем се култура вина конституише као подземна култура супротна оној официјелној, у власти Цркве и Државе. Када власт жели да завлада и на територијама маште и имагинације, вино се, које је у овим територијама свештено лице, посвећеник, прогања на маргине друштва. Ако

употреба вина може служити на почетку као нека vrста бекства или утехе за оног који је мучен или уморан, његова злоупотреба постаје тотализирајућа, постављајући појединца изван сопствене друштвене одговорности. Тако се ствара једно одвојено „братство” које се аутоматски, од стране власти, покушава уништити.

Култура вина постаје, у средњовековној епоси, истинска и стварна алтернативна култура која има у смешном, у употреби парадокса, у утопији изврнутог Краљевства, своје тачке оскрнављујуће снаге а у Раблевој *Гарганџуи* и Пулчијевом *Морганџуи* или у *Парадоксима* Ортенезија Ланда своје најлитерарније текстове.

Модерна култура, у својој битној интердисциплинарној толеранцији, и свом непристајању да буде огледало моћи доминантних класа, присећа се свих значења вина, изоштравајући код појединаца, код његових интелектуалних способности, његове културе управо могућност бирања да разуме и процњује један природни производ у свим валенцијама, или да га пусти у запуштеност и аутомаргинализацију. У овом смислу, данас, испред једне чаше вина, у свету у којем се темељно истражује, проба, густира, може се лако разумети једно уопштено понашање у односу на живот и егзистенцију. Онај ко цени вино, и зна каква и колика је историја у њему скупљена, пиће са умереношћу, особито ће ценити квалитет, знаће увек да направи од једне добре боце симбол празника, пријатељства, мира.

Моје истраживање још није било завршено. Урадио сам прву руку, издвојио неопходне разлике, радио на безбројним текстовима који су се бавили вином, било са хемијских или пољопривредних, било са књижевних или, на крају, чисто енолошких аспеката (а о придевима којима се описује и одређује једно вино могла би се написати семиолошка расправа: о бојама које иду од „сламасте” до „наранџасте”, „ћилибарске”, „златне”, као да се ради о опису неког драгуља; о мирисима, квалификованим као „прости”, или „неутрални”, или „карактеристични”; о особинама, „суво”, „ватрено”, „густо”, „лако”, „нежно”, „мекано”, „киселкасто”, „опоро”, „реско”, као да се говори о аристократском роду, о хералдичком нараштају...). Али, како сам рекао, истраживање још није било завршено.

Завршавале су се године студирања, без жаљења и са много жеље да се коначно уђе у живот одраслих; завршавале су се и болоњске године, и са њима оне крчме у којима се, у друштву, испијала боца, уз звуке гитаре и песме неке веселе студентске групе које су трајале до јутра. Завршили су се концерти цеза и фолка, country оркестара које је било пријатно

слушати, у овим истим крчмама, брбљајући тихо и пробајући једно од оних лаганих белих вина које је гасило жеђ и опуштало живце. Ушли смо у осамдесете године, међу младима је завладала мода пива. Говорити о вину, причати о његовој култури, значи и причати о местима у којима се прослављају ови обичаји: говорити онда о значају крчми и винских подрума, причати о томе како су се ове крчме и подруми променили или еволуирали или су опет нестали, као на селу, са све ређим појављивањем њихових клијената, мање више старих, мање више картароша.

Многе старе крчме које смо посећивали седамдесетих година, проналазећи их са упорношћу на селу, изван градских зидина, прикупљајући о њима информације, на уво, као да се ради о потрази за благом, ево, многа од ових места више не постоје. Ох, свакако, вино које се тамо пило није било управо вино врхунског квалитета. Али понеки пут, кад смо инсистирали, појављивале су се чувене боце које је произвео сељак са оближњег имања. Важно је, ипак, било да се пронађе начин да се буде заједно, једно преношење искуства између старих и нових генерација које се укрштало испред стаклењака вина; и то се обично завршавало, после партија карата, присећањем на рат, на покрет отпора, о причама о сељачкој и мање-више сиромашној Италији, коју ми, синови економског boom-а, нисмо видели. Слушали смо ове приче као да долазе из других светова и галаксија.

Сва музичка култура кантаутора, од Франческа Гучинија до Луча Дала, од Паола Контија до Франческа де Грегорија, од Клаудија де Лолија до Антонела Вендетија, Фабриција де Андре, Луиђи Тенка, била је погодна да се изводи на гитари и хармоници (можда две бразилске тамбурице) у крчмама, на малим местима, међу пријатељима. Повратак рока предвиђао је друге обичаје и просторе: појачала високог квалитета; јака пића; не столови за десет особа већ индивидуалне столице, или сточићи за две или три особе максимално; тотализирајуће слушање, које је имало тенденцију да пригуши разговор на корист слушаног.

Крчме су почеле да смрде на старо, никли су видео-барови, пивнице, пабови у којима је увек било могуће попити добру боцу вина, али ово је захтевало извесно време на располагању, извесно опуштање које ипак један ошамућујући контекст забрањивао. Многим крчмама тада је преостајало или да се затворе или да се трансформишу — повећавајући цене и одбацујући старе сељачке предмете на лажна места: плакат неке рок звезде на зиду, неки гласни музички уређај, славина за пиво, тешке чаше, драстична редукција у избору вина. Мото: „Пивница је више рок”.

Ово је био и период у којем се почело све чешће путовати у Европу или, боље, у њене младалачке главне градове: Западни Берлин, Амстердам, Барселона, извесни Париз. Тако, док је у Италији за младе пијење вина означавало моду која пролази, ево у стотинама берлинских Кнеірен (буквално „пивнице“) немачке колеге проводе ноћи за сточићима осветљеним белим свећама, пијући кристално вино које сјајка на светлости пламена. И расправљајући о музици, литератури, уметности, политици, врло често о филозофији, показујући како вински обреди увек имају везе са расправама, суочавањима, комуникацијом. У Лондону, у вернисажима чак младих и непознатих уметника, ево увек туцета боца вина, које се служи у пластичним чашама као на другарским партијама, ипак кап доброг вина. И тако у галеријама Сохоа, у Њујорку, суботњег поподнева, у дану посвећеном инаугурацији. И често вино италијанско. У Канади, у франкофонском Квебеку, прошле зиме ево управо exploit новог италијанског вина да би истиснуло увоз најчувенијег и најпознајијег Beaujolais Nouveau. А у Италији?

После тешкоћа са контраударцима конкуренције, ево ницања енотека. Уистину у овим просторима, за које сте увек сигурни да ћете наћи врло добро вино и да ћете га моћи попити на миру, уз одговарајућу храну, оне су увек постојале. Можда, ипак, ових последњих година, њихова профилација означава понашање једне нове потрошње, која се заснива не на нехајном избору, већ на квалитету, посебности. Не тражи се више место да би се остало у друштву и попила једна боца већ, изнад свега, место да би се попила једна добра боца у друштву. Разлика, танка али богата у импликацијама, можда је сва ту. Енотеке се оснивају као светилишта вина. Власници, келнери, могу вам говорити сатима — као што ми се десило пре неко вече — о квалитету својих вина; причају о путу који су предузели, о виноградарској задрузи коју су посетили, о селу и земљи. А ви, обрадовани, прискрнете плод толике пажљивости.

Италија је, увек се говори, велика провинција. Довољно је изаћи са аутостраде да се пронађу непромењени предели и обичаји. Традиције која ниједна постиндустријска револуција не може можда променити, јер су укоренење у људима и у постојаности преживљавања сељачке културе. За мене је било једно од најпријатнијих изненађења последњих година откриће Салента или, на пример, фрулијског села. То су увек била открића која су била у вези с вином: са оним чулним, еротским и левантинским из Пуље, и са оним робусним, виталним, срчано слатким са обронака Колија. Кад путујем Тосканом, оним пејзажима који су још увек тако ала „Пјеро дела Франческа”,

или Пијемонтом, преко Ланге и поред оних ниских, малих и чврстих чокота (сваки овај крај има сопствени музеј вина, као доказ тога како се култура вина накалемљује на генералну културу једног народа и земље); када пролазим Сицилијом и кад се препустим оним сањивим после ручка шетњама у римској природи, са боцом леденог фраскатија или вином са Колија још замагљеног; кад испијам једну чашу, уживајући последње сунце на Затери, на заласку, тамо, на крају Ђудеке, која личи на једно Тарнерово платно; када кушам киселкасто из Гавија из Лигурије уз тањир бризли, или вина из Марке, или она из Орвјета која ће остати увек укус моје војничке службе; када у ломбардијској низини, зими, растерам маглу јаком и пенушавом барбером, онда осетим да се управо преко вина изражава велико и врло старо богатство наше земље. Осетим онда вино као чињеницу дубоке цивилизације и културе.

Тако се враћам на тачку поласка. Ово књижевно путовање пуно доживљеног, искуственог, сећања, лица пријатеља, неизбежно се завршава тамо где је започето, на емилијској земљи. Потребно је времена да разумем, у себи, да сам ја, чедо најшире западне културе, неизлечиви поштовалац поп и рок музике, гутач америчког филма и литературе бит генерације, у основи и Емилијанац. И, у овом смислу, везан за своје порекло на овај посебан начин — великодушан можда — препун сам живота и меланхоличне стрепње које имају особе мога краја. Када сам почео да истражујем у књижевним делима значења које је вино, с времена на време, донело, у стварности сам тражио да побегнем од скучености провинцијског живота. Тражио сам друге континенте да убацим у једну персоналност још у потрази за аутором. С раздаљине од десет година, пошто сам путовао, упознао друге континенте и друге традиције, ево ме како посматрам своје родитеље како флаширају вино за употребу у нашој породици за догодине. И гледам их, посматрам, шпијунирам са сазнањем да, када они умру, ја — са свим мојим књигама и литературом — нећу моћи да радим то исто; нећу знати да погодим месец у тренутку флаширања, нећу знати да идем у подрум или да преговарам са сељацима око једне партије демижона. Знаћу, ипак, и даље да ценим добру боцу вина. И отворивши је за пријатеље, одмах се умећу у овај гест сви исти гестови које су прво деда, после отац, и многи пре њих, учинили у току своје егзистенције, на идентичан, прецизан начин.

Флаширање нашег вина завршило се за неколико дана. Сада, окончан мали напорни посао, отац лепи етикете на по-

друмским полицама. О оним на горњим полицама бринем се ја. Увече, за столом, брбљамо синкопатички, са изненадним сажимањем, паузама, ћутњама, типичним за италијанске породице зависне од телевизије. За време телевизијских реклама разговор поново креће: неко устане, наспе се чаша, служи се још салата. Мало касније, одлазим у своју собу, остављајући родитеље у азурном светлу телевизора. Узмем књигу и бацам се на кревет, у очекивању телефонских позива пријатеља који су приметили моја кола паркирана на путу и који ће ме убрзо позвати да се промувамо по околини: неки нови локал, нека дискотека у тренду, најрафинованија енотека, кућа неког познаника.

Ових недеља читам неке писце из ових мојих крајева, као Силвика д'Арза из Ређа или Антонија Делфина из Модене, стално презирани као провинцијалци у младости а сада истраживани, проучавани и анализирани да би се разумело како су то открили ове пределе и ове људе. Код њих се налазе описи које могу поредити са онима које, још и данас, видим са балкона моје собе, као што се на Балзаковим страницама истински — стварно — налази Кадоре, или у оним Павезеа или Феноља предео — карактер — Ланге. Узимам једну књигу Антонија Делфина, изданка вишевековне земљопоседничке породице. Када је, за време тридесетих, био још снажан младић, имућан, интелигентан, саркастичан, провинцијално склон шалама и банчењу у друштву, Делфини је живео у Модени, у једној великој палати тик уз Велики Канал, коју су чинили огромни салони, поређани један за другим. Сваке ноћи, по повратку из позоришта, са вечера са пријатељима и из кафеа, пролазио је овим собама — црвени салон, небески салон, салон са пејзажима — заустављајући се час да одсвира клавир час да чита *Свацштару* Бакома Леопардија. Читам дакле код Делфинија: „Ове вечери — као уосталом увек — угасио сам жеђ боцом ламбруска. Било је то врло лагано вино, реско, миришљаво на љубичицу, већ ретко у продукцији ламбруска и сада нестало због напредовања филоксере.”

У савршеном смокингу, при светлу свећа, с црвеним и пенушавим вином у кристалној чаши, младић мисли на своје године, на своје књижевне пројекте, на жене које можда никад неће волети.

Могу да замислим центар Модене, у једној од оних ноћи „са кулисама, позорницама, самотним вечерама осветљеним дискретно”, и могу да видим двадесетшестогодишњег Делфина како се појављује за тренутак, у вечерњем оделу, на прозору те врло високе палате. Један префињени денди. Можда ме позо-

ве да пијемо онај његов драгоцени ламбруско. Нико није успео, у мојој имагинацији, да подигне чашу шампањца. Још једном, могу да осетим дубину, осећања везе која уједињује вино са литературом, вино наше културе. Зато ове ноћи знам већ где ћу, са пријатељима, ићи да мало проћаскам.

Превео с италијанског
Милосав Савић

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

О НАШИМ ЗАБЛУДАМА И ГРЕШКАМА

Шта са нашим заблудама (као погрешним мишљењем), илузијама (као самообманама и уображењима), шта са нашим грешкама (нарочито у понашању према другим људима), шта са манама као пороцима, а тек шта са гресима као прекршајима моралних и, нарочито строгих, хришћанских закона? Откуд грешке, заблуде, мане у људском животу?¹

Философ и теолог Рајко Ђурић једном ми је рекао да је сваки свој час на Теолошком факултету у Београду, давно уснули професор Ердлејан (предавао је Стари завет и хебрејски језик) почињао реченицом изговореном на хебрејском: Зашто се буне варвари? Недавно сам нашао да у VIII писму чувеног Шилеровог дела *Писма о естетском васпитању човека*, која је (писма) Гете 1794. године одушевљено поздравио, Шилер пита: „Од чега то зависи да смо још увек варвари?”

Чему служи разум (и више од разума — ум) човеку? Зар је „сав смер ума да буде зверскији но свака звер”, пита Мефистофелес Господа у Гетеовом *Фаусту*. Да би скинуо одговорност са својих злих дела, човек се позива на ђавола који треба да је главни кривац за сва зла на земљи. Познато нам је да је Сатана у књизи Старог завета радо виђен Божији слуга на Божијем двору (ха-сатана је „онај који поставља препреке”). Па, као што Сатана тражи од Бога слободу да куша праведног Божијег слугу Јова, тако исто „опет на Божијем двору”, Мефистофелес тражи од Бога допуштење да куша Божијег слугу Фауста. Закључак: Нема напредовања-обожења у људском животу без препрека, невоља, кушања; отуд наш народ у пословици:

¹ Овај чланак подстакнут је изврним есејем немачког философа Манфреда Остена „Умеће чињења грешака” (објављен у *Лейпцигу Машице српске*, јул-август 2008).

„Без невоље нема богомоље”, изражава праву истину о људском животу.

Занимљиво је и поучно, међутим, и нешто друго. Износиће пред Богом оптужбе на човека који као „скакавац само лети, скаче” проузрокујући и себи и другима „јад и беду”, Мефистофелес каже и нешто необично о себи и човеку: „Па чак ни ђаво више не мора да их кињи.” У једном мом чланку са насловом „Ко куша човека?”, сматрао сам да човек највише и најчешће куша самог себе, проузрокујући несвесно самом себи зло. Додуше, већ су неки свети Оци у ранијим вековима хришћанске историје предвиђали да ће доћи време када ђаволи „неће имати посла”, јер ће човек мучити себе више и горе него што би га ђаво намучио. Не знам порекло једне наше необичне пословице која гласи: „Не тражи ђаво човека, већ човек ђавола.”

Ђаволу су, иначе, приписивали људи кроз столећа све најцрње особине које поседује „од почетка” (али ког почетка?) сам човек. Истина, ђаво зна и може много шта што човек не зна и не може, али једна особеност, значајна и стална која „краси” и човека и ђавола јесте — нестрпљивост. Отуд стара латинска изрека: „Omnis festinatio ex parte diaboli est” („Свака журба потиче од ђавола”).

О нестрпљењу као ђаволској особини у човеку, знали су мудраци одавно, од Соломона: „Стрпљењем се ублажава кнез и мек језик ломи кости” (*Приче Соломонове* 25, 15); потом, свети Јован Златоуст, који вели: „Није ђаво већ сопствена нехатност човека узрок свим вашим затајивањима и невољама на које се жалите”; а није се либио да говори о ђаволу и К. Г. Јунг, када пише: „Ђавола је најбоље тући стрпљењем, јер га он уопште нема.”

О предности жрецака

Није потребно доказивати да сви људи греше или, како би хришћани рекли, да су сви људи грешни. Ако ипак има људи који сматрају да никада не греше, онда они нису положили ни први разред основне школе.

Али шта са грешкама (манама, гресима) поставља се прво наредно питање, када смо схватили и прихватили чињеницу да сви грешимо? На изглед прост, а тачан одговор био би да треба нешто да научимо од наших грешака, поготово оних (а таквих је највише) које се понављају. Још једном ће велики Гете послужити да размишљамо о нашим грешкама, и то, позивајући се на Мефистофелеса који (иако принцип Зла?) тачно примећује: „Када не луташ, нећеш ни до памети доћи”, а у

Пићомим ксенијама, Гете ће певати: „Ако и грешаш, нека те то не жалости / Јер мана те до љубави води / Не можеш ли мане да се клониш / Спремно ћеш другима грехе да прашташ”.

Зашто данас, чешће, посумњамо у исправност обе ове Гетеове мисли? Зар нам се данас не чини да је више људи у свету који лутају (блуде) целог живота, а до памети никад не стигну! Што се тиче наших мана, тако дубоко укореењених у наше биће, зар смо спремнији, јер их и даље гајимо, да другима, са истим или сличним манама, опростимо? Чини ми се да од нечега другог, битног, зависи да ли ће наша „невоља постати богомоља”, да ли ће лутање (грешење) довести таквог човека до памети или, да ли ћемо збиља доживљавајући муку од неисправљивости неког порока у себи, осетити истинско сажаљење, а онда и опраштање, када ту исту ману опазимо (али прво треба да је опазимо у себи да бисмо је приметили код другог) код нашег ближњег.²

У каквом односу стоји човеков разум (не и ум) према својим и туђим грешкама? Не знам како је у исламу и на Далеком истоку, али у западном свету влада закон или правило које разум налаже западном човеку: Не смеш грешити у своје свакодневном послу! Ако погрешаш сносићеш последице! Овакво жестоко правило, нарочито распрострањено у протестантском свету Запада, већ је одавно створило друштво уплашених, а онда и агресивних људи, душевно и телесно ослабљених, можда већ и психосоматски болесних. Необично је што је западни човек, који се сматра хуманим, па и хришћанским, развио такву похлепу за материјалним добрима, да већ давно не примећује да је у његовом телесно-душевном животу Дух ишчезао. Остао је још само разум!

Давно ми се чинило да када је човек само разуман, без снаге за даљом индивидуацијом која би га приближавала уму, а онда и Духу, такав човек је најчешће (чак и када тако не мисли о себи) позитивиста, материјалиста и атеиста који, управо зато што је само разуман, ослоњен је само на своја чула, па закључује: Оно што видим, чујем, додирујем, у то само могу и да верујем.

Сетио сам се дубоких речи Исидоре Секулић (у књизи *Аналићички шренуци и шеме*, расправљајући о Серену Кјеркегору) када пише: „Егзистенција значи борбу против свега оног што ограничава у име разума. Дакле, борба против разума у

² Слична је, узбудљива мисао једног атеисте у роману Достојевског *Младић*, који позива и све друге бројне атеисте у свету да се сажале једни на друге и тако постану трпеливији један према другом.

смислу том што нећемо границе, нећемо заповест разума, зато што разум *неће никада да сѝрада*” (подвукао В. Ј.).

Враћамо се на почетак приче о лутању, грешењу и памети. Да бисмо могли заиста да нешто ново а битно научимо од лутања и грешења, неминовно је да страдамо; никако не јалово, неуротично, мазохистичко, већ да у себи дубље проживимо страдање — страдање свих људи, страдање Исусово — као услов за прелажење од једне ниже на једну вишу Лествицу обожења.

И опет, шта са нашим грешкама и могућностима њиховог исправљања? Знаменити амерички психолог Едвард Торндајк (Edward Thorndike, 1874—1949) у својим експериментима са животињама, који су могли бити успешно пренети на људе, закључио је да и једни и други решавају проблеме „покушајем и погрешкама” (овај методолошки образац Торндајков, послужио је касније као основа бихевиоризма). Ако нам овакав образац не изгледа убедљив, када су у питању животиње (нарочито оне у дивљини), доста је вероватно да се он може успешно да примени на човека. Дубинска психологија је, међутим, и са резултатима примењеним на човека, сумњичава. Зашто? Из простог разлога што је много људи (а тек народа!) у свету било и остало који као да ништа никада не науче из својих понављаних погрешака, као што су: избор партнера, избор професије и друго. Неминовно се поставља старо и увек тешко питање: колико смо детерминисани (од генетике до „сунчевих пега”) а колико је остало унутарњег простора и снаге воље да поступамо ипак и слободно?

Наше и туђе грешке тест су и за нашу толеранцију, што треба да значи и за степен наше достигнуте зрелости (духовне, емотивне, интелектуалне). Гете је неумољив када говори о толеранцији: „У пракси, заправо, ниједан човек није толерантан! Јер онај који нас уверава да је спреман да прихвати свакога онаквог какав он јесте, ипак увек настоји да искључи оне који не мисле као он.” Какву штету нам наноси наша егоистична природа! Управо највише научимо (наравно ако смо довољно отворени и спремни на учење) од тзв. непријатеља, или од људи који нису као ја (када су у питању други народи, онда који нису као ми). Није довољно приметити да смо нестрпљиви према појединим људима (они су тада, или пре тога, нетрпљиви према нама), већ преко потребно схватити зашто смо такви. Мора бити, веле психолози, да је нека рђава особина у другом човеку кога не трпимо, наша сопствена коју не желимо да у себи откријемо; ето прилике да је откријемо када је приметимо код другог човека! Још нас нешто значајно спречава да се пажљивије посветимо нашим грешкама. То је давнашња су-

парничка борба за превласт: у породици, међу партнерима, некад и горе, на радном месту, када се од нас захтева да чинимо минимално грешака, или да их не чинимо уопште (ова примедба се углавном односи на капиталистички Запад, али ускоро, већ сада, она се може применити и у нашим приликама).

Има ли човек на Западу још „право на грешку”, или ће морати да буде тешко кажњен због почињене грешке? Као да се „западни човек” већ одавно, али све више окреће у „зачараном кругу”. Што се од њега више тражи да не прави никакве грешке, он је, због опасне унутарње напетости, услед све већег спољашњег притиска, све мање спреман да не греша. Напротив. Он ће све чешће да греша, које из природног пркоса или болесног ината, буквално тако бранећи свој идентитет.

Не знамо довољно како је на Истоку, у Индији, Кини, код муслиманских народа. Утисак је до скоро био да тамо не влада таква сулуда напетост и неприродност свакодневног живота, као на Западу. Да ли ће народи Истока допустити — или ће то бити неминовност историјског процеса — да и њима овлада страх од чињења грешака, појачавајући их тако из дана у дан све више? Ако се ови народи буду успели да одупру рђавом утицају Запада на њихов живот — што понекад изгледа немогуће — неће ли Исток постати „бич” или неопходна потреба корекције Запада (у смислу позитивног изазова)?

Велики дијалектичар хераклитовског обима, Гете, опет нас задивљује једном опаском: „Од природе не поседујемо ниједну грешку или ману која не би могла да постане врлина и ниједну врлину која не би могла да се изметне у грешку или ману.” Без обзира на помињање Хераклита, питам се, да ли би ова тачна опаска Гетеова о суштини људске природе била могућа без утицаја хришћанства? Пошто и са природом, као и са човеком „нешто није у реду”, све „грешке природе” требало би да може да исправи човек, док човекове грешке (грехе) исправља Бог. Како? Само уз слободну одлуку човекову, којој претходи тачан увид у сопствене мане (грехе), да потом, доживотним подвигом исправља те своје грешке. Исправљајући их, корисно ће послужити и природи, јер природа сама, без Бога (који је њу створио) неће моћи да много помогне човеку, или — док човек у природи првенствено гледа и види Божију хармонију, она му онда може послужити као углед; али, пошто природа није само склад и лепота, јер показује и ону своју другу, тамну страну (свеопште умирање, потреси у земљи, разбеснели ветрови и реке итд.), предуго загледан у такву страну природе, човеку се чини да и он, као део те природе, мора да показује, повремено или и све чешће, такву водено-ваздушно-

-ватрену стихију своје хаотичне, а не само хармоничне природе (тако смо поново стигли до генијалног Хераклита).

*

Наш аутор Манфред Остен (који је студирао права, филозофију, књижевност, музику) који нас је подстакао на овакву амплификацију његових, делом оригиналних мисли, не заборава ни савремени развој психосоматске медицине, па пише: „Истраживања у области психосоматике показала су да код одраслих пацијената *емоционалне ускраћености* у дечјем добу могу да буду главни узрок за *трајне болове без органског порекла*” (подвукао В. Ј.).

Одавно смо знали, и из сопственог искуства дугогодишњег психотерапеута, да је број пацијената у амбулантама лекара опште праксе који пате од „психогено условљених тегоба”, без икаквог органског налаза све већи. Није увек једноставно, не само открити такве клијенте и поставити онда правилну дијагнозу, него још теже открити узрок таквом поремећају, а потом одредити врсту терапије. Већ од времена развоја психоанализе (из које је рођена психосоматика почетком XX века) потврђено је давнашње наслућивање лекара и психолога да су емоционалне ускраћености у најранијем добу детета (најкасније до краја треће године) главни узрок, некада збиља трајних болова телесне природе без органског порекла. У овакве несрећне људе спадају и неке форме хипохондрије.

Могу ли се овакве грешке — да ли само родитеља, друштва и генетике — назвали их природним, абнормалним или патолошким, ипак исправљати у току живота? Оптимистички расположени хришћанин, али и добар психотерапеут различитих психотерапеутских школа, одговарају позитивно на овакво очекивано питање. Наравно да ће процес могућег исправљања „од детињства савијене кичме” протицати успорено, некад веома споро а и тада са неизвесним исходом. Ипак нећемо да примимо (бар не као једино тачну) народну пословицу која вели: „Што је колевка заљуљала, то ће мотика да закопа.”

*

Могу ли нам нешто помоћи у досадашњим размишљањима о људској природи, променљивој и/или непроменљивој новија физиолошка и патофизиолошка истраживања функције мокраћне киселине, али онда и најмлађих ареала мозга? Историчар науке Петер Фишер наводи да „мокраћна киселина у крви има велику предност да елиминише тзв. радикале, токсичке материје, које са узимањем хране неизбежно доспевају у

организам и ту би без одбрамбене функције мокраћне киселине разорили ћелијско ткиво... Вишак мокраћне киселине, пак, има за последицу костобољу услед таложења кристала мокраћне киселине у удовима”.

Како постићи „меру”, на коју нас упућује и делфијско пророчиште и Аристотел? Од чега или од кога (зар не од човека?) зависи да ли ће мокраћна киселина до краја човековог живота вршити складно (сврсисходно?) своју функцију „чистача” токсичких материја у крви, или ће прећи у „вишак” и тако разболети човека? Када у нама, тзв. природан човек који „зна” (несвесно) за меру, прелази у „неприродног човека” који ће, временом, брже или спорије разболети и уморити човека? Подсећам на Лудвига Клагеса, немачког психијатра који је изнео смелу мисао да је дух тај у човеку који све квари, јер долази у сукоб са душом, а ова онда, са телом.

Када је реч о мозгу, све распрострањенија болест мозга, Алцхајмерова деменција, изгледа да напада „развојно-биолошки најмлађи ареал мозга који, на основу јаче умрежених неурона омогућује изузетно интелигентна остварења”. Није ли са етиком и моралом у човеку слично? Ако човек и јесте „религиозно биће”, јер му је тај архетип (према К. Г. Јунгу) најстарији у колективно несвесном, његов морал и етика, који би требало природно да извиру из човекове религиозности, изгледају, као развојно-психолошки, најмлађи ареал његовог душевно-духовног живота. Одавно се у медицини зна да су најмлађи делови мозга најфинији, али онда и најрањивији, па се у неповољним условима индивидуације човека први оштећују. Како онда стоји са нашим „механизмима одбране”, не само психолошким (потискивање, рационализација, негација итд.) већ и са оним генетски условљеним? Све се у нама чини лако ломљиво и крхко, и то најпре када је у питању наш психички живот! Колика је потребна снага вере у човеку да одржи будном, не само физиолошку природну одбрану у себи, већ и ону (мање природну?) душевно-духовну! Да ли су хришћански светитељи, али и они у другим великим религијама света, збиља једини били у стању да чине чуда, пошто су претходно постали „нова твар” (апостол Павле), преображавајући, не само своју психичку, већ и телесну природу?

*

Генетска истраживања два Х хромозома код жена и ХУ код мушкарца, изненађују и збуњују просечно школованог човека. Стив Џонс са катедре за генетику лабораторије Галтон на универзитету у Лондону, обезвредио је мушкарца катастрофал-

но, када је његов специфични хромозом Y означио као „дефицитарну форму жене са склоношћу ка самоуништењу”.

Не разара ли планету Земљу, већ одавно мушкарац, насиљем и агресијом? Цонс предвиђа у далекој будућности „пропаст мушкараца, док жена, са своје стране, може сасвим спокојно да очекује пропаст и нестанак мушкараца, јер она поседује генетику којом ће пронаћи путеве и средства да омогући даље расплођавање без мушкараца”. Неће ли то онда бити обнављање партеногенезе, одавно познате у нижим облицима живог света?

Да није све тако црно у будућности по мушкараца, опет су нам научници од користи јер откривају управо ону „меру” и „равнотежу” унутар сваког живог бића о којој су слутили грчки философи. Ако природа чини повремено грешке (а изгледа да их чини производећи тзв. негативне мутације), она их и исправља! Наиме, представљало је изненађење за генетичаре откриће механизма „којим је хромозом Y (без помоћи партнеровог једног хромозома) у стању да уклони штете до којих долази током мутација”. Пошто хромозом Y „располаже у себи са више тзв. палиндрома, они су ти који омогућују да у хромозому Y мутирани гени исправе своје грешке, и то на тај начин што се, коригујући, „посматрају” у свом беспрекорном одразу”. Израз „посматрају” употребљава, један строги научник, залазећи тако не само у психологију, него и у метафизику. Загонетке се тако гомилају! Ко прави грешке у природи и у човеку („пали човек” то ради, рекли би хришћани), а ко их исправља — „недремано Божије око”? У сваком случају, сматра наш аутор Манфред Остен, „ваља бити опрезан код прогноза у вези са даљим током еволуције што се тиче питања грешака и предности човека. Сигурно је једно: да природа не зна за наш појам културе засноване на начелу да се не чине грешке... Природа не поступа, дакле, усмерено на један циљ. А то опет значи да човек, а тиме и будућност његових грешака и предности, нису геномски детерминисани.”

А чиме је онда човек детерминисан, било да је у питању његова дуга прошлост, засађена у генима и геномима (као укупном потенцијалу наследних особина) или неизвесна будућност? Неизвесна у пуној мери утолико што ће човек лебдети између нових грешака природе (додуше, неке од ових нових грешака природа ће сама да поправи) и његове „слободне воље” да са собом, природом и Земљом поступи како му је воља (зар слободна?). Не утиче ли човек на „грешке природе” све јаче, у односу на оне неизбежне и непредвидљиве које долазе из саме природе (мутацијама)! Гете нас и даље упозорава када је једном давно рекао Екерману: „Видим да долази време

кад Бог више неће уживати у човечанству и када ће поново морати све да уништи да би приступио новом стварању.”

Није ли оваква Гетеова визија будућности човечанства прожета давнашњом хиндуистичком мишљу о кружном току историје, наспрот две хиљаде година постојећом хришћанском линеарном мишљу о току историје (Алфа и Омега). Ко ће заправо да уништи Земљу? Зар Бог?

*

Проблем историје и њеног смисла поставља се у свакој озбиљној антрополошки усмереној расправи. Отуд не чуди да га има и у овој Остеновој. Насупрот Гетеове можда изненађујуће негативне оцене историје: „Нисам толико остарио да бих много марио за повесницу света, која је нешто најапсурдније што постоји”, Шилер оптимистички одговара на питање смисла историје. Све заблуде и грешке људи, Шилер тумачи као консеквентну историју напретка људске цивилизације, као историју која тежи испуњењу сврхе и сврсисходности људске врсте. Њему се библијски грех предочава као „најсрећнији и највећи догађај у историји човечанства”. Манфред Остен на ово додаје да савремена истраживања мозга (хипокампуса и префронталног кортекса) добро објашњавају људско „заборављање”, у ствари потискивање личних и општих грешака, како би и даље могли сачувати добру слику о себи.

Нама је данас, „деци овога века”, чак ако смо и научници, тешко да објективно оцењујемо наше време, а како би тек могли правилно да процењујемо догађаје у историји (само на нашем тлу), када ионако важи правило да „историју пишу победници”. Уколико бисмо ипак желели да супротставимо у себи различита мишљења о историји Гетеа и Шилера, опет би преовладао наш субјективни „поглед на свет”. Не оспоравајући Гетеову генијалност, па и неку врсту религиозности, пре ће нас привући, на изглед оптимистички или и нереални Шилеров суд о историји. Зашто? Еволуција људског разума и ума протицала је, изгледа, ужасно споро кроз познату, а где је она човекова много дужа непозната преисторија. О човековом „паду у грех” мудровало се на различите начине много пута кроз јудео-хришћанску историју. Шилерова идеја о „паду” као „најсрећнијем догађају историје човечанства” није оригинална, мада, признајем, изазовнија је него у цркви канонизирана идеја о греху Адама и Еве. Привлачнија је и изазовнија пре свега због пресудне теолошко-филозофско-психолошке идеје о људској слободи која је човеку од Бога додељена, једном заувек. Са гледишта слободе (нека се она од једних мислилаца схвата као

проклетство, а од других као благослов) — шта је историја? У Цицероновој дефиницији историје: „Историја је сведок времена, светлост истине, живот успомене, учитељица живота, весник давнине” — ретко сажета и тачно одређена дефиниција у I веку пре Христа — људи се неопрезно задржавају само на једној одредби у дефиницији историје (да је она „учитељица живота”, занемарујући остала одређења), судећи о историји са субјективног гледишта догађаја и савремене историје у којима су се они, као субјекти нашли. Не смемо, међутим, замерати ни превише песимистичким (нека су и субјективни) закључцима о историји која је увек била прожета ратовима, убијањима и освајањима (агресиван нагон у човеку, тежња ка моћи!).

При свему томе Фридриха Шилера, великог хуманисту XVIII/XIX века, поред Гетеа, једног од највећих умова човечанства, треба пажљивије пратити када о историји говори друкчије. Слично, много касније, Рудолфу Штајнеру, философу и антропософу (на кога су Гете и Шилер доста утицали), Шилер посматра историју „издалека”, вођен телеолошком идејом историје, а онда, у таквом случају, све грешке, безброј пута понављане од слабог и заборавног човека, ипак добијају неки свој смисао. Нама се данас у XXI веку чини да историја нема дубљег смисла, јер се човек налази пред јединственом опасношћу да својим непромишљеним радњама, не научивши ништа из протекле историје, уништи Земљу.

Са гледишта психологије, нарочито оне дубинске (психоанализе), она је о потискивању свега непријатног, али и опасног, који непрестано прете човеку из његовог несвесног врела психе, исписала довољно убедљивих књига; модерна неуропсихолошка истраживања мозга не изненађују када нас уверавају да и органски супстрат наше психе — мозак, „зна” како се ваља заштити од мучног (али неопходног!) суочавања са својим аморалним и асоцијалним делом бића, опредељујући се за „селективну пажњу” која се брине, у првом реду за „овде и сада”. Већина историјских догађаја из прошлости, ако и садрже „зрно истине”, у свему осталом су препричана, лажно представљена (свесно и несвесно), једном речи, искривљена збивања. Коначан закључак када, ако и даље останемо на историји, толико је песимистичан да прети депресивношћу (Шопенхауер, Ниче, Фројд, Сиоран и други), ако се бар на тренутак не вратимо Фридриху Шилеру, покушавајући да га не само разумемо већ и допунимо (чиме другим него хришћанском надом!). Колико, међутим, мора бити упорна и дуга људска нада, увек ојачавана вером (од љубави смо још и даље!) да не бисмо опет једном пали у очајање пратећи будно тужну и страшну људску историју. Шта заправо чинити са сопственим памћењем, а он-

да и народним? Заборавити, опростити, светити се, прижељкивати рану излапелост (деменцију)?

Наш врли писац, Манфред Остен, чији одличан чланак *Умеће чињења жрешака* анализирамо, присетио се једне, скоро би човек рекао судбоносно тачне руске изреке: „Онај ко се сећа прошлости, тај губи једно око; онај ко заборавља прошлост, губи оба ока.” Да ли смемо онда да кажемо да се истински хришћанин разликује од недовољног (а ко је довољан хришћанин!) или лажног хришћанина у једној јединој истини коју хришћанин понавља са светим Јованом Лествичником: „Када заборавимо онда смо опростили”; док онај други понавља упорно: „Никада не заборавити”? Могуће решење већ смо наслутили. Увреда од човека човеку, поништава се заборављањем (истинским опроштајем). Увреда народа народу (ратна зверства и пустошења) не ваља заборавити. Али шта онда? Зар се опет светити? Па да, опет освета, јер је рђав паганизам у нама трајао хиљадама година (траје и даље), само мало ублажен старозаветним Законом, једва четири хиљаде година, а новозаветна „блага вест” (љубави и опроштаја) једва две хиљаде година.

Далекосежни и дубоки религиозно-философско-психолошки проблем *кривице и осећања кривице*, толико је прожело хришћанску културу две хиљаде година, зато он и задире, такође дубоко, и у нерешив проблем заборављања или сећања (а онда и понављања) рђаве прошлости — хришћанских народа. Постоји ли решење тога сталног „жалца у месо” — кривице? За појединог човека (индивидуе на путу ка Л/л/ичности) хришћанство нуди једино могуће решење, али онда и трајно — истинско покајање за учињене грехе. Када су у питању народи, религиозна и ратничка историја хришћанских народа — решења изгледа да нема. „Око за око, зуб за зуб”! Требало би брижљиво испитивати како је са другим народима другачије религије, са њиховом кривицом (осећањем кривице). Да ли је у јапанском шинтоизму познато осећање кривице, или само стида и срама, које се исправља позитивним учешћем у заједници? Како је са кривицом у хиндуизму, будизму, у Кини? Није ли доживљај кривице, више или мање, свуда исти?

Пошто су кривица и осећање кривице тесно повезани са преступом, а онда и казном, поново се налазимо у зачараном кругу: слободна човекова воља или нужност! Неурофизиолози истражују људски мозак у нади да ће у њему можда пронаћи решење овог загонетног сукоба. За сада, међутим, према овим стручњацима за мозак и његову делатност, сви процеси у мозгу одвијају се „детерминистички”. Нисмо ништа могли ни да очекујемо друго од неурофизиолога! „Слободна воља” (за коју хришћани верују да им је од Бога дата) не може да се локали-

зује у мозгу, нити било у коме другом делу тела, слично појму „душе” која такође нема материјалну локализацију (узалудни су били покушаји у прошлости да се душа смести, било у „сунчани сплет” у трбуху, затим у срцу, или у ендокриној жлезди мозга).

Чињеница да се у анималном свету (само оном вишег ранга?) могла открити „кривица”, а онда и кажњавање кривца (код виших сисара, али и птица) указује на неку природну архажску црту кривице у живом свету. Није ли овакво кажњавање „грешака, преступа” у животињском свету услов социјалног опстанка одређене врсте? Ако је тако и у људском свету са преступом појединца или целе групе људи, морало би постојати *законско* кажњавање. Зар се то и не дешава у друштву људи! Али одакле произлазе „грешке, преступи, злочини” код појединих људи? Има ли можда ипак неки „центар” у мозгу који када се активира произведе „зло” (шта је и где је онда „слободна воља”)?

У закључку овог занимљивог Остеновог есеја *Умеће чињења грешака* и мојих пропратних асоцијација, враћам се на централну ауторову тему: Шта је грешка, какве последице човек има од чињења, али још више од нечињења грешака током свога живота? Човек се одавно труди свим расположивим менталним силама да предвиди грешку (грешке), а све се чешће уверава у непредвидивост стварности, што је вероватно био повод стварања теорије хаоса у науци. Са проширивањем наших знања из физике, биологије, астрономије, расте и непредвидљивост грешака у овим областима науке. Хаос постаје све чешће нешто што је одувек постојало у космосу, на Земљи и у човеку. Претпоставка је била, донекле до данас остала, да нека натприродна Сила (свеједно је како ћемо је назвати) постепено, али не линеарно и стално, иде према савршенству, усмерава, уобличава тај праствари, одувек присутан Хаос, предајући му Облик, Смисао и Смер. Бар овако желе да размишљају релативно религиозни људи телеолошки усмерени.

Човеков мозак је и даље у центру различитих испитивања, и то његових функција, могућих центара и његовог рада у току живота човека. Да ли је у мозгу већ све најважније за човеков, релативно смисаони живот, записано „од почетка”? Као пример наводи се „архаични алармни систем” који би требало да опомиње човека на предстојећу опасност. Овај систем у мозгу који изгледа да заиста постоји, чак се може и локализовати у мозгу, подсећа на урођену „инхибицију убијања” коју имају и животиње, када није у питању нагон самоодржања, који онда природно упућује животињу на жртву која јој је намењена.

Шта још рећи као психолог о *грешкама*? Услед врхунске човекове „грешке”, као што је завист, познати пројективни механизам сопствених грешака (које могу бити и често јесу Зло) које се преносе на другог, ми често остајемо целог живота грешници због непрестаних грешака у себи. Гете је, подсећа нас Манфред Остен, препоручио, на изглед једноставно решење ублажавања или отклањања зависти; уместо „бољег или лошијег”, Гете препоручује: „Нешто је друкчије”. Зашто нам је тако тешко да схватимо ову истину, да је прихватимо и тако почнемо *друкчије* да живимо? Зар није све „друкчије” око нас, или и у нама! Познато је да нас различитост („друкчије”) плаши због архаичног резидуа ксенофобије. Шта је друго индивидуација човека, на путу од индивидуе до Л/л/ичности, него стална борба са ксенофобијом која такође, слично архаичном алармном систему, можда има центар у мозгу; али када је о овој фобији реч онда је то упозорење човеку какав више не треба да буде (старо питање поново је пред нама: индивидуација појединца или и целог човечанства?). Завршићу свој опширни коментар на већ овде помињани чланак Манфреда Остена онако како га је он завршио, споменувши најпре песника Плаута који треба да је пре Христа рекао: *errare humanum est*, а онда га је допунио сопственом реченицом: *non errare inhumanum est* — не грешити је нељудски.

СЛАВИЦА ГАРОЊА РАДОВАНАЦ

СВОДНА ПОЕТИКА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Од „Афричке љубичице” до романа
„Гласови у ветру”

Када је у антологији приповедака српских књижевница Рајка Лукача,¹ првој такве врсте у нас, потписница ових редова прочитала приповетку *Голо око* Гроздане Олујић, која је представљала не само највеће читалачко откриће у овој књизи, већ се високим стандардима наметала и у оквирима наше (прилично богате) приповедачке традиције, запитала се: ко је та књижевница, која, сем што пише бајке за децу (како је углавном гласила одредница њеног дотадашњег књижевног стваралаштва) тако добро пише и тзв. „озбиљне” приповетке? Потрага за правим књижевним ликом Гроздане Олујић убрзо се проширила и вишеструко исплатила, не само новим књижевним изненађењима и открићима (да је та књижевница у педесетим и раним шездесетим написала и неке врло важне романе са значајном светском и домаћом рецепцијом), већ и једном новом и драгоценом спознајом — да је реч о књижевном опусу наизглед жанровски разновродном, али, у филозофско-егзистенцијалистичком и естетском смислу, о једном доследно исписиваном рукопису, вишеструко значајним за мапу српске књижевности друге половине 20. века — иновативним на почетку своје појаве, а у данашњем смислу незаобилазним и класичним доприносом српској књижевности прошлог столећа и ван домена тзв. родне одређености (жена писаца).

¹ Рајко Лукач, *Антологија приповедака српских књижевница*, „Zepher book world”, Београд 2003.

Након открића њена четири рана романа (*Излећ у небо*, 1957, *Гласам за љубав*, 1961, *Не буди засјале ње*, 1964, *Дивље семе*, 1967), из тзв. прве фазе стваралаштва ове књижевнице, са одабиром провокативних тема и антијунака модерне, урбане усмерености, на трагу камијевског схватања живота као апсурда („па шта?“), али и младих побуњеника који сањају лепши свет и истрајавају у томе по цену најскупоценије жртве, узгред и жестоког критичког приказа социјалистичке стварности, као и људске природе уопште, којима је остварила изванредну рецепцију у иностранству, али и забране у земљи (чињеница кроз коју постаје много јаснији њен каснији заокрет ка ауторској бајци), све то исприповедано изванредним поетским језиком — пратећи својеврсну генезу даљег стваралаштва Гроздане Олујић, пут нас је довео до *Афричке љубичице* — прве и једине њене збирке приповедака из домена тзв. „озбиљне књижевности“ (а ван домена ауторске бајке, коју углавном објављује у последње три деценије). Објављена позно (1984)² и компонована од приповедака претходно штампаних и расутих по књижевној периодици, ова збирка нам се, са данашњег становишта, учинила не само као иновативан и веома значајан приповедачки допринос савременој српској књижевности (што, међутим, својремена књижевна критика није препознала — без значајнијих награда или критичарских одјека, колико је нама познато), већ и копча за њену својеврсну „сводну поетику“, оптимално представљену у роману *Гласови у ветру* (2009). Другим речима, најјача мотивска места из свог приповедачког опуса (*Афричка љубичица*) Гроздана Олујић је иновирала и интерполирала у роман, чиме је на неки начин сумирала теме и мотиве који су је као књижевницу највише провоцирали, чинећи њену „уметничку радионицу“, вишеструко инспиративном и занимљивом за тумачење. Стога, као својеврсни уводни поглед на најновији роман Гроздане Олујић, *Гласови у ветру*, неопходно је да се темељније осврнемо на збирку *Афричка љубичица*, ту изузетну приповедачку збирку наше савремене књижевности, објављену безмало пре четврт столећа.

Настала на промишљању универзалних питања људске природе, смештених углавном у урбани наш простор и време, оплемењена и подупрта искуствима древних религија (пре свега Истока, а са критичким преиспитивањем хришћанског наслеђа), збирка *Афричка љубичица* је компонована и тематски подељена на три циклуса прича, уједначеног тематског и језичког квалитета. Већ у овим приповеткама густе симболике и

² Гроздана Олујић, *Афричка љубичица*, Народна књига, Београд 1984. Сви наводи су према овом издању.

иновираних архетипских значења, назначена је она танка нит која одваја, али и спаја уметничку приповетку и ауторску бајку у којој се Гроздана Олујић тако успешно огледа. Тако у насловној причи (*Афричка љубичица*) узимајући као тематску окосницу брачну отуђеност, брак као институцију често присилног живота мушкарца и жене, односно непријатељског односа два супротна пола, који понекад прераста и у психопатологију односа, на флуидној граници између стварности и сна, изниче кључни лирски симбол приче — цвет афричке љубичице који као медијатор, између два конфронтирана (супротна) пола, постаје двојник главног јунака Данила Арацког (његова трансформација у биљном облику), у чему афричка љубичица постаје симбол не само никад досегнуте љубави са женом, већ и симбол вечите човекове чежње за спокојством и срећом. То стање вечитог спокојства (које, у ствари, имплицира смрт) флуидно назначено чињеницом да је главни јунак имао и срчани удар, због (лошег) брака и отуђеног посла (канцеларија), Данило Арачки ће на крају и досећи: „Некако нејасно знао је да то он из љубичице посматра самога себе, али није осећао ни страх, ни чуђење... Затим је одахнуо и насмешио се: један нови, тајанственији и богатији живот отварао се пред њим, полако, спокојно и срећно као што се зором отварају тамномодре очи афричке љубичице...” Трансформација у нови, вечнији и светлосни облик, лишен свих зала овоземаљског и материјализованог живота (претварање човека у цвет, пред мржњом жене и отужношћу свакодневног, задатог људског живота) чини од ове приповетке Гроздане Олујић парадигматски пример њене свеукупне поетике.

Свакако да једну од најупечатљивијих прича ове збирке, представља и следећа прича *Трећи шањир*, грађена на снажној интимној психолошкој драми, такође двоје супружника, чији је мотив једним рукавцем уплетен и у најновији роман Гроздане Олујић (*Гласови у ветру*). Ова проза заснована на неколико кључних драмских чворишта у затвореном простору (стана), кроз чији прозор је скочила жена (у суптилној и накнадној реконструкцији кроз ток свести главног јунака — Гојка Гараче — слаже се у коцкице мозаика слојевитих и универзалних значења, узрочно-последичних и психолошких односа који доводе до трагичног конфликта, чиме ова проза добија повремено и романескни замах. Жена као универзална еманација лепоте овде носи и симболично име (Ружа — као поетски ехо мушкарчеве приче о „ружи ветрова”, због које је и настала њихова љубав, а коју је мушкарац потом безочно погазио): „За њега је ружа ветрова светлосна тачка која у себи садржи све почетке и све крајеве; нека врста кристала начињеног од нагомилане

енергије сунца и ветра, нешто чисто и бескрајно узвишено; какав је то мрак у њој постојао кад није могла да схвати?... зар није сама рекла да ју је спасао, да без њега ни ње не би више било? Зашто јој није поверовао?... Она је била његова ружа ветрова, у њој се састављао бескрај, зна то сада...” Овај сложени колоплет међусобних људских осећања трагично је инициран и спољашњим фактором: Ружа је као благајница невино оптужена за проневеру (међу остале две, стварно криве) и провела је две године у затвору, а да јој муж никада није пружио подршку ни поверење; пукотина односа која је овим међу њима пукла, проузроковала је следећи корак крхког женског бића, жељног заштите, али и као казне за његову својеврсну „издају”: прељубу, у којој ју је затекао њен муж — наређујући јој од тада, да сваког дана, за ручак, уз тањире за њих двоје, обавезно постави и „трећи тањир” — за оног трећег, који је неопростиво повредио његову мушку сујету. У тој визури и атмосфери прати се накнадно преиспитивање „савести” главног јунака (Гојка Гараче) након женине смрти. Својим тврдокорним, „принципијелним” ставом, бесмисленом сумњом, а потом и суровом (психолошком) казном, очекујући да жена сама једном прекине то свирепо психичко иживљавање (и постави само два тањира, за њих двоје), што би симболично означило почетак њиховог новог живота и љубави (коју и муж прижељкује) — човек не схвата да је њено женско биће исувише крхко за побуну и да је код ње касно за било какав отпор. Напротив, дешава се супротно — све по диктату ироније судбине — и то у тренутку када је он коначно спреман, да по повратку са службеног пута прекине своју бесмислену наредбу и отпочне са женом нов живот: готово на шекспировски начин, кобно закашњење у доношењу ове одлуке дешава се у истом тренутку са жениним трагичним искорак у смрт, кроз прозор њиховог стана. Но, сем неподношљивог живота из којег она није видела излаз, главни јунак њен чин све више доживљава као казну упућену њему, *на њен начин*, пре свега, због изневереног поверења и изгубљене љубавне илузије, својеврсне издаје њиховог завета љубави, који је за жену био најважнији и без кога више није имало смисла живети, а мушкарац га је грубо прекршио. Прича *Трећи тањир* која спада у сам врх наше приповедне прозе, а својевремено готово непримећена, интерполирана је као својеврсни „наставак” приче о главном јунаку, и у најновијем роману Гроздане Олујић.

Нешто слабија од претходних приповедака је прича под насловом *Лишће, сџазе, одјеци*, и говори о старцу доктору, Балши Вукоти, типу сладострасника и себичњака на самом заласку живота, такође кроз читав живот битно усмереног на

женски пол, и то на везе у којима је углавном остваривао сопствену саможивост. Такође дата у камерном простору (собе) и кроз ток свести главног јунака, ова прича маркира неке од (негативних) типских одлика мушког карактера у односу на супротан пол. Кроз евоцирање успомена, у којима је било најчешће прекорачења онога што се зове етика у односу према свим тим женама којих се сећао (и углавном их остављао, а у најдрастичнијем примеру — смрти једне од њих, због абортуса који је он тражио — он је и сада жалио само себе, јер је тада остао сам, без могућности да више ужива љубав те жене) главни јунак ни на трен не подлеже некој врсти гриже савести, већ све што је чинио и живео сматра савршено исправним. И тренутно окружење (такође једна жена која га негује, а потом одлази сопственој кући да бди над *њиховим* кћерима), заокружује његов портрет. Фантастика у овој прози дешава се појавом дечака у старчевој соби, у којем он препознаје себе, и то из доба детињства. Но тај дечак је инкарнација његове савести, односно његове душе која је такође некада била неискварена и чиста. Дечак као опомена, али и ониричка најава смрти, након кратког разговора са старцем ишчезава, да би се све завршило у стапању јаве и сна, материје и нематерије, где престаје да постоји и његова индивидуалност („У устима је осећао укус песка. Затим му се учини да тоне, али откуда она изненадна, она мека светлост?“).

Последње четири приче првог циклуса могле би се назвати такође одреда антологијским у српској приповедној књижевности. Две дотичу тему рата (Другог светског), док друге две говоре о архетипски активираним насиљу масе према незаштићеној јединки, односно, архетипу „хорде” и жртве, равноправно присутне у људској природи и у сваком појединцу. О приповеци *Голо око* (уврштеној у антологију Р. Лукача) напоменули смо да представља неку врсту маркера и најаве свих најзначајнијих и карактеристичних врлина приповедачке поезике Гроздане Олујић. У згуснутој унутрашњој драмској радњи и такође камерној сцени, са скицом основне проблематике (рањеници стрпани усред циче зиме у једну убогу сеоску колибу, где живи удовица са троје деце, од којих је најстарији дечак и главни јунак приповетке), све се своди на егзистенцијалну дилему дечака: да ли тешком рањенику дати комад хлеба који он очима прождире, или послушати строга упутства пратиоца (који је отишао по помоћ) да му се не сме дати храна, јер ће због ране у стомаку одмах умрети, дечак у немој и директном дослуху са умирућим (нарочито гледајући у његово раширено *око*), решава велико егзистенцијално питање — испуњава му последњу жељу, након чега убрзо и безгласно, рањеник умире,

са осмехом на лицу. Откриће страшне тајне, коју је само мајка спознала (као и њено разумевање за дечаков чин), која остаје дубоко закопана међу њима, чини не само последње странице ове приповетке катарзичним, већ емитују и једно више, светлосно, морално уздигнуће, које обасјава дечака, ближећи овај епилог такође фону модерне бајке: „Дечак се смешио поносно и срећно, дубоко у себи захвалан рањенику што га је својим пламеним, страшним погледом приморао да буде добар. Да ли му је (рањенику — прим. С. Г.) зато сатима након тога на лицу блистао онај велики, сажаливи и нежни осмех?” У поплави тема из народноослободилачке борбе у последњим деценијама 20. века у нашој књижевности, чини се да није написана модернија прича, универзалних уметничких порука, од ове.

Приповетка *На дугој, дугој улици — лица* представља такође модерно интонирану прозу у спрези урбаног времена, са ратним временом и тематиком. Са главним јунаком као јединком која је изгубила разум због давне ратне трауме (сва млађа браћа одлетела су у ваздух од случајно нађене бомбе) и који је кроз психолошку трансформацију умислио да су његова браћа сада постали прсти његове леве руке (мислим да би ефектнији наслов овој приповеци гласио *Пет прстију*), постајући безазлени лудак, који на улици пресреће жене и плаши их држећи стално руку у цепу, тј. чувајући своје прсте-браћу, Гроздана Олујић такође гради једну високомодерну прозу приказујући на један крајње интимистички начин трагедију не само ратних збивања, већ заувек разореног и оштећеног појединца у поратном времену, у којем он више и не живи свој живот (и овај јунак завршава у лудници, са потпуним нестајањем као индивидуе онога трена када му је одузета и та последња илузија да има браћу као „пет прстију” — мотив који је такође раскошно трансформисан у роману *Гласови у ветру*).

Са обрисима ратног времена је и приповетка *Игра*, која приказује заправо архетипску ситуацију људске заједнице у свим временима и приликама — закон чопора пред незаштићеном јединком, односно, некадашњом жртвом у ритуалима. Споменута прича (иначе својевремено уврштена у антологију светске приче, а њен мотив такође је инкорпориран у најновији Олујићкин роман), проицљива је психолошка слика о суровости деце према другој деци (оно исто што у својим циклусима приповеткама *Деца* уочава и Иво Андрић). Главни јунак је син официра који се једини вратио из краткотрајног априлског рата, тј. из заробљеништва, што је у малом провинцијском месту одмах протумачено као издаја, са колективном казном у виду бојкота. То чак чине и дечаци према сину официра, свом вршњаку (главном јунаку). Срж приче представља сурова игра

дечака, према строгим правилима, у којој се искушава издржљивост, истрајност, односно врши нека врста иницијације да би се ушло у круг „достојних” чланова дружине. Дечак прати ту игру издалека, наглашено удаљен из ње, са етикетом да је син „издајника”. Начин да се искупи је буквална, крвна жртва, на коју се на крају, дечак ипак одлучује. Суровост осталих дечака према жртви је нешто слично што ће се ускоро срести у нашој историји на Голом отоку, приликом пријема затвореника у логор и пролазак „кроз шибу”. Његова иницијација, крвна жртва међутим, скретањем у фантастични дискурс, претвара се у митску трансформацију и антибајку, са подвлаченом паралелом: дечака који је сада постао пас и људске групе / хорде, у виду чопора вукова, који га јуре, што је у епилогу кулминирало у доследној спреси реалног и фантастике: „У истом часу Петра (мајка дечака — прим. С. Г.) се трже. Из дубине улице допирао је урлик, а онда се тај урлик претвори у завијање чопора. Притрчавши прозору, она разгрну завесу, и зајеча: право ка њој трчао је пас, сав крвав. Следио га је чопор вукова, урлајући.”

Прича *Облак на жици* можда је и најиндикативнија за приповедну поетику Гроздане Олујић. Дата такође из перспективе дечака (Данило Арачки — име којим ауторка обједињује више приповедака, компонујући своје приче у јединствен приповедни венац, а овим именом обележавајући и главног јунака у роману *Гласови у ветру*), она тематски презентује симболику животне илузије виђене дечјим очима, а објављене кроз циркус — у контрасту са тврдом стварношћу и реалностима живота (кроз секвенце дечакових спознаја — о несрећном браку његових родитеља и очевој прељуби итд.), са врхунском, кулминативном сценом када маса прати ход плесача на жици: „...разјапљених уста, ужагрених очију злурадо упртих увис, посматрајући, заправо, и нису гледали нестварне и нежне покрете човека на жици, већ чекали његов њад.” (курзив С. Г.). Но, симболика плесача на жици постепено се удваја на два опозитна симбола — док овај искорак појединца у небо, у људској маси активира искључиво архетипски инстинкт жеђи за крвном жртвом, дотле у дечаку овај призор иницира осећај неограничне моћи и просторе људске слободе и среће, објављени циљ коме од тада и дечак стреми, и у шта се претвара сва његова егзистенција: „Припијен уз стуб црквене ограде, Данило то схвати нагло, као да му то нечија невидљива рука утискује пламеним словима у лобању, и прошапута: нека не падне, само нека не падне онај горе, небесни, *другачији од свих јер је имао храбросћи да закорачи међу звезде*. Наједном му се учини да онај горе није неки незнанац, кишносоцац, због којег је Ка-

раново пливало у киши као ивер у бујици, *већ он сам, ослобођен* страха, па и тежине свог сопственог тела... И он ће по небу тако ходати једнога дана, једнога дана, упркос свима, упркос самоме себи... (сви курзиви С. Г.). Превладавање зла у материјалном смислу (ходач по жици је ипак, на радост гомиле, пао), и метафичизко озарење и проналазак вишег смисла у позним годинама живота главног јунака, у једном белом облаку, ипак је онај епилог близак фону бајке и хуманог разрешења егзистенције, и у овој прози Гроздане Олујић: „...у модрици неба лебдео је облак, нешто белји, нешто другачији од осталих. Данило се и нехотице осмехну, али мисао да то он са оним са жице још увек небом лута није га напуштала.”

Већ из наведених и анализираних проза првог циклуса, може се добро уочити приповедна поетика Гроздане Олујић, као и њени уметнички врхунци. Други циклус прича, обележен је релативно краћим обимом, са тематском окосницом усредсређеном ка наглашеној друштвеној критици, како друштвеног морала тако и самог социјалистичког система. Простор је такође урбани, савремени, а ликови отуђени појединци, обележени исто тако отуђеним послом и све мањом способношћу за љубав. Тако у првој од прича (*Земља иђилица*) кроз ток свести главног јунака, кроз сиву свакодневницу града, стана („у поткровљу осмоспратнице”), као и једноличног канцеларијског посла, у смени јаве и сна, централни мотив представља љубавни доживљај мушкараца, дат у пародијском контрасту: уместо „жене из снова” његова љубавница је стварна жена са улице (која је све, само не оличење лепотице) коју, ипак, мушкарац веран својим илузијама, назива „краљицом” („Жена је краљица, ма шта имала на себи или око себе. Она је краљица, јер тек преко ње ми долазимо до свог јединог краљевства на земљи.”) Основно мотивско тежиште ове кратке прозе — еротски доживљај (еротске сцене описане су код Гроздане Олујић сјајним поетским средствима, чиме је међу првима и најрадикалније закорачила у модерну књижевност већ у својим раним романима), урбани јунак доживљава као својеврсно „путовање”, једино вредно у отуђеном животу, што његова неупуцана жена „изабраница”, проглашава за лудило: „— Стигли смо, краљице. Путовање је било дивно!... Шта, краљице?... Зар ти се не свиђа краљевство у које смо стигли. Није чула лепршање птица, нису јој кроз вене добовали сулуди прсти кише: била је краљица у краљевству које ми је поклонила, а није знала. Њено топло, меко тело било је поред мене као позив на путовање, њене очи су бежале...”

Следећа прича, *У њарку, након кише*, могла би се, по доминантном симболу у причи, назвати *Пуж*. По снази дру-

штвене критике али и људске природе, могла би понети и наслов (попут Мункове слике *Крик*). У њеној тематској основи такође је кроз камерни простор парка шетња једног пара, мушкарца и жене, који су у статусу између колега са посла и (неостварених) љубавника, али предмет њиховог разговора није љубавни, већ једно постепено и дубоко морално преиспитивање и прозивка. У предузећу је откривена проневера, набеђен је као кривац невин човек, сви умешани у то су ћутали, односно сакрили се у своје љуштуре (попут пужа, кога у парку човек нервозно преврће у руци, да би га након свега, згађен над собом, згњечео и бацио — што постаје и централни симбол ове приче), због чега се невино набеђени човек обесио. Са већим смислом за исказивање искрености и правде, жена (колегиница са посла) морално прозива човека (књиговођу) који је несрећника само једном речју могао спасити. И у овој причи присутна је добро позната критичка оштрица из раних романа Гроздана Олујић: крајње негативна критика људске природе као и друштва у целини: „нема разлике између вас... Гле ти ње! — То што је он, с поносом, видео као своју надмоћ над животом — она је видела као немоћ и пужевску навику увлачења у љуштuru!” Но, људска савест, остатак људскости или оног последњег доброг зрнца у човеку које не жели да се преда, али које ипак доживљава пораз, јавља се и у овој причи. Из човека хоће одједном да провали крик, као нагон за побуном против самог себе, оклопа у који се човек зарад неке сигурности сам увлачи, и затвара очи пред очигледним неправдама људског друштва у којима невини страдају, а који и поред страховитог притиска истине и савести, ипак остаје неизречен, односно, јединка-пуж, ипак је остала скривена у својој (сигурној) љуштури: „У грлу му је стајао крик, али он је знао да га ни овога пута неће пустити из себе...”

На исти начин сагледавани су људски карактери, поступци и психолошки механизми деловања (у урбаним условима), проткани универзалном симболиком древних архетипова или у паралелној равни са њима и у осталим приповеткама ове збирке. Тако у причи *Следећа шума* дата је вивисекција мушко-женских односа, у којима покушај љубавног зближавања отуђеног пара доводи до (уствари) потпуно различитог поимања љубави — као празнине после односа (за жену), односно, код мушкарца, после љубавног доживљаја иницирање даљег трагања за новим искуством („следећа шума”): „Запрепашћен, наједном, схватиш зашто сте се вас двоје, једнако грчевито и једнако безнадежно, плашили да остварите то што сте звали својом љубављу: схваташ да није осећање престапа било то

што ју је спречавало да спава с тобом, *већ њре наслућивање њрзине која долази одмах након њрипадања*” (подв. С. Г.).

Драматика међусобног односа или надметања два супротна пола одржава се и тананим преиспитивањем не само игре нерава, већ и надметања у супериорности њихових карактера (мушкарчева претња жени да ће се убити због непристајања на љубав са њим, и њено провоцирање да тај чин и изврши, што, мушкарац, у крајњој линији, ипак релативизује, свдећи неостварени пут до ове жене, једним „па шта?“, односно, свдећи је само као препреку која се заобилази, до „следеће шуме“). Варирање основних мотива из својих раних романа Гроздана Олујић презентује и у причи *Лица умрла, лица жива*, где је главни јунак чиновник (Бошко Рашета, протагонист и њеног романа *Не буди засјале њсе*). Проткана густом симболиком (отуђени живот човека чија се побуна пред животом претворила у пораз, кроз обесмишљен посао и брак, са женом чија је тривијалност победила његову духовност, који у људима види само маске и лажна лица, појачана бизарношћу места где, по сопственом избору, јунак ради — у погребном предузећу — мешајући све више лица мртвих и живих људи), ова прича васпоставља једну врсту бекетовске филозофије: — То је зато што смо изгубили бога!, каже се на једном месту, у којој јунак ипак, на крају, у бизарности амбијента (на гробљу) спознаје вредност постојања управо кроз сопствену слабост: „...да воли и тај страх и тај стид, јер су повезивали ток његове крви и са крвљу ових чија лица гази и са крвљу оних који ће његово лице газити”, који Гроздана Олујић у дослуху са Миљковићевим стихом, назива његовом „страшном слободом”, која тек почиње. Тако ослобођени јунак, проналази нит хуманости, разлог постојања, управо због рањивости, грешности и признања сопствене слабости.

Прича-парабола *Сакање њптице* (чији основни мотив као симболичну секвенцу налазимо у роману *Дивље семе*), јесте модерно конципиран исказ кроз ток свести главне јунакиње, у којој се сећање на љубавни растанак стапа са симболиком слике — сећања на птице сломљених крила из детињства: „Ја памтим те покрете, ја сам памтила оне птице, ако су мртве сакате птице мртве су само за себе, ја сам их запамтила, у мени трају, у мени лепршају преломљеним крилима, покушавајући да побегну. У моме телу растао је оштар и непознат бол... Он је отишао, а ја сам га пустила да оде. Био је то најбољи начин да га не изгубим сасвим...”

Последња из овог циклуса, прича *Пожар* можда је најснажнија по свом новелистичком опсегу, згуснутом времену и тежишном мотиву опробавања дубине људске савести и њеном

буђењу. Путнику у возу учинило се да је видео пожар кроз прозор и да је чуо људски крик. Кроз километре и минуте који убрзано пролазе, између јаве и сна (било је или није било, учинило му се или није?), са проницљивим посматрањем осталих путника у купеу (равнодушних, отуђених и задубљених само у сопствена размишљања), главни јунак проживљава дубоку, сопствену, унутрашњу драму која се мора брзо разрешити — или брзо реаговање, већ на следећој станици, што ће иницирати искорак из свега уобичајеног, намераваног, или препуштање колотечини, оправданој самим тим што је слично понашању других. Мајсторство ове прозе, њена унутрашња драматика, као и климакс, иницирани су ипак „пробуђеношћу” човека, победом пробуђене савести, чије се дубинско, хумано разрешење назире у самој завршници: „Сада је знао: чак и да му се само причинио — онај пажар уз пругу плануо је на време...”

Сасвим је особен трећи и последњи циклус приповедака из збирке *Афричка љубичица*. Остварен из четири обимније прозе, као својеврсни венац приповедака, са преплетом истоветних ликова и мотива, обједињених и заједничким простором збивања (православни манастир) сугерише да је Гроздана Олујић била на трагу остварења романа, по свему иновативног и значајног у тренутку објављивања ових проза. Зашто је од њега одустала, не знамо, али сведочанство о снази и дубини основних мотива и идеја варираних у њима, говори да би, довршен у целини, овај роман био по неким координатама паралелан појави *Хазарског речника* Милорада Павића, ако не и његова претеча. Укратко, кроз наведене четири прозне целине (*Макаријева сџаза*, *Анђели или корњаче*, *Плаве јеђуље* и *Иларионова џајна*), Гроздана Олујић у специфичној просторно-временској визури (православни манастир у два века постојања кроз летопис оца Хризостома) разматра најдубље универзалне поставке људског постојања (Добро и Зло, Анђео и Ђаво, тј. невиност и грех, ерос и сублимација у уметности, памћење и смрт и сл.), које заправо повремено имају са хришћанском догматиком изразито полемички карактер. Везујући одређене идеје за одабране протагонисте, све то исписујући изузетним поетским језиком, мешањем фантастике и јаве, сна и документарног, Гроздана Олујић је исписала прозу која се разликује од свега до сада познатог у њеном опусу (као значајног рукавца који се налази између њених романа и приповедака на једној страни, и ауторске бајке, на другој).

Кроз све четири прозе равномерно се провлаче главни протагонисти, карактеристизовани одређеним поетским симболима (преписивач Макарије, пчелар „коме се привиђају цр-

не рибе”, Авакум-живописац, игуман Никодим „са жутиим оком”, отац Хризостом-летописац) с тим што је сваком од њих у појединој прози дат доминирајући простор. Тако се у првој прози (*Макаријева стаза*) калуђер Макарије, преписивач Летописа манастира, који трага за *знаком*, сусреће на једној страници Летописа са имењаком (1738) који је на себе навукао грех — убивши Турчина који је напастовао жену (свеједно је, што је реч о праведном делу, он је по хришћанској догматици, начелно грешан), да би на истој стази, између свог сна и јаве (пут до испоснице у ноћи пуног месеца — „да ли сања Иларионов сан?” пита се главни јунак) Макарије наишао на исти призор (овога пута, савремени војник са кундаком, који се спрема да убије жену с дететом) и учинио то исто, чиме се на маестралан начин варира вечито питање о чистоти и греху, односно филозофски васпоставља питање човековог деловања (иницирано и са увек истим резултатом, а према датим околностима).

И друга проза *Анђели или корњаче*, са главним јунаком такође из домена уметности (Авакум живописац) своју семантику заснива на третирању односа светог и профаног, морала и неморала, о чежњи, еросу и његовој (уметничкој) сублимацији, најзад, и размишљању о човеку као бићу „засталом у свом развоју негде између анђела и корњача, немоћном да се одлучи камо спада”. Наиме, сликар је опседнут „женом љубичастих очију”, са којом је давно имао љубавни доживљај и чије очи слика свим својим Богородицама на фрескама. Спону са претходном прозом чини детаљ да је Макарије шибан због греха (што је спасао жену, тј. убио војника), а мрежа ликова се умножава увођењем Никанора са „жутиим оком”, неком врстом симболичног доушника у манастирској братији, чак антипода хришћанском појму калуђера, и отелотворењу људске пакости и нискости и у оквиру зидина манастирске цркве. Нуминозни доживљај Авакума живописца, фокусиран у овој прози, чини откриће да испод слоја фреске која приказује „његову” Богородицу са „љубичастим очима” вири много малих ђавола, док анђеле замењују корњаче! (крупна и трајна симболика људске дволичности и скривености у сопственој љуштури у поетици Гроздане Олујић). Најдубљи слој ове прозе представља, кроз потпуно мешање фантастике и јаве, дијалог сликара са анђелом са фреске, смештен у тренутак када (у неименованом, савременом рату), група гонилаца упада у манастир, а сликар — прогоњени, уточиште изненада проналази у сопственој фресци скривен у лику анђела, кога пробадају војници — из чијег тела почиње (трајно!) да тече крв! (мотив познат и у нашој јуначкој епици).

Трећу прозну целину *Плаве јеџуље*, сачињава повест посвећена игуману Теодосију који, на самрти, преиспитује свој живот, а нарочито своје поступке и наредбе у четрдесетогодишњој управи манастиром. У такође наглашеном сплету фантастике, између јаве и сна, попут Мефиста, уз узглавље игумана као његов саговорник појављује се ђаво, а њихов дијалог кроз супротстављене аргументе и преиспитивање игуманових поступака, од којих су многи били очигледан и директан грех (изгон искушеника Дамјана, младића који се обесио истог јутра испред манастира, страсна и дуга љубавничка веза са Милушом, „а Макарија је бичевао јер је спасао жену”, која му је, најзад, могуће је, подарила управо Макарија као сина, а сама нестала у пожару), иницира много дубља питања тајни људске и божанске природе (попут оне: „Бог је свуда — чему онда цркве?”), а финалном поруком ђавола умирућем: „Зато што ниси живео, бићеш кажњен!”, следи епилог достојан највећих мајстора фантастике. Издвајајући као највреднији део свог живота, управо онај љубавни доживљај са женом (еротске сцене дате са изузетном поетском снагом!), умирући игуман у потрази за овом женом и физички нестаје, а његов лежај остаје празан, да би га ускоро нашли на стази за испосницу, са лицем „младог човека са осмехом на уснама”! (такође латентно присутан мотив у прозама Г. Олујић).

Најзад и четврта проза *Иларионова ѿајна*, сводно обједињавајући претходна три мотивска тежишта ове прозе — иронично, попут Достојевског, расправљајући о светости и трулежности игумановог тела, представља и прозни врхунац овог циклуса. Главни јунак, летописац Хризостом, откривајући запис о појави звезде репатице у далекој прошлости (али без могућности да идентификује годину) и повезујући то са сопственим записом о комети која је управо недавно такође прелетела небом, отискује се у низ (теолошких) размишљања и филозофских дилема („Ако је његов живот само препис нечијег туђег живота, безначајан препис безначајаног живота?... А шта ако је и бог препис неког ранијег бога?... Свако у себи свог бога довршава!”), налази, да је одговор на сва питања (о сећању и забораву, о запису и сумњи, о грешци и опроштају, о души „колико је тешка човекова душа”) имао само Иларион, преписивач *Књиџе ѿстања* и *Књиџе умирања ѿисане месечевим ѿисмом*. Ова проза, на трагу Милорада Павића и пре његове појаве, разлиставајући се у свој својој слојевитости и уметничким обасјањима, доврхуњује се у потпуном стапању фантастичног, ониричног и сновидног са фиктивним (откриће записа из 1706. о Иларионовом лету у небо, са стварном радњом — потрагом летописца за Иларионовом испосницом, исписаној

на матрици простора бајке, са симболиком кристала (честог симбола у овој прози) и архетипског простора пећине: „...ако је ово испосница коју је Данило назначио у свом Летопису, није ли он сан који Иларион сања? Препис преписа?... Јесу ли пролазили дани? Месеци, године? Није знао. ...Месечина му је блештала у лице, а звезде биле тако близу да их је могао рукама брати... Није морао више да пита: био је сасвим сигуран да је ово само буђење у нови сан чији се ток кружно понавља, али откуда овај осећај лебдења и тежине на длану?” Епилог ове прозе остаје такође на нивоу ониричког: тежину на длану представљала је књига свих књига, „какву никада раније није видео”, у којој је, читајући је при „јакој месечини”, видео непознато (месечево) писмо, а у њој још мању, исту такву књигу сачињену од кристала: „Рукопис у обе књиге био је исти, слова непознатог писма иста, чак је истоветан био и начин на који су се редови улево нагињали. Само је једна једина реченица била другачија, другачијим писмом написана... Најстрашније од свега било је што је знао да је он сам ту реченицу у неком ранијем буђењу написао...” Крик, који се као лајтмотив понавља и у овој причи, сугерише још једно буђење главног јунака из тог двоструког сна: „У руци му је била књига из његовог сна, књига начињена од кристала, прозрочно плава...” У њој је све било исто, сем недостајуће, оне једне једине реченице писане другачијим писмом, која је, у ствари, представљала, његов целокупан индивидуум, живот, оригиналност, речју, неповљиво лично постојање.

Када са данашњег аспекта посматрамо ову прозу Гроздане Олујић, објављену давне 1984. године (а писану много раније), не можемо се отети утиску да се стварна слика развоја наше савремене књижевности у последњим деценијама 20. века умногоме разликује од оне коју је створила наша официјелна критика. Читајући приповетке из збирке *Афричка љубичица* и присуствујући, у правом смислу, открићима у донетима властите књижевности и језика, књижевни опус Гроздане Олујић, као доследно исписиван књижевно-поетски и филозофски рукопис, чини се као да се доврхунио и заокружио њеним најновијим романом *Гласови у ветру*, са којим ова проза повремено има врло тесну поетичку везу.

Поетски роман о памћењу и идентитету

Најновији роман *Гласови у ветру* (2009) Гроздане Олујић, настао као нека врста сводне поетике њеног целокупног опуса, сажима у себи кључне мотиве који су током целокупног књи-

живног стваралаштва највише провоцирали уметничко биће списатељице, а које она варира на нов начин. У њему има и елемената дискурса ауторске бајке по којој је списатељица остварила своју најуспешнију рецепцију код читалаца у свету и код нас, али је највише и пре свега, то једна модерна сага о готово изумрлој и расутој породици, некада моћних и угледних равничарских велепоседника, преломљена кроз свест једног од њених последњег припадника (на 17. спрату њујоршког хотела), чиме је, кроз тако назначено „згуснуто време”, неминовно проговорено и о свеколикој историји и историјским усудима на нашим просторима у читавом протеклом столећу.

Нема сумње, нови роман Гроздане Олујић написан је са највише амбиција до сада, с обзиром на њен романескни, али и на целокупни књижевни опус. Када се узме у обзир чињеница да је своје романе из „ране фазе” Гроздана Олујић написала пре више од четири деценије (*Излећ у небо* 1957, *Гласам за љубав* 1961, *Не буди заспале њсе* 1964. и *Дивље семе* 1967) који су, са данашњег аспекта, по модерној и провокативној тематици, те ванредно култивисаном поетском језику прави искорак и нешто најбоље што смо добили у педесетим и шездесетим годинама 20. века (што у послератним прегледима књижевности углавном није препознато, након чега се ауторка и окренула приповеци и ауторској бајци у којој је осетила да може у универзалној форми — лишеној темпоралности и просторности — боље да искаже исте друштвене истине и истине о људској природи), онда повратак романескном жанру и појава романа *Гласови у ветру*, добија на посебном значају.

Нема сумње, и у формалном смислу, роман *Гласови у ветру* има атрактиван оквир, у духу данашњег времена, прилагођен слуху и укусу читалаца с почетка 21. века, али и оквир који је у поетичком дослуху и са давним „првенцима” Гроздане Олујић, као и неким њеним тежишним мотивима, транспонованим из неких од најбољих приповедака из њене (једине) збирке *Афричка љубичица*. Смештајући радњу у само једну ноћ, дат кроз свест свог јунака др Данила Арацког (чије име се појављује и као једно од сталних у њеним приповеткама), у атрактивном колико и камерном простору (хотелске собе), у крајње провокативној ситуацији са еротским контекстом (пored проститутке са којом је провео ноћ и која има улогу еротског реквизита у овој бесаној ноћи), главни јунак своди и резимира сопствени живот, али и живот своје породице, трагично обележен са три рата на балканском простору (два светска и ратом деведесетих, закључно са бомбардовањем Југославије 1999) и сам се налазећи пред кључном одлуком сопствене егзистенције, коју те ноћи тек треба да разреши.

Но, флуидно ткиво овог романа, густ и метафоричан језик (што су одлике и свих раних романа Гроздане Олујић), разбија овај наизглед савремени реалистички оквир — главни јунак је у ствари читаве ноћи, кроз фантастичан дискурс у дијалогу и специфичном царству давно умрлих чланова породице — најчешће насилно и без гроба, дакле, међу „гласовима мртвих”, који га стално походе и „у овој њујоршкој ноћи”, имајући одређене захтеве пред њим као јединим који је остао — да их се сећа и кроз свест исприча приче о њиховом постојању и удесу. Тако улазимо у раскошан и сложен колоплет приповести о једној угледној војвођанској породици у Каранову (иначе, митском месту и тежишту свих збивања у раним романима и приповеткама Гроздане Олујић), где се, кроз поетско варирање основних мотива, уствари кристализује и уобличава свака од овде исприповеданих судбина.

У духу овако конципираних поетичких начела, као и модерном карактеризацијом, сваки од ликова овог романа, додатно преломљен кроз свест главног јунака, симболички је обележен, почев од имена, па до неке доминантне карактерне особине, која је настала на поетском фону, додатно даје овим јунацима флуидне особености на самој граници између фантастике и сна, прошлости и јаве, и који су у сталном међусобном прожимању. Тако из сећања прво провејава др Лука Арацки, јунаков деда, лекар по струци, који је из једног рата (Првог светског) изашао згађен над грозотама које рат уопште доноси, одбијајући положаје и ордење за заслуге, а на самом почетку другог, чини за многе и неразуман подвиг, бацајући се са бомбом непријатеља намењеној деци, под окупаторски тенк, и, како то тумачи и његов унук „одлетео /је/ у небо и вратиће се као цвет или птица, јер нико и ништа не нестаје заувек” (што се може назвати и егзистенцијалистичком поетиком, не само овог романа Гроздане Олујић). Накнадно метафизичко уобличавање је да је „његов славни деда разговарао с биљкама, птицама и неким малим светлим створењима која су искакала из опалих плодова ораха у доба пуног месеца, певала и смејала се, а онда нестајала...”, додатни је поступак у симболизацији овог лика. Иначе, претварање човека у цвет, што симболизују и плави цветићи на дедином гробу, јесте поетичка трансформација у прози Гроздане Олујић, настала из анимистичког веровања у душу у дрвету и камену, и не само на овом месту у роману). Карактеризацију на нивоу симбола има и лик Петране, жене др Луке Арацког, чија је доминантна особина ванредна лепота, она о којој се причају чуда и која доноси „коб”: родивши само једног наследника, она три пута напушта Караново са различитим љубавницима и сваки пут јој муж

прашта неверство. Напустивши га заувек трећи пут, као лајт-мотив који се понавља код сваког спомена њеног постојања, остаје нетакнута „жута ружа и чаша неиспијеног вина” као симболи тоталног раскида. Тежиште трагичног удеса, суштински припада средњој генерацији, односно најужој породици главног јунака, коју захвата Други светски рат и у којем су готово сви они и нестали. Његов отац Стеван, угледни паланачки судија, обележен је такође једним доминантним и симболичним удесом — једини наследник великог имања и коленовић, неславно и парадоксално пролази у априлском рату — уз заклетву са војницима да непријатељ неће проћи где они буду, након заробљавања „без испалееног метка”, једино њему успева да из сточног вагона побегне и избегне заробљеништво и логор, што му локална средина никада није опростила, оптужујући га за издају и жртвовање њихових синова, дајући њему и његовој породици епитет „издајника” под сталним тихим бојкотом, након чега, склоњен на салаш, не могавши да све то издржи, Стеван изврши самоубиство (обесивши се — мотив и у једној приповеци Гроздане Олујић). Мајка главног јунака, Наталија, чији брак са његовим оцем представља такође један од оних чудних и неспојивих бракова (млад, угледан и леп женскареш, жени се малом и неугледном девојком из породице „врачара”, ћерком Симке Галичанке, пророчице), која је неочекивано постала и стуб куће у најтежим, ратним данима, но која не избегава трагичну, у неку руку баналну судбину: вративши се са салаша у град са најмлађом децом (близанцима), нестаје у савезничком бомбардовању, заједно са кућом, чиме се такође уздиже у сфере иреалног, са никада пронађеним њиховим телима, односно никада потврђеном смрћу. Можда је (поетски) најпровокативнија судбина сестре главног јунака, Вете „са пламеном косом”, на поетском фону грађен лик, у чију се лепоту заљубљује немачки војник, а њен нестанак испред насртљивог војника у водама оближње велике реке (Тисе), поприма обресе легенде и никада до краја испричане приче о њеном трагичном удесу (главног јунака најчешће походи управо ова сестра, са недвосмислено тактилним опажајем — јер би га увек поквасила њена мокра коса, онаква како је изгледала када су њено тело извукли из реке). Најзад и најстарији брат Петар, важна је, ако не и кључна спона у читавом даљем току историјско-породичне саге: бивши скојевац, па високи партијски руководилац, најзад и голооточки страдалник, Петар још током робијања на Голом отоку волшебно нестаје, тако да увек остаје енигма о његовом постојању, а посредно, целокупно даље животно трагање главног јунака (за смислом подједнако, као и за сопственим коренима) усмерено је запра-

во у потрагу за тим јединим преосталим братом и чудним траговима који главног јунака одводе у Америку. Интуиција да му је брат жив негде у затуреном делу овог континента (јер га не види у походима и „гласовима мртвих” који га опседају), најзад и друге индиције, уобличавају се у сазнање о испуњењу неке врсте пророчанства (Симке Галичанке) да ће у животу остати „само три мушке главе” Арацких.

У густом преплету савременог тренутака са секвенцама личног пртљага протеклог живота, али и живота сопствених предака, најзад и епизода туђих судбина из богате психијатријске праксе главног јунака (мотива транспонованих из неких ранијих и кључних приповедака Гроздане Олујић, попут „трећег тањира”, „пет прстију” и сл.) исплиће се у овом роману и сам лични удес др Данила Арацког. Дете кога су због пламеноцрвене косе прозвали Мали Риђи (колористичко-симболички ефекат, који се протеже на одабране чланове родослова, али и важан моменат препознавања), и који једини преживљава рат, стиже у домове за ратну сирочад (такође тематско тежиште и раног романа *Дивље семе* Гроздане Олујић), а кроз школовање опредељује се за пут свог деде, тј. студије медицине. Душевна оштећења људских јединки и њихово лечење („душа која тежи двадесет један грам”, што је такође опсесивни симбол и лајтмотив романа) постају трајна и хумана преокупација психијатра др Данила Арацког, па су бројне епизоде и рукавци у роману посвећени овим ликовима (Ружа Рашула, Гојко Гарача, човек са „пет прстију” — који су носиоци и тежишних мотива из неколико најбољих приповедака Гроздане Олујић у збирци *Афричка љубичица*). Додатна и кључна одредница живота и удеса главног јунака представља његов брак са Мартом, осведоченом и идеолошки острвљеном партијском чистуницом, представницом новог (социјалистичког) поретка, а идеолошка пукотина само је назнака у тоталном људском и брачном расколу (брак као институција нехуманих односа отуђених јединки, такође је честа тема приповедака Гроздане Олујић из наведене збирке). Са још неким кључним тачкама властитог животног пута, али и идеолошког и историјског времена (прекид каријере због „намештене” афере у болници), најзад распада Југославије, чија је агонија довршена бомбардовањем 1999, главни јунак се креће препознатљивом емигрантском и избегличком трасом милиона људи са ових простора — одласком у иностранство (прво у Немачку, а потом у Америку).

Тако се реконструисана лична животна путања главног јунака и удес његових предака преламају у сложеном и симболичном колоплету у једној јединој просторно-временској, жиљној тачки властитог егзистенцијалног преиспитивања, и сво-

де на причу о идентитету у историјском (не)времену, о памћењу и победом над пролазношћу преваходно кроз језик и у језику. „*Je li što moj živioj*” уишћао га је младић, скоро дечак, који је у једном тренутку, између две лекарске визије, све своје прејике угледао као златни прах расути по небу, зашћим зачуо њихове гласове у ветру (нагл. С. Г.) и схваћио да је што све шћио је од њих остћало, шћио ће и од њега остћати. Заувек!” (132, курзив Г. О.).

У прибирању сећања на својеврсни породични летопис, као неприметни коректив, али и симбол у језику очуване породичне и варошке хронике, у роману (као и кроз свест главног јунака) провејавају и цитати из *Карановског летописа* који је главни јунак као највећу драгоценост донео собом и до Њујорка, а у реконструкцији прошлости и родослова искрсне понекад и стара породична фотографија из сачуваног дединог породичног албума, такође као још једна од реликвија која му је преостала за ову реконструкцију.

Рат је свеколика одредница овог романа: и то пре свега као удес индивидуални и породични, а потом и национални на овом простору. То свим порам поручује овај роман. Рат као одредница трагичне спознаје живота (и то деце и младих људи, још крхких, а њиме вечно облежених и озлеђених), битно је семантичко тежиште и раних романа Гроздане Олујић (*Излећ у небо, Дивље семе*). По болним рефлексима најновијег последњег рата и распада једне земље (Југославије, деведесетих), ипак, по семантици и овим романом доминирају епизодне-симболи из оног, најкрвавијег, Другог светског рата (изванредна епизода, такође мотив из једне од приповедака, јесте прича-парабола о „свиленим бубама” које су деца Каранова хранила и неговала, и сама гладујући, за „потребе немачког Рајха”, а оног тренутка када је глад надвладала и послушност престала, у насталој „саботажи” (све бубе су поцркале), уследила је крвава одмазда. Сцена одбројавања минута док се не јави „саботер” у разреду, проткана је цитатима из Библије, чиме све поприма уистину један величанствен, библијски тон и ехо читавог догађаја, а када се, злочин, ипак, догодио, једна од јунакиња романа, Наталија, „први пут над мочваром угледала /је/ прозрчане беле птице и знала да то око Каранова лете *душе љобијених дечака*” (курзив Г. О.). Тај опробани поетички поступак и метафизички став списатељице, да из тврде стварности и језе свакодневног живота, уздигне своје јунаке у свет бајковитог и вечног, јавља се и овде, мада све довршава опомињућим и полемичким коментаром списатељице са највећом хришћанском књигом: „Ако је икада постојало, Око Господње затворило се” (106).

Нови план или нову димензију романа као посебну тему апатридства, представља долазак главног јунака у Америку и условно, план промишљања породичне хронике у правцу будућности — усмереног у правцу отворене потраге за несталим братом Петром, који се, по свим индицијама, стопио негде на крајњем америчком северу, у неком резервату са преосталим староседеоцима Индијанцима (чиме се симболично прокламује искуство човека савремене цивилизације — добровољно враћање исконским и изворним вредностима живота, у природу и чистоту племенског (колективног) живота, са народом таквих начела и готово истребљеним управо због тога — од те исте цивилизације), а умор и отпадништво од свих облика модерног (пре свега идеолошки и политички конципираног и отуђеног) савременог света. И даље сав у преливима између стварног и могућег, сновидовног и реалног, сфере наслућивања и чињеница, у чему све у овом роману до краја остаје флуидно, недоречено и крајње релативизовано (неће се никада сазнати да ли је Петар стварно жив изашао са Голог отока и да ли је стварно отишао у Америку), главни јунак, ношен сплетом околности, али и идући путем својих илузија, најзад и нагонским наслућивањем крвног зова и сам стиже у индијански логор, идући трагом недефинисаних усмених гласова о постојању човека који живи ожењен Индијанком и који личи на његовог брата. Овај део романа такође садржи низ симболичних и метафоричних порука, боље рећи, примера директно супротстављених модела живота на истом (америчком) тлу између непатворности колективног живота Индијанаца, са још очуваним ритаулима и облицима веровања у магију, мит и тотемизам (на путу уништења), а у директној супротности са дехуманизованом цивилизацијом, и обезглављеном људском јединком. Главни јунак (у пратњи припитомљеног вука!) проналази црвеноског малишана под имену Мали Облак, у којем са непогрешивим инстинктом осећа сопствено присуство, гене Арацких и сећање на себе истог, којег су такође звали Мали Риђи, због косе (што би посредно означавало да је овај дечак син његовог брата Петра, који је већ умро и од кога је на овај начин ипак остао једини, али највреднији траг). Сасвим неочекивано, у индијанском логору, односно, на америчком тлу, др Данилу Арацком свакојако пропалом човеку (без породице, отаџбине и предака), дешава се љубав са Американком из хуманитарне мисије, Џорџи, такође уморне и згађене савременом цивилизацијом, и у једном тренутку, у том кругу имагинарне породице (са риђокосим дечаком и женом која га је примила „као жедна земља пљуска кише”, у амбијенту који прија његовој напаћеној души — индијанско село) главни јунак се налази надо-

мак нечег што би се могло назвати личном срећом (иако стално мисли на растурену породицу у Београду и сина, Дамјана, који је већ створио своју породицу и чека сопствено дете).

У тој кључној ноћи у њујоршком хотелу, где је проживео неколико живота покољења Арацких, али и сопствени живот, са осећањем да мора донети кључну одлуку (где отићи, где остати, схватајући „да Америка није оно што је мислио да је-сте”, али и „да ни његова земља није више оно што је била”), *случај комедијант*, потпуно и додатно релативизује све кључне рукавце овог романа на путу његове финализације. Племенити циљ, који се назире, да од новца који је добио за баснословно вредну поштанску марку из дединог албума (који је уз албум фотографија такође као једину драгоценост Арацких сачувао у свом пртљагу), сагради Дом за децу без родитеља у родном Каранову, као и породичну кућу уништену у савезничком бомбардовању, представљао би логичан, мада и патетичан заокружетак целе ове сторије, коначан смирај јунака, односно бајковито отворен нови пут ка срећи. Др Данило Арачки и његово окружење у Америци (а то су углавном питомци дома за ратну сирочад из *оног* рата, сада у избеглиштву из *овог*) заправо су људи са трајним ожиљцима. Према истим законитостима и проклетству живота савремених јединка, и његова љубавна веза, са свим условима за срећу (чак и његово дете које ће Џорџи понети), међутим, остаје само у сфери легендарног, и неостварености.

Остајући у њујоршкој соби сам, након свих проживљених искустава (проститутка је ишчезла још током његовог полусна опљачкавши га, али оставивши управо његове највеће драгоцености — албум фотографија и поштанске марке баснословне вредности), главни јунак се буди — са коначно сазрелом одлуком о повратку у завичај. Од ове основне просторно-временске тачке радње романа, путања Данила Арачког и његова даља судбина се неочекивано, пред самом финализацијом романа дезинтегрише и расплињава у низ фантазмагоричних перспектива: само што је предао новац од поштанске марке (Маурицијус) пријатељу, са аманетом да се од њега сагради дом у Каранову, главни јунак пада под точкове аутомобила, након чега, губи не само свест, већ и сопствени идентитет, будећи се у стању амнезије — попут лика из своје психијатријске праксе, а који се као лајтмотив провлачи целокупним ткивом овог романа (Руже Рашуле, која је тражила своју душу у дрвету и упорно трагала за собом). Сав релативизиран на самој завршници, роман фрагментарно заокружује судбину јунака, такође у простору између сновидног и стварног, претпоставки и чињеница: пријатељи који његовим новцем убрзано испуњава-

ју аманет и граде дом и кућу у родном Каранову; лет преко Атлантика и пад авиона у море, у којем је, према њиховим претпоставкама, био и Данило Арички; најзад и човек који се буди из коме и не зна ко је — три су литерарне чињенице и три различита, „отворена краја” у заокруживању судбине главног јунака. Мали Облак, индијански дечак са пророчким моћима и сновима, бајковити је коректив ове сторије и тврди да је Данило жив, и да треба чекати да дође до свог идентитета, да ће му у томе помоћи преци, а он ће се онда вратити да „испуни задатак”: „А ипак је Мали Облак био у праву! Данило се, кад су га већ сви били заборавили, вратио, а с њим и његови Арачки. Да ли да му помогну да се сети ко је, или да испуни задатак који је, некада давно, замислио, уверен да језик памти а речи лече...”

У основи, хуманистички епилог и заокружена судбина јунака у сфери бајковитог и легендарног, основна је поетичка премиса Гроздане Олујић, чији јунаци, из чврстих, реалних оквира на овај начин премошћују све препреке, остварујући своје снове, илузије и циљеве у ванвременом, нематеријалном простору. Те особености у пуној мери има и овај раскошни поетски роман, са дубоком егзистенцијалистичком поруком и потком о идентитету и памћењу у језику и причи.

1. 1. 2010.

In memoriam

МИХАИЛО МАРКОВИЋ
(1923—2010)

МИРКО ЗУРОВАЦ

НОММАГЕ МИХАИЛУ МАРКОВИЋУ

Нико више неће порицати да су стари Грци разумевали нешто важно од суштине живота и смрти, па нам њихово искуство може скренути пажњу на нешто што сами нисмо у стању да приметимо у нашим животима. Њихова мудрост нам је оставила у наслеђе једну важну поуку према којој за једног човека можемо рећи да ли је био срећан или није тек након његове смрти. То је, као што знамо, била честа тема грчких трагедија. Данас, након недавне смрти Михаила Марковића, а у складу са том древном мудрошћу, можемо отворено рећи да је он био срећан човек, упркос несрећном времену у ком је живео и радио: он је био срећан човек, јер је живео пуним људским животом, дисао плућима слободе, увек на страни добра а против зла, положио све испите своје савести и ни на једном није ни пао ни застао — све до последњег откуцаја свог великог и племенитог срца.

Сада након његове смрти човек не може а да не буде задивљен колико је његов живот био богат и плодан. Ангажовање за слободу и праведније друштво сматрао је једним од својих најзначајнијих животних пројеката, па се још као средњошколац укључио у илегални рад у окупираном Београду, да би се затим прикључио борцима на терену и с оружјем у руци наставио своје војевање за слободу. После рата, уписао је и завршио студије филозофије и постао наш највећи и најзначајнији, а уз то у свету најпознатији и најпризнатији филозоф.

Припадао је послератној генерацији наших филозофа, који су на својим плећима изнели тешко бреме ослобађања наше

теоријске и филозофске мисли од догматизма и једностраности и зналачки рашчистили терен у овој области за генерације које долазе. Овај изузетно тежак посао могли су обавити у изузетно тешкој ситуацији само изузетни људи, какав је несумњиво био Михаило Марковић. За њега је карактеристично да је од почетка био на челу ове борбе и ту остао до краја живота, па његова недавна смрт неће моћи да потамни величину и значај његове велике личности, већ ће само учинити да због величине губитка јаче осетимо величину изгубљеног.

Све до 1964. године, Михаило Марковић се у филозофији претежно бавио логичким и теоријско-сазнајним проблемима. Бавио се, дакле — како се то некада говорило — „чистом” филозофијом и био „чисти” филозоф. Сви његови амбициознији радови до тог времена припадају подручју теоријске филозофије, или, још одређеније: логици, теорији сазнања, филозофији науке и филозофији језика. У тој области он је постигао изузетан успех и на основу својих радова из те области постао редовни професор универзитета и члан Српске академије наука и уметности већ у 51. години живота. То ће, свакако, остати једна од најзначајнијих области његовог интересовања, али после великих социјалних потреса шездесет осме године (сада већ прошлог столећа), тежиште његових интересовања почиње да се помера према социјалној и политичкој филозофији, а његов бриљантни ум, изврсно познавање логике и методологије научног рада, огромна радна енергија и скоро децја радозналост коју је сачувао до краја живота, омогућили су му да појмове теоријске филозофије пренесе у друштвене науке и да их без икакве контрадикције примени у разматрању горућих проблема савременог човечанства, што је дало једну од најмисаонијих и најпромишљенијих, најпрегнантнијих и најмоћнијих теорија, критичку теорију друштва хуманистичког смера и опредељења.

Тиме је до невероватно великог степена проширио круг својих знања, па је сигурним корацима прешао тежак пут од „чисте” филозофије до праксис-филозофије, која свој интерес налази у промишљању и објашњавању људске праксе схваћене као слободна и стваралачка делатност човека. При том се придржавао принципа према којем људска мисао треба да се креће од апстрактног ка конкретном и од теоријског ка практички применљивом. Такво руководно начело довело га је до уверења да филозофија треба да буде не само теоријска мудрост (*sophia*), већ и практичка мудрост (*phronesis*). А да би то била, она мора бити практички усмерена тако што ће откривати патолошке ограничености своје епохе. А патолошке ограничености наше епохе су бројне и лако препознатљиве: данас је про-

дуктивног рада мање, а пљачке неупоредиво више; духовна беда није више условљена скученошћу сопствене културне традиције, већ чињеницом да је та традиција збрисана и замењена стереотипима јефтине и заглушујуће универзалне забаве; осуђени смо да живимо у цивилизацији лажи и преваре; живимо у свету свеопште корупције и лажног представљања.

Ни наше време, дакле, није лишено опасности и наговештаја могуће катастрофе. Филозофи су одавно упозоравали на могућност кривог пута којим се креће савремено човечанство. Индустриска производња достиже планетарну експанзију и подстиче јачање човекове моћи као јачање његове производне снаге. Зато напредовање своје слободе савремени човек осећа као напредовање индустријског система. У том смислу целина се остварује иза леђа човека и мимо његове свести. Такво остварење целине носи име прогреса, који се догађа иза леђа индивидуе, као њима туђа и стране сила. То је оно што, доста одређено и потпуно тачно, Михаило Марковић назива „квантитативном парадигмом развоја” која нас је приближила граници западне цивилизације. Она се, додуше, руководи идејом напретка, људске равноправности и свеопште узајамне солидарности, започиње афирмацијом људског ума, ослобађањем од верске отуђености, борбом против сваке произвољне власти и тираније, али подржава и примену силе и доминацију једних друштвених група и држава над другим, чиме се отворено убија дух колективне равноправности и солидарности, као и поштовање људских права и слобода свих појединаца и заједница. Њена противуречност нарочито долази до израза у неограниченим апетитима који се сударају са ограниченим ресурсима енергије и материјала на овој нашој релативно малој планети. Једини спас за ову цивилизацију Марковић види у замени квантитативне парадигме квалитативном парадигмом развоја који би се састојао у већем квалитету живљења, у развоју стваралаштва и задовољавању културних и психолошких потреба, али јасно види да ствари не иду у том правцу, па му судбина ове цивилизације и човечанства у целини у овом часу изгледа веома проблематична.

Према његовој дијагнози, наше време је изузетно лоше и за наш народ и за свет у целини. То је време на граници миленијума кога обележава слом реалног социјализма и распад Совјетског Савеза, а крунише духовна смрт Запада: дивљачки напад највећег и најмоћнијег војног савеза који је икада постојао у историји на један мали и непокоран народ, и то без икаквог стварног разлога и на основу лажних и исконструисаних оптужби. У том смислу Михаило Марковић је писао: „То је био рат у коме је све било лажно — од мотива и прокламова-

них циљева до описа збивања. То је био рат чија је немилосрдност била очевидна зато што су у току седамдесет и осам дана невини, ненаоружани људи систематски сатирани из најмодернијих челичних чудовишта са висине од десет хиљада метара. Ту срамну операцију је подржавала већина грађана Европе. Подржавала и кукавички ћутала.” Након овог срамног догађаја, који је дошао да закључи други миленијум западне цивилизације, ко још може искрено веровати у прокламоване принципе демократије, слободе и људских права. У истом смислу Марковић се изричито пита о смислу краја двадесетог и почетка двадесет првог века.

Тако видимо како она „чиста” филозофија, с почетка филозофске каријере Михаила Марковића, бистра да не може бити бистрија, јасна да не може бити јаснија, шири своје руке и иде у сусрет горућим проблемима савременог човечанства да би се храбро с њима ухватила у коштац: она тежи појмовном прожимању и рационалном прозирању света у коме живимо, упркос све већој смутњи која га злослутно обавија и тако прикрива. Ова мисао се не бави више сама собом, већ се директно хвата у коштац са реалношћу и настоји да разуме и објасни збивања која нас свакодневно изненађују и спопадају. Увек на раскршћу великих филозофских, културних и политичких проблема, који се постављају већ више од два миленијума, а нарочито у последњих 100 година, Марковић приступа медијацији универзалног карактера и отвара дијалог са људима свог времена о највишим питањима која данас привлаче највише умове и узнемиравају срца свих честитих људи. При том напреже све своје моћи да што боље види око себе и личним ангажовањем размакне границе људске слободе. Његово лично искуство га је поучило да се човек не рађа слободан, већ у ланцима, јер још ништа не зна и ништа не може, пошто је потпуно у власти свемоћних спољашњих сила и унутрашњих ауторитета. Другим речима, Михаило Марковић зна да „путеве слободе” треба усећи у тврдо тло реалне историје. Ти путеви су храпави и клизави, окружени понорима са свих страна, па човек може да их прелази само из пада у пад, утолико више изложен опасностима уколико је интелигентнији и културнији, уколико је вичнији анализи и критичнији према својим мотивима, уколико мање једнострано бира свој правац, отприлике онако како је то, читавог живота чинио Михаило Марковић.

Михаило Марковић је био изузетна особа чија се филозофска мисао подвостручавала скоро сталним друштвеним ангажовањем и која више од 60 година није престајала да делује на овим различитим сценама. Пошто није желео да изгуби себе, тежио је добру и борио се против зла. То му је омогућило

да увек добро види ситуацију. По свему томе он припада оним великим моралним фигурама које су оставиле за собом дубок траг у историји и које пружају једна другој руку изнад наших столећа, изнад наших уских егоистичких интереса. Ми можемо да не чујемо њихов глас, али оне су нам га упутиле, па у дну наше душе нешто одговара на њега. Према њему се уздиже наше поштовање сваки пут кад се покоравамо људском достојанству у себи, кад изјављујемо да делујемо из поштовања, према себи самима. Такав позив могу упутити савести сваког од нас само особе које представљају оно најбоље што постоји у једном народу. Таква особа је Михаило Марковић. Да је живео у неким ранијим временима и у народу који зна да цени своје праве величине, био би проглашен вишом личношћу достојном слављења и обожавања.

Зато данас, након овог великог губитка (његове смрти), остаје помало чудно како је један смртан човек, какав је био Михаило Марковић и какви смо сви ми без изузетка, ујединио у себи толико племенитих и изузетних особина. Ко би могао претпоставити да се у једном човеку, управо феномену од човека, може сусрести нечувена ученост и познавање различитих предмета, као понор дубока анализа, ванредно развијена способност за логичке дедукције и виртуозна лакоћа уопштавања (генерализације). Имао је праву научничку радозналост и отворен дух какав се ретко сусреће. То је дало један од најзначајнијих филозофских опуса које смо икада имали, а његова дела *Дијалектичка теорија значења*, *Филозофске основе наука* и *Слобода и њакса*, спадају међу најбоља дела те врсте која су икада написана, не само код нас већ и у свету. У њихово писање, као и у писање својих других дела, Марковић је уложио, поред свог великог ума и сјајних дарова којима га је природа обдарила, голему образованост и личне врлине које му не могу порећи чак ни његови противници.

Михаило Марковић је био изузетна личност која је могла и знала да свом свету да извесну меру и да своје време обогати новим значењем. Он је толико присутан у свом времену, које за нас не може проћи зато што припада оном битном што не пролази — да то наше време није више могуће мислити без Марковића и онога што је он у њему значио, што значи и што ће значити. Михаило Марковић је умро, али га ми нисмо изгубили. У то нас може уверити једно обично хипотетичко питање које би могло да гласи: За колико бисмо били сиромашнији кад би неко у нашој филозофији и нашој култури избрисао сваки траг онога што је на тим подручјима урадио Михаило Марковић?

Ко би то могао да прорачуна? На срећу, то није могуће чак ни замислити, јер истинске вредности долазе једном народу потпуно незаслужено, као дар с неба, али се не могу ни одузети ни изгубити.

Једна таква вредност у нашој средини је Михаило Марковић.

Био је душа племенитог кова, велики ерудита, сјајан саговорник, бриљантан полемичар, бритак критичар, бескомпромисан борац за истину, прави љубитељ мудрости, а свима нама који смо га нешто боље познавали мио и бескрајно драг човек.

ДУШАН ПАЈИН

НОВИНА СТАРИНЕ

Оријенталистичке студије Светозара Петровића

Књига *Књижевности старог Оријента** обухвата текстове Светозара Петровића из зборника *Повијести свјетске књижевности: Књ. 1*, („Младост”, Загреб 1982), који је он приредио, а који садржи и текстове других аутора, посвећене другим књижевним традицијама Истока. Приређивач овог издања — Радмила Гикић Петровић — избор је направила као омаж покојном аутору и супругу (Светозар Петровић, 1931—2005), а књига садржи преглед старе египатске и кинеске књижевности (10—20. в.), као и преглед корејске, вијетнамске и монголске књижевности.

Светозар Петровић био је (на просторима бивше Југославије — јер је био активан у Хрватској и Србији — професор на Филозофском факултету у Новом Саду 1971—1976. и на Филолошком факултету у Београду 1977—1996) један од заступника компаративног приступа у изучавању историје културе, конкретно, историје књижевности. Ово становиште имало је и има своје заступнике, али се тешко пробијало у нашим академским институцијама, у свим подручјима — од историје књижевности и уметности, до историје филозофије. Утолико пре су овакви подухвати значајни, будући да од тог времена (осамдесетих година) није начињен нов подухват сличне врсте, као што је била шестотомна едиција историје књижевности (објављена у Загребу, 1974—1982), иако је после тог времена једно време (1983—1992) излазио у Србији и часопис *Културе Исто-*

* Светозар Петровић, *Књижевности старог Оријента*, „Академска књига”, Нови Сад 2009.

ка, који је афирмисао управо тај (мултикултуралан, компаративан) приступ историји културе.

Преглед који нам нуди ово ново издање Петровићевих текстова, значајно је из више разлога, а овде ћу издвојити само неке. Прво, сам преглед је задржао актуелност, иако је писан пре 30-так година. Неке допуне биле корисне, између осталог везане и за транскрипцију кинеских имена и термина (која је у међувремену замењена, тзв. пин-јином, тако да су нека имена теже препознатљива за читаоца који иначе наилази на ту новију транскрипцију). Друго, историјски прегледи су значајни као мапе у географији, посебно за подручја-територије која су мање позната. Треће, они нам откривају необичне актуелности старина, често доводећи у питање и неке опште клишее у новијим теоријама — попут оних о томе кад је откривена љубав, кад отпочиње женско писмо (књижевност чији су аутори жене), или кад су се јавила егзистенцијална питања о смислу живота, односу човека и света итд. Да приметимо и то да је у овом издању задржан хрватско-српски језик из издања 1982, што је интересантан моменат, јер је и то — већ — део културне историје овог региона (овај језик је измењен у Хрватској).

Сћари Египта

Код тројице европских историчара културе (у 20 в.) налазимо слагање у тези да је романтична љубав откривена и уобличена у француској трубадурској традицији, у 12. в., тј. да није била позната у другим културама, пре тога. Тако кажу Дени де Ружмон (*Љубав и Зајад*, Београд 1974, стр. 333), Роберт Џонсон (Johnson, R., 1983: *We — The Psychology of Romantic Love*, Penguin 1983, стр. XIV) и Џозеф Кемпбел (Campbell, J., 1988: *The Power of Myth*, New York 1988, стр. 185).

1) Међутим, како нам указује Петровић (а то видимо ако и сами читамо) два египатска папируса из 12. в. ст. ере садрже љубавну поезију:

Папирус *Chester Beatty I...* садржи више текстова различите врсте; међу њима, један циклус од седам љубавних пјесама... У сличним свицима папируса сачуване су нам и друге египатске љубавне пјесме; најобимнија је збирка у Папирусу *Harris 500* (стр. 21).

Дакле, ови европски историчари су погрешили за око 2.500 година. А то нам потврђују и други примери љубавне поезије

из старе ере (Кина). Осврћући се на ову египатску поезију Петровић каже:

Став према љубавној теми увијек је врло слободан и нерипетко нескривено сензуалан. ... У песми се редовно подразумева неки једноставан природни амбијент; у њему љубавници живе, који пут баш као пастир и пастирица, према њему се у пјесми гради анегдота, а он је — башта, ливада, дрво, цвијет, поток, дивља гуска, ловчева мрежа — и главни извор богатоме репертоару пјесничких слика. Занимљиво је да се у улози лирског субјекта појављује у овим пјесмама подједнако често жена колико и мушкарац, и да се жена у тој улози не представља нипошто спутанија. Сачуване пјесме повезане су у циклусе, сличношћу теме, заједничким оквиром или јединством поступка; тако нпр. што ће љубавник који се жељно очекује редом бити успоређен с фараоновим гласником, с његовим најбољим коњем и с газелом, или тако што ће улогу лирског субјекта у пјесми редом преузимати различита персонифицирана дрвета у башти љубавног уживања (стр. 20—21).

Томе треба додати да ови примери из старе египатске књижевности кваре још једну генерализацију којој су биле склонне многе ауторке у савременој западној теорији књижевности — оне које су сматрале да је „женско писмо” настало у 19. веку. Наиме, један број ових песама из Старог Египта потиче од аутора жена — оне управо говоре гласом и идентитетом жене. Навешћемо један цитат из *Пайируса Харис*.

„Од тебе нећу никад бити далеко / С руком у руци / Шетаћу с тобом / Кроз сва драга места ... / Пољубићу те пред свима, / Нећу се стидети жена, / Него ћу бити срећна кад открију / Да ме добро знаш ... / Срце ми трепери да искочи — / Принећу понуду својој Богињи — / Што ми омогући да гледам драгог ноћас. / Каква срећа, каква срећа — овај сусрет.” (Прев. са енглеског Д. П.)

Цитат је занимљив и стога што нам открива да Египћани нису само пронашли градњу пирамида, прављење столице, или метле (које су остале исте до данас), него и једну од специфичних љубавних радости: шетање, с руком у руци.

2) Неки стари Египћани су били у тој мери индивидуалисти, да су се бавили и егзистенцијалистичким темама, које ми везујемо за прву половину 20. в. У том погледу има више примера, од којих је најпознатији *Разговор уморнога од животиња са његовом душом* (део тзв. *Берлинског пайируса*, из 20. в. ст. ере — посебну књигу му је посветила Љубинка Радовановић: *Велика једначина*, „Вук Караџић”, Београд 1973). Коментаришући овај текст, Петровић каже:

Међу списима који се обично називају песимистичким сасвим је осамљено по свом карактеру дјело које и по вриједности заузима у египатској књижевности сасвим изузетно мјесто. Познато у наше доба најчешће као „Разговор уморнога од живота са његовом душом”, у дијеловима слабо разумљиво и отворено различитим тумачењима не само зато што није потпуно сачувано него и зато што му је текст на мјестима врло тежак, ово се дјело од других песимистичких списа разликује најизразитије по томе што му се смученост над човјековом егзистенцијом у овом свијету, и запитаност о смислу живота, не јављају првенствено у контексту неког социјалног или политичког незадовољства него на тлу једне личне људске ситуације. Очајник, неодлучан али склон да смрт види као једини излаз из бесмислене биједи овог живота, води дијалог о смислу живљења с властитом душом, која такође оклијева али на крају, чини се, одлучује спор у прилог мишљења да у животу *шреба усџрајати* желећи да смрт дође када јој буде час (стр. 27).

Тако овај анонимни аутор каже, шта је то што га наводи да види смрт као излаз:

„С ким да прозборим данас? / Другари данашњи браћа су злоделу! / Никога не воле! ... / С ким да прозборим данас? / Благост је умрла /

Грубост је завладала људима ... / С ким да прозборим данас? / Срца су лакома / Нигде срца коме би човек / Могао да се повери ... / С ким да прозборим данас? / Неваљалству на земљи / Крај се не види.”

По целој ситуацији и размишљањима овај човек нас подсећа на лик Рјепнина (у *Роману о Лондону*, Црњанског), око 4.000 година касније.

Овај текст је занимљив и стога што показује да греше поједини антрополози, који — као Мирче Елијаде — сматрају да су ова осећања нешто специфично за модерног човека, а да нису постојала у архајско време, кад је човек добијао осећање смисла од мита и/или религије и био у стању да толерише патњу као конкретну историјску чињеницу, јер ју је доживљавао, или рационализовао трансисторијским узроцима.

Кина

Кинеска књижевност је обухваћена почев од 10. в. па до краја 70-тих г. 20. в. Иначе, кад је реч о кинеској поезији 20. в., да напоменемо да је (у међувремену) код нас објављена *Анџолоџија савремене кинеске поезије* (прир. Чанг Сјанг-хуа, „Фи-

лип Вишњић”, Београд 1994), а напоредо са тим је на кинеском у два издања објављена антологија савремене југословенске поезије *Немам више времена* (прир. Д. Пајин, Тајпеј 1997, Пекинг 1998).

Овде ћемо се осврнути само на неке примере између 10. и 17. в. — тј. од времена песника Ли Јуа (Li Yü — пин-јин: Li Yu, 937—978. г.) до његовог имењака Ли Јуа (1611—1680), који је живео седам векова касније, а писао драме, поезију и прозу (транскрипција је иста, али су у питању различити карактери у имену).

1) Овај први Ли Ју је једно време (961—995) и краљевао у држави Нан Танг, али више је познат као писац, него као краљ.

Изразито личан, исповједни тон његових пјесама чини његов пјеснички опус својеврсном лирском аутобиографијом. У рано доба доминирају њоме мотиви љубавне игре уз вино и у доколици, уживање у лијепом и у умјетности, чежња, мажење и ноћна стрепња, дубока приврженост вољеној жени и истовремено страсна жеља према њеној млађој сестри која ће, послје смрти прве, постати друга пјесникова жена. Ни у позадини те слике не назире се осипање државе којом је Ли Ју завладао 961, кад је ново царство, Сунг, било већ успостављено. Тек послје смрти прве жене, 964, меланхолија у његовим пјесмама замјењује раздраганост, а на мјесто оних старих долазе мотиви усамљености, раздвојености, бесциљног лутања по празном врту усред ноћи. Кад се царство Сунг проширило најзад, 975, на читаву државу Ли Јуа, а он сам постао заточеник на двору цара на Сјеверу, ово се туробно расположење претвара у очај, оснажен осјећањем понижења, и носталгијом са сновима о Југу, о градовима који су рушевине и људима којих више нема.

Овако гласи једна од тих песама, чији је наслов *Туђа за јужом*:

„Бескрајан бол! / Моја уснула душа ноћас поново је краљевала / Као некад, / Лутао сам кроз Палату уживања, / А у мом сну / Низ травнате стазе врта / Спуштах се кочијом, глатко као летњи поток; / Беше месечина, / Дрвеће у цвату, / А поветарац прожимаше ноћни ваздух, / Јер било је пролеће.” (Прев. Д. П.)

Иначе, у време док је био краљ, неки великодостојници су почели да праве ноћне журке. Један од њих (Хан) је из ноћи у ноћ доводио у кућу плесачице и певачице и правио пијанке, што ће постати популарно и код француске властеле, у 18. в. Неке од тих журки приказао је сликар Ку Хунг-чунг (Ku Hung-chung, пин-јин: Gu Hongzhong) — које је направио као део свог извештаја за краља Лија — а слике су се очувале до

данас, тако да и ми имамо представу како је то изгледало (стр. 49).

2) У 11. в. јавља се један посебан тип литерате уметника, који су се бавили поезијом, сликарством и писали и теоријске текстове о сликарству (сличне каснијим Леонардовим). Један од њих је био Су Ших (Su Shih, alias Su Tung-p'о, 1036—1101).

Књижевно дјело Su Shiha замашно је и разноврсно. Међу прозним списима, уз оне дневне политичке намјене или неког посебног стручног интереса, налази се више литерарно значајних писама и есеја о књижевности, сликарству и животу. Његови fu (песме са прозним елементима) такође су претежно прозног карактера: цртице у којима се, најобичније у каквом пасторалном оквиру (у оквиру, на примјер, описа излета бродом с пријатељима), евоцира нека привидно безначајна људска ситуација, призивају историјска сјећања, преноси духовита препирка учених пријатеља или једноставно утисак који природа на човјека производи. Su Shih је написао и више данас цијењених, али у своје вријеме слабије запажених пјесама врсте shih (песме са стиховима исте дужине). Прославио се нарочито као пјесник tz'ua (песме намењене певању, уз инструмент), у којему је, кад већ није то био у животу, ведро помирен са свијетом какав јест (стр. 50).

Овако гласи одломак из једне од тих песама:

„Кад је месец почео да сија? / Питам небо, подижући чашу. / Док лутам небеским палатама и замковима, / Које је то годишње доба ноћас. / Желео бих да се успнем горе с ветром / Ал' се бојим да је у кристалним одајама и салама од жада, / Горе много хладно. / Стога играм са својом јасном сенком / Као да нисам више на земљи.” (Прев. Д. П.)

3) У Кини је сачуван (у *Књизи њесама* из старе ере) један број љубавних и других песама из четкице (нису писане пером, него четкицом) жена песникиња (анонимних, као што су и други аутори у тој антологији). Али у 11. в. се јавља и једна ауторка која још више квари западњачку тезу о „женском писму”.

Најславнија пјесникиња Кине Ли Ћинг Чао (Li Ch'ing-Chao, пин-јин: Li Qingzhao, 1081—око 1150) била је, с мужем учењаком и љубитељем умјетности, међу бјегунцима са Сјевера, а последи смрти мужа међу оним сјеверњацима који бесциљно лутају од града до града на Југу. У невеликој збирци сачуваних њених пјесама провалија дијели ране њене tz'u, надахнуте неодређеним стрепњама сентименталне младе жене (те пјесме које су јој прибавиле приговор о сумњивом моралу), од позних пјесама у

истом облику које дјелују као равнодушан снимак једне тупе лe-таргије. Са неколико њених горких пјесама, у врсти shih, зачиње се у овом времену витална традиција патриотске поезије.

Ево једне њене песме — наслов: *Обожаване црвене усне* (коришћење ружа и лакирање ноктију црвеним лаком дошло је на Запад из Кине, мало касније него свила, компас и папир)

„После љуљања / на љуљашки / Устаде / опуштена / изви-јајући шаке. / Безбројне капи росе / на тананом цвећу / магла зноја / прожима њену / танку одећу. / Угледа / странца који до-лази — / Пошто су јој чарапе спале / А златна шнала се изме-стила / Стидљиво отрча / и наслонивши се на кваку / погледа иза себе, / Задржа се, тек / да омирише зелену шљиву.” (Прев. са енглеског, Д. П.)

4) Крајем 16. в. настаје прво дело у типу романа коме припада већина дела тог жанра у следећим вековима. То је *Шљивин цвет у вази од злати* (*Chin P'ing Mei* — пин-јин: *Jin Ping Mei* — анонимног аутора — роман је објављиван код нас више пута, почев од 60-тих година).

У првом се плану оцртава натуралистичка слика свакоднев-ног живота у једном кинеском граду. ... Зато се *Chin P'ing Mei* често назива првим кинеским реалистичким, или натуралистич-ким, романом; схваћа се у наше доба и као социјални роман, а традиционално се најчешће описивао, па и осуђивао и прого-нио, као роман порнографски. Врло слободни описи еротских доживљаја, и појединости љубавне игре, у роману су заиста врло чести, а еротски су мотиви, уз лакомост за новцем, главни по-кретачи радње која се гради најприје око живота љепотана и за-водника Hsi-mena, а затим, последице његове смрти, око судбине његових жена и љубавница. Hsi-men је мјесни богаташ који код куће има жену и три законите конкубине, али са својим дру-штвом младих беспосличара и улизица, који пију и једу на његов рачун, вријеме проводи највише с пјевачицама и куртизанама или у авантурама с туђим женама и кћерима. Веза с P'an Chin-li-en, која последице мучког убиства мужа такођер улази у његову ку-ћу као конкубина, надвија се међутим над читав његов преоста-ли живот. Chin-lien што грубошћу што сплеткама почиње упра-вљати послугом у кући и загорчавати живот и другим женама, а својим неутаживим сексуалним апетитом исцрпљивати Hsi-mena; овај је додуше потајно вара с њеном слушкињом... али вара и она њега с његовим зетом. ...

Морализирања у роману иначе има врло мало, највише на самом почетку, гдје се поступци Hsi-men Ch'inga осуђују а њему прориче да ће лоше завршити. У највећем дијелу романа нема ауторског коментара о поступцима јунака, а колико се кроз раз-

вој радње и дијалог осуда појединих поступака имплицира, могло би се рећи да се она понајмање тиче сексуалног чина или сексуалне жеље... (стр. 102—103).

5) Десетак драма написао је Ли Ју (Li Yü, 1611—1679), а био је познат и као песник, есејист и романописац.

Његове су се драме у касније доба ријетко изводиле, али су се неке, нарочито Feng-cheng wu (Омашка папирнатог змаја), много читале и често цитирале. Пажљив проматрач кинеског сценског живота свог времена, добар зналац прилика и у Нанкингу и у Пекингу, уз то и човјек неког непосредног властитог искуства из театра (сам је своје драме постављао на сцену, и с глумачком дружином обишао је неколико кинеских провинција), Ли Ју је написао и једну од најзначајнијих студија о кинеској драми и глумачком умијећу. У њој систематски расправља о односу драме, глумца и гледаоца. Заступа мишљење да је драма озбиљан уметнички облик, и да драматичар мора зато бити широко и темељито образован човјек, али се истовремено — а у доба у којему је супротно мишљење готово већ опћенито превладало — противи ученој драми; драму гледају и образовани и необразовани, и неписмени, и жене с дјецом, па у њој нема мјеста замршеном књижевном поступку ни ученом стилу (стр. 118).

Иначе, његов еротски роман *Просјирка за њелесну молићу* објављен је код нас (Просвета, Београд 1980). Пар векова после њега — знајући, или не, за њега — слична дела су писали француски аутори.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ДОБРОТА РЕЧЕНИЦЕ

Радован Вучковић, професор универзитета, академик, писац, добио је највише похвала као аутор огледа и расправа о српским књижевницима, као потписник књига које су на међашним местима савременог тумачења литературе. О ономе што смо примили као познату чињеницу Вучковић говори друкчије и занимљивије. То наговештава и наслов његове књиге, дванаесте по реду у Едицији *Матица*, у сусрету именица *Паралеле и укршћања*, прецизном и симболичном у исти мах.

Први текст је окренут Петру Кочићу, а мени се истовремено отвара Вучковићева прича о Кочићевој библиотеци и круговима који се умножавају читањем. Оба рада могу бити узор за говорење о писцима и њиховим књигама. У почетном огледу своје нове књиге Вучковић мирно а полемично објашњава зашто Кочић није *лирски реалист*, тако назван заједно с Ивом Ћипиком и Бором Станковићем. Своја је главна „дела написао у Бечу”, током четворогодишњих студија, „под упливом бечке модерне и књижевности малих народа са Севера (Норвешке и Данске) које су тада биле у моди”. Ето новине, одмах, и одгонетке зашто је Змијање у приповеткама онолико друкчије и привлачније. При том, запажа професор Вучковић, да Кочићево разграничење „у категоријама које су актуелне у филозофији живота и у круговима бечке модерне 20. века, види се из његовог односа према језику”, у његовим примедбама да није за песму језик који је „ненародан”, чија је „дикција бангава, сплетена, блиједа, без оне животне свјезине...” Кочић је установио разлику између народних речи и административне језичке смеше.

Радован Вучковић нам даје кључ за Кочићеву литературу. После његових огледа Кочићева књижевна врата су широм отворена, свуда где се чита, посебице у његовој Босни где се историјска збивања понављају, боље речено настављају. Зато је

ангажовани писац неопходан, али, уз истину коју Вучковић издваја: „Међутим, Кочић данас није могућ!” Није реч о обр-тима. Вучковићеви закључци долазе полако и логичним путем.

Када говори о средњоевропској компоненти у недоврше-ним Андрићевим романима *На сунчаној сирани* и *Омер-џаши Лайас*, Вучковић полази од оцене Исидоре Секулић да је „при-рода његове приповедачке уметности источњачка”, потом по-казује, примерима, описом ликова, атмосфером, да је *На сун-чаној сирани* „дело типично западњачке прозе”, додајући, јед-нако занимљиво, како су се ликови, пореклом из Средње Евро-пе, које су „ветрови историје” нанели у Босну, помешали, жи-вотно и литерарно, с домаћим светом, па их је могао Андрић да прикаже зато „што је живео и стварао у таквој средини”. Одвајањем особина личности у *Омер-џаши Лайасу*, приближен нам је сличан Андрићев поступак.

За Вучковића је Ђамил Сијарић писац лиризма, у целини и појединачно, у песмама и у разноликим жанровским обли-цима, с новелом као врховном вредношћу, јер се тамо, наро-чито када писац крене од народне легенде и „важности природе у човековом животу”, најбоље и најчешће симболом инте-гришу сазнања „о магијском дејству природних феномена, као што су вода, земља, камен, дрво или благо”. У Сијарићевом приповедачком *благу*, усменом (за нас који смо га слушали) и у књигама (као родно имање наслеђено) Вучковић види како као „космичке представе додатно доводе симболе у причу и лиризују њено биће”, из новеле у новелу, доследно и сведено, као правило које ће дуго бити важеће.

Седам романа Добрице Ђосића, укључив један у три дела и два у четири књиге, Вучковић посматра одједном, збирно, у петнаест томова, с издвојеним одломком: „Преклаће Србију. Оборена на земљу, с ножем под грлом... Откако постоји, рату-је”, као наговештај укупне српске трагичности коју нико није дао на толиком простору и на тако уверљивом походу, нико, дакле, као Ђосић, чије романе Вучковић види као „јединствену и монументалну творевину”, као што је Золина, као што је Прустова.

Четири прозна писца, као стране правоугаоника, Кочић, Андрић, Сијарић и Ђосић, удружена по књижевним сродно-стима и настављањима, чине детелину са четири листа у по-четном делу књиге.

Истом, срећном руком, Вучковић пише о Јовану Дучићу, у три огледа, тематизована, најпре о елегијама и баладама, по-редећи их с Илићем и Шантићем, истичући да је њихов наста-нак подстакнут руском и немачком лириком, али и мотивима из народне поезије, епске и лирске, да „елегије и баладе пока-зују да је Дучић изучио песнички занат пре него што је у вла-

ститим очима, а и у рецепцији критичара, постао прави песник”, потом, истом руком, о почетним Дучићевим збиркама, првој и другој. Фуснотом се жали како у библиотекама није могао наћи Дучићеве *Пјесме*, књигу из 1901. Није се сетио Библиотеке Матице српске, али је од сарајевског пријатеља добио фотокопију и тако написао поговор. А логично је било да причу о првој Дучићевој књизи почне с примерка прве српске установе културе. У њој би могао да бира од четири примерка прве Дучићеве књиге, заједно с посветама на њима. Ово није опомена Вучковићу већ онима који ће бити у сличној прилици.

Дучић у првој својој збирци, после прелиставања ранијих стихова, уз чај и са Музом, подсмевајући се властитим правописним и граматичким играма, једну песму завршава строфом:

*Чудна збрка! Ја и моја Муза
Преврћемо с чудом лисџ за лисџом,
С ѓрдном муком хваџајућ’ се уза
Једва смислу долазећи чистџом.*

Вучковић је сличном истином огрнуо младог Дучића. И довео га до неопарнализма.

У књизи *Трајим љомиловање* Десанке Максимовић, већ у имену свог огледа Радован Вучковић тражи однос историје и поезије, окретање песникиње српској некадашњости. При том, као подсећање, доводи под нашу пажњу романе Андрића, Црњанског и Ђосића, а од песника по „историзацији” одваја и *Каменоџ сџавача* Мака Диздара и *Књажевску каницеларију* Радована Зоговића. Поредићи стихове закључује да се збирка *Трајим љомиловање* разликује „по својој лирској чистоти, распеваности и слободи у употреби документарне грађе”. Потом отвара, с песникињом, *Душанов законик* и убеђује нас, успешно, да одличан закон може прерасти у одличну песму. Има један претходни услов: закон мора бити јасан, тврд, дуговечан и добрим језиком написан.

Под елегични свод који је од Дучићеве ране лирике, Вучковић доводи поезију Душана Костића, враћа га из заборављања, почевши стиховима:

*Залуд ће за љјесником дрхџаво да љуџују
бресе, да лудују —
кад лисје жуџо свуд ће љрокаџаџи.*

Бранково *лисје жуџо* пада и у Костићевим стиховима, а све мање елегичности за лисјем читамо у савременим стиховима. Као да нам је све постало радост и игра. Једино је бесп-

рица, рекло би се — баладачна. Као да отуд стиже окаснела сета за сетним песницима.

Трећи део књиге Вучковић је дао есеју и књижевној критици. Усмерио је аналитички поглед на два есеја Сретена Марића, један о Прусту, други о Сартру. То му је био простран оквир да у њему распореди Марићева становишта о прожимању „филозофије и књижевности и њихове међузависности”, да прикаже како је „поступак у таквој филозофској интерпретацији” заправо „литераран”, да закључи како „Сартр није могао у толикој мери да фасцинира Марића као Пруст”, да открије Марићево објашњење појма метафизички роман, као „друго име за роман егзистенцијализма који је преовладао у књижевности у време моралних, економских и политичких криза између два светска рата”.

И онда, на крају књиге, као што бива у сређеном стању ствари, иста реч, иста метафора, на два места као наслов коришћена, код Сретена Марића и код Мидхата Бегића, повезала је њих двојицу, јер је Вучковић своју расправу назвао *Раскршћа Мидхата Бегића*, да тако, у познатом симболу, заврши своју изванредну збирку критичких расуђивања. Напомиње да је Бегићева књига *Раскршћа*, прва, из 1957, а истоимена Марићева из 1975. Хтео је тиме да симболу придода године, јер су раскршћа места побожности, ишчекивања и жртвовања. За Матошев наслов *Иверје* каже да „реч *иверје*, као и реч *раскршће*, изазива у читаоцу одређену слику и сугерише поетски тон”, „изражава критичарев однос према речима, осетљивости за њихове нијансе значења, па тиме подразумева и одређен пут у тумачењу стваралачких структура”. Такав навод, речит као и цела књига, срезан по мери и естетском укусу вишег реда, једнако иде уз Марића, Вучковића и Бегића, чије је „писање о српским писцима 20. века јединствено”, јер „ниједан критичар несрпске националности није написао о њима толико”. Данас, после сарајевског разиласка, овакво сведочење делује као далека прича о пријатељству.

Уосталом, *Паралеле и укршћања*, књига Радована Вучковића, писана и као правило за почетнике и као дар за искусне, води нас по паралелама као да смо у удобном пословном возу, књижевноисторијском, прича каква су корисна укршћања остварена у српској и иностраној књижевности, у њиховој повезаности, а само понегде, суздржано, наговештава када укршћања прерастају у паралеле. А све то обасјава доброта из реченица Радована Вучковића. Зато нам је његова књига и блиска и потребна.*

* Реч на представљању књиге Радована Вучковића *Паралеле и укршћања*, у Матици српској, 25. маја 2010. године.

НЕНАД ДАКОВИЋ

О ХЕРМЕНЕУТИЧКОЈ ГРЕШЦИ И СМISЛУ

Дуго нисам читао Сартра, али сам се вечерас сетио његовог есеја *О имагинарном* који је објављен у Паризу 1940. године, у време када је он био млад човек. Погледао сам своје белешке и наишао на једну која ми је привукла пажњу. У тој белешци је стајало да на двеста двадесет и седмој страни Сартр пише о „великом закону имагинације”. То ми је привукло пажњу, јер се у тексту који је пред вама, поред егзистенцијалне херменеутике која се помиње у полемици између Жорж Сандове и Флобера поводом Сент Бева и његове старачке похоте (мислим на роман Драгана Стојановића *Уредник од искуства*) расправља и о смислу живота, али и о закону и његовом односу према граматичици. Као што сам касније видео, као о подврсти спољашњих закона, који можда уређују и свакако утичу на наш живот. За Сартра су, међутим, имагинарни и спољашњи живот апсолутно одвојени и то у тој мери да не само да нема изласка из имагинарног света него „велики закон имагинације”, како га назива Сартр, једноставно гласи да „нема имагинарног света”. „У ствари”, пише Сартр, „ради се само о феномену веровања”, јер у имагинарном свету нема опажања и пошто су перцепције различите у ова два света, ни наша моћ маште, или конструкције у свету снова, или имагинације није ограничена. И нема изласка из овог имагинарног у овај свакодневни живот. Стојановић очигледно верује да нека веза ипак постоји.

А сада се враћам на роман Драгана Стојановића *Уредник од искуства*, о коме сам писао, да бих распривио овај проблем о „смислу” филозофије и књижевности и његовом евентуалном „закону”. Закону смисла, ако је то закон. Једноставно преписујем део текста који је објављен:

Да није Биљане Дојчиновић-Нешић која у поговору подсећа да реч „уредник” значи успостављање реда (у-ред-ник), или довођење у ред, не бих писао о томе, иако сам и сам, као и писац овог штива, уредник толике године. Мада ова реч има и друга значења: на пример, уредовање, или чиновниковање, односно, дисциплиновање, што ми се никада није допадало. Више сам за оно прво које подразумева, као и код овог „уредника од искуства”: имагинацију, маштање и слободу новог „реда”, који и није неки „ред” јер је привремен. Као и сама граматика, како на једном месту пише Стојановић. Јер, живимо и снаге се троше, како врло лепо пише Стојановић. То изгледа решава онај стари проблем односа између бога и граматике. Као што знате, Ниче је, парафразирам, написао да се бога не можемо решити, и то он који је прогласио да је „Бог умро” (на овом месту, намерно ову реч пишем великим словом, као и Ниче. Уосталом, на немачком језику се именице пишу великим словом), зато што преостаје граматика. Зато што не можемо без граматике. Не сећам се више. И то је, по мом мишљењу, основни, филозофски проблем овог текста а не питање жанра. Да ли је граматика или „логос” (само, шта је у овом случају заиста уметнички логично, пита на једном месту Стојановић), да ли је граматика или логос — привремена или није? Односно, шта је у овом случају „заиста уметнички логично”?

То је старо питање овог писца и теоретичара и зашто да не, постфилозофа, пошто постфилозоф а не филозоф пише романе, као рецимо Ђани Ватимо. И у том погледу, Стојановић је у праву: доиста, писац увек пише само једну књигу. Дакле, овде у овом штиву које спада у постфилозофију, имамо два теоријска проблема који се наравно преплићу и условљавају. Тако се питање шта је уметнички „логично” преплиће, јер се наше приче и тако мешају: „можда сувише компликујем читање ових прича”, каже на једном месту, овај „уредник од искуства” — преплиће са питањем: зашто „уредник од искуства” одбија да објави ове приче, које му препоручује сарадница Биљана? Или је то само наративна, или — ако хоћете — филозофска замка, пошто су ове приче, у ствари, већ објављене, рецимо, у самом читању (роман у роману) овог „уредника од искуства”. Касније сам сазнао да „уредник од искуства” има у виду новеле *Месеци* које су доиста објављене.

И то је, да кажем, стари проблем — овог „идеалног елемента”, како бих га ја именовао, или „удвајања”, како га назива Стојановић, говорећи и размишљајући о ономе ко пише ове приче, о „писцу у писцу”, а не само о Марији, односно, Јасенки, пошто се и ови женски ликови — први у који заљубљен

писац прича и други о коме пише „уредник од искуства” — преплићу и мешају, као и све друго. И у овим новелама које су објављене, као што сам рекао.

Тако је, по мом мишљењу, овај постфилозофски роман сав од овог „идеалног елемента” у коме настају наше приче, у фиктивном трагању за одговором на питање: како настају приче? Односно, на питање: шта је заиста уметнички логично? Или, шта је књижевност, пошто је свакако у питању одређена филозофија књижевности, односно, својеврсна егзистенцијална херменеутика у чијем је жаришту проблем смисла, или однос књижевности, филозофије и уметности и постојања. Јер, увек имате две или више прича у једној. Као што сам већ негде рекао, Стојановић је најзначајнији филозоф у нашој књижевности и највећи стилиста у нашој филозофији.

Уметност и стварност, идеално и реално се не могу раздвојити. И зато када овај „уредник од искуства” у недоумици каже „не знам да ли да га штампам”, то се једнако може односити на рукопис и на његов сопствени роман, ако је то роман? И ту је ауторка поговора која се (да ли је то случајно?) исто тако зове Биљана, као и лик из овог романа који настаје у нашем читању, а како другачије — ту је она потпуно у праву. Као што је у праву када констатује да је свака теорија скривена аутобиографија, што филозофи још нису схватили али постфилозоф јесте, као Драган Стојановић или Ђани Ватимо. Или писац ових редова. Али, још нисам одговорио на питање. Шта је природа овог идеалног елемента?

„Већ и граматика”, пише Стојановић, иначе писац изузетне ерудиције, „а не само писање помаже да се живи. Чак ни истинско уметничко надахнуће није много у поређењу с тим”, каже он. И то је, рекао бих, извесна новост у односу на раније романе, или како би се то већ назвало у овој жанровској несавршености, које је обележје доба, у односу на раније огледе, есеје или расправе.

Јер, и овде се расправља о лепоти као вишку или сласти постојања, и овде се полемиче између писца и уредника: да ли су лепши бадеми или грожђе, онај „поглед зрелог грожђа” из *Двојежа*, о коме сам писао. Ипак овај „идеални елемент” који помаже да се живи није једино овај „вишак” или „вишкови” него, пре свега, овај однос створеног и нествореног, илузије и стварности, уметности и постојања који већ постоји. Овај однос стварног и оностраног, који је само за „кратку људску памет” проблем, али не и за уметника који је у свом делу проверио да они већ постоје, да он мора да постоји да би могао да буде идеализован. Иначе је у питању идол. То значи до-

пустити „велике мере” у свему. То значи да су некима потребне „велике и јаке дозе лепоте”.

Ко пише у писцу, ако не он који је већ у овом „идеалном елементу”, у ономе што је „логично у уметности” а не само у „вишку” и „сласти” постојања. Да ли је то Платонов „свет идеја”? Није, јер је његов „ред” привремен а не вечан. То је тај помак или одмицање од платонизма. Зато већ и граматика, а не само писање, помаже да се живи у „вишковима” и „сласти”. То је тако постфилозофски. Овај постфилозофски идеални елемент. Оно логично или неред у уметности и постојању. Зато „строго узев, уопште и не постоји бесмислен живот”, као што се може прочитати на педесет и седмој страни овог дела које је за похвалу над похвалама, да се и ја једном изразим као старозаветни писац.

И умало да заборавим. На осамдесет и шестој страни говори се о „отмености и женерозности”. Шта је „женерозност”? То је „александријска смисаона лепеза”. Ето, у том се жанру налазимо. Ако је питање жанра важно, а није.

Овде ћу наставити, јер то овај „идеални елемент” свакако заслужује. Рецимо, ова идеја — о којој сам говорио и која је била у првом плану — да већ граматика а не само писање помаже да се живи у „вишковима” и „сласти” живота. Али не само она него и идеја „да не постоји бесмислен живот” коју сам исто тако издвојио на неки начин. Уопште, ова одбрана живота: похвала живота и саме поезије или „идеалног елемента” која је данас тако ретка. Па онда овај женерозни стил писца, који се тако отворено радује, усхићује и одушевљава постојањем и његовим „сластима” од којих је поезија само једна од сласти. Иако је и сам у такозваним озбиљним годинама, као и ја сам.

Уосталом, ова расправа о књижевности и постојању и почиње подсећањем на преписку између Жорж Сандове и Флобера о томе имају ли и старци право на љубав или та страст спада у перверзију. Што је мишљење које заступа, и за мене неочекивано, Сандова која у том тренутку има шездесет и три године, као и постфилозоф који ово дописује, или тако некако, рецимо, расправља.

Зато сам читаво преподне поново прелиставао ово штиво, које је је тако лепо и лако написано да то може да има за последицу и извесне опасности и недоумице. Тако сам у овом накнадном читању открио да је ова идеја, која ме је толико понела: да је и граматика привремена и да помаже да се живи, да је она, по свему судећи, моја а не Стојановићева, јер је за њега што сам открио у другом читању она нека врста репризе или имитације закона без кога, овде је Стојановић недвосми-

слен — није могућ ни вертикалан и успешан живот, или живот са јаким дозама лепоте и сласти. Тако сам успео да можда реконструишем како сам не само прочитао оно чега нема у оригиналном тексту него можда да и психолошки реконструишем тренутак у коме је настало ово за моје схватање „идеалног елемента” тако важно померање у правцу ове „привремене граматике” а можда и „привременог логоса”, који сам измаштао да бих најзад решио овај проблем нарочитог постфилозофског идеалног елемента, који већ неко време истражујем и који је постао моја лична опсесија. Као, можда, и Ничеова, писца који је не случајно упозорио, о чему сам говорио на самом почетку, да се Бога не можемо решити све док се не решимо граматике. Граматика је оно што је проблем или стари „логос”, а не конструкција о постојању бога, јака или кенотичка — свеједно. Да овде не помињем Њутна или Волтера и многе друге.

А сада идем право у реконструкцију овог херменеутичког искривљења које је одговорно за идеју о „привременој граматички” или „идеалном елементу”, јер доиста није могућ неки живот без смисла. У овом елементу се постфилозоф слаже са „уредником од искуства”.

Тако се на четрдест и четвртој страни овог филозофског романа о уметности и самој филозофији каже: „Подривачком дејству времена не можеш умаћи, али приказати по којим све правцима време може подривачки да делује доноси уверење да се нешто спасло и оправдало”, пише на овој страни која ме је завела, као и на страни седамдесет и шестој, коју ћу исто тако цитирати, да бих објаснио како је у мом читању настала идеја о „привременој граматички”, „логосу” и „смислу”, без којих и нема „идеалног елемента”, што значи ни филозофије ни књижевности. Тако су велике „дозе” ове идеје.

„Писање помаже писцу-у-свету”, наставља Стојановић који ме је изгледа завео, он који је ипак граматичар а не постфилозоф према коме је и граматика привремена као и смисао или филозофија, „писање помаже већ тиме што онај који у њему пише мора нешто да смишља, да би уопште писао. Сама та активност по себи на свој начин је благотворна, израз је животности.” (Е ту се слажем, али је граматика оно што спутава и умртвљује а не помаже да се живи у вишковима и сласти. Нарочито ако је генеративна, или уопште било која копија закона: рецимо неких од фантомских „језика пре језика”. Тако ја мислим.) „Изрећи није исто што и проживети, то нико и не мисли. Но свет у којем се не би могло рећи шта је могуће проживети, шта би морало бити могуће, и у причи таквим постаје, био би више него сиромашан, био би — пуст. Култура

која тако настаје, делује и повратно: нешто се проживљава за то што је било речено, што смо затекли неку слику о стварима до које иначе сами не бисмо дошли. Већ и граматика, кад је се држимо као што треба, помаже да се живи. Самосвест се у великој мери храни граматиком.”

То је то место, које ме је завело. Јер, не каже се овде само то да би живот без књижевности и филозофије, додајем ја са своје стране, био сиромашан и пуст, што није спорно, већ је за похвалу над похвалама, како сам се изразио, него се вели да „већ и граматика, кад је се држимо као што треба, помаже да се живи. Самосвест се у великој мери храни граматиком.” Сада наслућујем да ме је ова недовољна прецизност у формулацији, јер шта значи „држати се граматике као што треба”?, сада наслућујем да ме је она, на изванредан начин, навела на идеју да граматика може бити „привремена”, рецимо, зато што се живот троши па и граматика, иако се овде, у ствари, истиче како се самосвест, ни више ни мање него самосвест, „у великој мери храни граматиком”. И не само то, мислим да Стојановић у ствари жели да каже да без граматике не би ни било прича, а наш свет би био сиромашан и пуст. Дакле, ни речи о томе да би граматика била нешто привремено, иако се наш живот троши. Граматика изгледа нема ову трошну судбину, као што сам ја помислио. Ето то је то место, да кажем за дискусију, јер доиста се не може ни писати ни живети без неког ограничења или реда. Само питање је какав је то „ред”?

А сада идемо на шездесет и седму страну. У ствари, седамдесет и шесту страну. Извините и у писању су могуће грешке, као и у трошном животу. Тамо пише: „Постоје случајеви излечења, случајеви успона после пада. То не би било могуће да не влада бар привремено, неки ред.” (Верујем да је то место било, овај кондиционал, да будем патетичан, да је то место било — фатално за ову херменеутичку грешку, ако је то грешка, пошто сам на маргини забележио „привремени ред”. Јер овде се заиста не каже да увек влада неки ред, него се претпоставља да он можда влада „бар привремено”. Тако је настала, као херменеутичка интуиција, ова идеја о „привременој граматици” без које, уосталом, она не би ни била могућа и живот би постао пустиња, пошто је књижевност, као и филозофија у ствари „херменеутичка грешка”. Јер, као што видите, на месту на коме Стојановић апострофира „ред” у мом тумачењу или читању то одјекује као неред. Тако „смисао” настаје захваљујући „грешци” и „нереду”. Мислим да то доказује егзегеза овог „погрешног” читања.) Ако доказује? Уосталом, више није ни важно како је дошло до ове „грешке”, од значаја је једино идеја „привремене граматике” захваљујући којој настаје смисао,

иначе би људи били машине које не мисле и не греше. А можда свет и иде у том правцу?

Дакле, да ли сам ја криво разумео Стојановића! Није он постфилозоф који би да хвали граматички неред, већ управо супротно: ред и само ред! Али, и то се догађа у постфилозофском нереду, или смислу. Постфилозофија је херменеутичка грешка филозофије, али само у односу на традиционално схватање закона и реда у чију славу „уредник од искуства” записује у наставку: „Да нема закона које је човек сам себи прописао, не само да би свега тога било много мање, него можда ничега уопште не би ни било. Закон као и граматика, има заједничко с љубављу то што помаже да свет уопште опстане, и људи у њему, па како-тако.

Зашто не живети с идејом да треба да се узајамно помажемо уместо да се узајамно сатиремо? Одлуче се људи и на то, делимице под притиском или сугестијом закона, понекад и граматике, те његове веома симпатичне подврсте, али се ствари извргну, јер не могу да се 'понекад' не извргну. 'Понекад' значи 'доста често'. Нешто ту није у реду. Али тако је... Точак, ватра у огњишту, пеницилин, штрудла са орасима, све су то величанствена открића. Па и кишобран. Али, без закона би све то мало вредело. Закон има ту заједничку цррту са поезијом што се с њим човек оријентише у свету, дише, хода и дише..."

Ето како настаје неспоразум или „идеални елеменат” или сама постфилозофија. Веровао сам да „уредник од искуства” хвали постојање као идеални елеменат или „*tota pulchra*”, хвали га као вишак, неред и сласт, као поезију, а он ето хвали и закон као поезију.

Ипак је његово штиво лепо, јер је довело до овог заноса и можда грешке. „Идеални елеменат” је неред и грешка а не закон; нови граматички неред и грешка без које није могуће живети... Људи су се заморили од филозофије која је била закон, логос и ред а не од књижевности и филозофије, која је грешка и смисао. Нови граматички неред. Ако су се заморили? Филозофија, као и уметност више не говори о свету него о себи самој. И зато је безгрешна и без реда, без закона, и без граматике, као и сама лепота. Закон и ред су нешто друго. Из другог регистра. Са друге планете. Јер, ствари се понекад извргну. Понекад значи доста често. То пише и Стојановић. Ни он није начисто у овој ствари која има бар две стране а може бити и више!

Да ли је граматика још једна симпатична подврста „великог закона имагинације” или имагинарни свет ипак постоји? Да ли је то било моје питање? Да ли је „велики закон имаги-

нације” био само још једна велика илузија? Или, ако не постоји имагинарни свет, постоје ли имагинарни светови и људи који живе у њима. Или су сами људи утваре, као велики Франциско Гоја, на пример? Велики закон имагинације гласи да нема закона имагинације. Постоје само протоколи наших реченица.

Да, овде расправљамо о „идеалном елементу”, или о филозофији и филозофском” логосу” и рецимо односу између ова два логоса: филозофском и песничком логосу, ако је овај стари „логос” оно о чему расправљамо, макар као о граматички и њеном реду који је „привремен” или није. Јер би они макар у идеалној пројекцији требало да буду у „љубави”. Али да би било тако потребно нам је једно флексибилније схватање „логоса” који није, као код Парменида, на пример, окружен „ледом” него је ова граница, или парергон — нејасна и привремена. То би био закон филозофије према Ничеу. Или је овај филозофско-граматички „логос” — само ћутање. Јер, време се никад не поклапа са собом, оно са собом увек вуче сенку размака (то је моје енигматично „постнешто”), сенку празнине у којој сваки исказ и онај о граматички, или закону, овом или оном, ово ли оно, пост — ово, пост — оно, у којој сваки исказ делује, макар и делимично, шупље и празно. Речи које говоре траже другачије мишљење, другачији „идеални елемент”, другачији „логос” који не влада до краја, који није отац, који не суди већ можда пита и испитује, како је с правом написао Новица Милић у *Гозбама (I)*, бавећи се овим „граматичким питањима”. Овим хиперуранијумским тумарањем филозофа и граматичара који желе да знају пут бића. Ако је „биће” или „граматика” „округла сфера која се радује опкољена усамљеношћу”. Као да је Парменид „обликован од леда”... Да ли то значи да ако Једно не постоји — ништа не постоји?

Јер, можда је довољно да лексис потврди претензију логоса, па да лексис остане сам са собом, односно да преузме првенство над логосом, а онда нема готово ништа од граматике. То је ситуација парадокса, пошто за филозофе разлог, доказ или мисао нису у причама. „Nicht, keine Geschichte erzählen.” „Немојмо причати приче!”, тражио је Хајдегер. Видећемо.

Али, где је онда мисао, или то Једно, које је оковано ледом и ћути! Или граматика? Да ли је она констатив или перформатив? У сваком случају она је нешто веома необично, као и сама постфилозофија. Јер, перформатив је исказ који за разлику од констатива који једноставно нешто констатује или описује и објашњава — нешто чини или доводи у постојање. Проблем је у томе што ову способност или моћ изгледа имају све три наше моћи. И ум или логос, и језик или говор, и машта

или уобразиља, односно имагинација, о којој сам овде узгред говорио. У сваком случају, перформатив је исказ који нешто чини. Он је успешан, а не истинит. Биће да постфилозофија, као и граматика, није констатив него перформатив. Или су оне и констативи и перформативи, као и наше „моћи” уосталом. Двосмислени хибриди које не воли ни једна теорија па ни теорија говорних чинова, о историји филозофије, граматике, језика или песништва да и не говоримо. Или је сам „логос” овај ведри двосмислени хибрид, као и језик. Као и ми сами. Зато и причамо приче, јер све што постоји постоји у причама, упркос филозофима и њиховом страху од прича.

Како то?

У међувремену сам набавио приче и песме Драгана Стојановића. Приче су назване *Месеци*, а песме *Није то све*. И доиста није то све. Прочитао сам неке приче и неке песме, али то више није иста перспектива и исто читање, нити је то могуће, имам у виду роман *Уредник од искуства* од кога је све почело. Јер, у праву је Стојановић кад напише да је „живот луђи и од најлуђих романа”. Зато и читање делује благотворно, како је рекао. Имам на крају утисак да је писац ипак на мојој страни. Ево два навода: „Ви сте могли да догурате у животу до цветног нереда. То је космички посао. Бога одушевљавају такве ствари — кад љубав победи такозвану логику. Свемир је до даљег сигуран.” Да ли то значи да љубав а не граматика дограђује ствари? Или у стиховима: „и сад... да ли је свет најзад / доведен у свој најбољи ред, / бар привремено, бар привремено / дакле вечно?”

Оставићу овај знак питања који је овде на месту, и када су граматика и ред — у питању, о чему сам говорио раније. Јер, коју ми „вечност”, осим ове привремене, уопште познајемо? И каква је то „вечност”? Потребна нам је друга реч. А изгледа је нема.

Како то?

У питању је апорија која се не да изразити. Или је и вечност доиста привремена а онда је нема, како ја мислим. Или је и ова привременост вечна, а тада је она људска мера свих ствари: оних које јесу да јесу и оних које нису да нису. Да ли се могу измерити љубав и лепота? То је питање. Или су оне мера свих ствари: оних које јесу и оних које нису? Али то онда није само космичко него наше људско питање, јер другог жанра и нема, иако су наше претензије неумерене.

Како то?

Тако што сам ја као Рокантен, али мени не смета равнодушност света као да сам филозоф егзистенције. Или, једно-

ставно „филозоф”. Напротив, ја сам постфилозоф који зна за своје границе — границе жанра.

Како то? Тако што су оне привремене. Ако су привремене?

Како то?

„Авантура модерне уметности је завршена”, писао је Бодријар, „савремена уметност је савремена само са самом собом. Она више не познаје никакву трансценденцију било према прошлости било према будућности; њена једина реалност јесте реалност њеног функционисања у реалном времену и њена збуњеност том реалношћу.” (Она не познаје љубав и лепоту, додајем ја са своје стране.) „Ништа је сада не разлучује од техничке, промоцијске, медијске, дигиталне функције.” (То је тако постфилозофски.) „Нема више трансценденције, нема више дивергенције, ничега од друге сцене: само огледална игра са савременим светом док се он дешава. ... Између ње и света, постоји једначина чији је резултат нула. Сасвим одвојено од срамотног саучесништва у којем ствараоци и конзументи опште без речи у испитивању чудних, необјашњивих објеката који упућују само на себе саме и на наводну идеју уметности, истинска завера заправо лежи у овом саучесништву која уметност прави са самом собом (баш као и филозофија — Н. Д.), у њеном тајном споразуму са оним реалним, којим она постаје саучесник у интегралној Реалности, чији је она сада тек пуки, сликовни 'фидбек'.”

Како то?

Све док се не реши овај проблем са платонизмом, ништа није решено. Кажу да за уметност „друга реалност” напосто не постоји. Круг је потпуно затворен. У питању је такозвани компензовани губитак. Постфилозоф нема историју. Уметност има само „привремена” значења и „привремену” вечност.

Како то?

Тако што је „људска мрља” — „људска мрља”.

А ипак, како стоји у *Двојезу*: „И кад је смак света у питању, важи ваљда нека граматика.” Ваљда? Да ли то значи да се и „цветни нереди” поново изгубио у граматичици? Ваљда?

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН

ЗАР ДАНАС ПОСТОЈИ ЗАНИМАЊЕ ПИСАЦ?

Разговор са Емсуром Хамзић

Када бисмо покушали да у неколико реченица читаоцу који се први пут среће са поезијом и прозом Емуре Хамзић предочимо по чему је она посебна и пажње вредна, истакли бисмо вешто и минуциозно, психолошки истанчано портретисање њених јунака, инсистирање на нијансама, слутњама, наговештајима. Текстови ове ауторке препуни су реминисценција на један предатни, минули живот у Сарајеву, а неретко исходишта налазе у оријенталистици, у балканској историји, митологији... Дошавши деведесетих година из вишенационалног Сарајева у етнички шаролику Војводину (Врбас, потом Нови Сад), Емсуре Хамзић је, чини се, још интензивније и преданије наставила да трага за одговорима на питања о пореклу људске туге и страха, о заједничким снарењима малих и великих људи, војсковођа, владара, песника. Са једнаком проницљивошћу и умешношћу пева, али и казује о људима који су обележили светску историју, о јунацима из различитих митова, не устручавајући се да из богате историјско-литерарне грађе захвати ликове, догађаје, ситуације...

Драгана Белеслијин: У крајком временском периоду, у ратној од 6 месеци, освојили сте две књижевне награде: Печат вароши Сремскокарловачке и Међународну награду за креативно укршћање култура. Какав за Вас значај имају ове награде, какав значај књижевне награде уопште? Подстићу ли ипса, обавезују ли га?

Емсуре Хамзић: Награде јесу, свакако, тзв. повратна информација, знак и доказ да је неко читао оно што пишете, и да га је високо вредновао. Свака врста охрабрења, од тапшања по рамену, до похвалних ријечи, а камоли награде, добродо-

шла је сваком човјеку, а ствараоцу посебно! Зашто посебно? Па свако стварање јесте уједно и наглашена потреба за комуникацијом. Куд ћете бољу потврду да је она и остварена, од награде. А конкретно обје ове награде, свака на свој начин, значе ми много, и скрећу пажњу потенцијалним читаоцима у, не шуми, него прашуми објављеног свега и свачега! Једна ми је драга због имена Бранка Радичевића са којим је тијесно у вези, зато што је он био метафора пјесника, млад и полетан, али је, нажалост, и брзо сагорио, попут комете. Потом, његова поезија је дочекала да оствари сан сваке пјесме, да буде пјевана и прихваћена у народу, а он сâм да га само по имену препознају — Бранко!

Друга ми је посебно драга због тога што се у њеном имену — *Креативно укршћање култура* — огледа мој комплетан приступ стварању које видим, између осталог, као повезивање, сазнавање, приближавање, стално држање пружене руке на помоћ, као нека *SOS служба!* Умјетност, књижевност посебно, то и јесте, али су људи у ранијим временима то више схватили и користили у већој мјери те њене *љекарије!*

Зар није спремање душеине зимнице — *чишћање*, које вам даје *шо*, да у свом знању и меморији имате различита животна искуства, ситуације и збивања кроз која су пролазили други, јунаци из књига или стварни људи, свеједно, све је то искуство и поука која нам помаже да се сналазимо и изађемо из различитих животних недаћа, којих је, нажалост, све више, а трака искуства које помаже, најчешће се врти празна... Стеже љута зима, пада снијег и лед, никуд се не може, а *шијајз* наше душе, нажалост, *ћразан!*

До сада сће објавили четири њесничке (Угљевље, Тајна врата, Боја страха и Семирамидин врт), три ѡрозне књиџе (ћриче Јерихонска ружа и Вечери на Нилу; роман Јабана) и књиџу ћрича и ѡсаса за децу (Кућа за дугу). Чини се да се једнако добро сналазиће у ѡрозном и ѡоећском дискурсу. Посћоји ли ѡособна наклоносћ ћрема неком од ѡбројаних жанрова? Посћоји ли за Вас ѡособан ћренућак за ћисање ѡсеме, романа или ћрићовейке?

Па, у сваком случају, почела сам као пјесник. Прва објављена књига била је књига стихова. Но, чини ми се, да можда највише успијевам у приповиједи да искажем емоције, погледе на ствари, на есенцију онога што чини једноставним или компликованим људски живот, био он последњег сиромаша или моћног и богатог човјека, роба или владара, живио он у другом вијеку п.н.е. или у 17. или пак у 22. вијеку.

Напросто ме фасцинира скупина заједничких правила која једнако важе за све који играју игру звану „живот”, а судије у тој игри су непоткупљиве. Јер заиста, једнако пате због љубавних јада сви, као што их исто мучи зубобоља, или бол у глави, или леђима, или немирна савјест, страх од пролазности, старости, смрти, од губитка вољених...

Вјероватно, у складу са малоприје реченим, постоје осјећања, слике, или пак размишљања која сама бирају своју форму у којој ће се најадекватније исказати. Као што искусно око модног креатора учача којој манекенки би најбоље пристајала која одјећа, тако и писац, или умјетник уопште, бира рухо у којем ће извести у јавност оно што би желио подијелити са другима!

Надовежимо се на оно што сте малојре рекли (записали). У Вашој лирици уочљиви су неки постојећи карактеристични зајрозу. С друге стране, роман Јабана и збирке Јерихонска ружа и Вечери на Нилу лирски су интонирани. Код Вас се прекознаје тежња за хибридизацијом, за укрштањем различитих, по много чему диспаритних гласова. О чему се, заправо, ради? О свесном испитивању често крхких лирско-ејских граница, или нехотичном чину?

Углавном су умјетници одувјек важили за одважне и људе који не маре много за друштвена правила и норме, за оне којима је суштина важнија, коју су каткад скупо, а неријетко и прескупо плаћали. Зашто би онда, форма, или жанр, били нешто до чега им је више стало него до властито осјећања, до суштине коју желе и другима да пренесу, каткада грозничаво радећи на довршетку дјела, не штедећи вријеме, енергију, чак ни здравље, често увјерени да су открили чаробну формулу која ће спасити свијет. Конкретно, жанрове мијешам сасвим спонтано, и баз икакве примисли, чак, да чиним ишта необично, наравно, гледано изнутра, из дјела које стварам, а не споља, како морају гледати други. Хибридизација звучи као негативна одредница, као нека грдња, а у суштини, мислим да су таквим стилем написане можда, понајљепше и најважније странице наше књижевности — од епско-лирских пјесама, балада, тзв. пјесама на међи, преко романа Милоша Црњанског, Меше Селимовића...

Вашом поезијом одјекују гласови сторовековних, кадкад историјских, кадкад митолошких ликова. Бривијар ујошћуњава Сулејман Величанствени, турски султан из 16. века. Како шумачије шај свој поглед усмерен ка „дубоком зденицу прошлости”?

Већ сам дала слично поређење, али ми се поново намеће као добро рјешење слика у којој поредим избор ликова или догађаја из далеког времена са позицијом редитеља који тражи праве глумце за свој филм или представу. Он, као и ја, зна шта треба да се пренесе гледаоцу, читаоцу, и тражи најсличније и најприближније „преносиоце” информација, емоција, догађаја, порука, мудрости, лудости... Ја као писац имам унутрашњи „сценарио”, причу, роман... и тражим по сличности „већ готове” ликове и догађаје из историје, као нешто опште и познато, да донесу на својим крилима и грумење злата *непознатога* које ће, остварујући међусобну комуникацију, постати најдивнији комади уникатног накита.

У њесмама које пишемо често срећемо мошине дејинства, евоцирања хармоничног периода, жал, збого севдалински вајај, за минулим временима, умрлим прецима. Као да је повод насјанка њесме ујраво нарушена хармонија, болно осећање које се претича у стихове. Може ли њесник на врелу туге да пише, или је њојребна временска дисјанца, извесно „хлађење” и тек њојом уобличавање искуственог уметничким чином?

Па пјесник је прије свега човјек. Вјероватно и осјетљивији од других. Потпуно је природно да мора да одтугује и одболује своје туге и патње, да „одужи” људски и животни дуг, па тек некад, можда, да им се врати, да их у пјесму „стави”. О, какво би чудовиште морао бити онај који би над нетом срушеном кућом могао да пише стихове о томе, или над одром миле нам и блиске особе смишља риме за пјесму, макар и жалопојку. Вјероватно слично Нерону који је, прво запаливши Рим, па потом гледајући како гори, наводно, писао пјесму!

Стихови и јесу покушај утјехе, али не само властите. Они поучавају, охрабрују. Поједностављено речено, пјесници дају упуте и рецепте из властитог искуства, а сама чињеница да се некоме десило слично, а „преживио је”, утјешно дјелује ономе ко је тренутно у болној и трауматичној ситуацији.

А жал и севдалинско је сама срж и људског живота и људске судбине. Оне су чаробно огледало у којем свако с лакоћом препознаје себе, своје туге и жалости, несреће и разочарења. Оне су свијетла чворишта, општа мјеста, архетипски обрасци људског битисања, као и бајке. То је најмањи заједнички садржалац људског и етичког, па самим тим и естетичког.

У контексту већ помињане нарашћивизације лирике, евидентна је Ваца њезња ка слободном стиху, многобројним ојкорачењима ишд. Мањи број њесама исеван је у везаном стиху. Могу

ли формална ограничења, пре свега везани стих, стиховна организација и рима, пошто сваког закона, парадоксално пружају већу слободу песнику од слободног стиха?

Мислим да је пјесма нешто што има свој унутрашњи ритам, своју мелодију и музику. Никакве строге форме вас не могу убједити да је нешто пјесма, ако оно празно звони, ако ријечи скоро јече од бесмисла. А као што сваки језик има своју матрицу, тако свака матрица има свој ритам, и некада ће виши степен значења бити остварен (освојен) када неочекивано ударе контру, некада ће то бити потпуно, уху пријатно сагласје, али битно је да ријечи не лете узалуд. Важно је да у кошници доносе нектар. А кад се мед приправи, свако ће узимати колико хоће, и користити га како хоће. Управо је језик та кошница, или прије ливада са које се сакупља „материјал”. А својства меда, ако га изњедрите, не може лако ништа измијенити, а нити га ишта може замијенити.

Јерихонска ружа, Ваша прва збирка приповедака, а уједно и прва прозна књига, добрим делом припада фантасличком дискурсу. У њој су укључене различите димензије, призовани гости из „шамног вилајета”. Уз неке отклоне, у другој приповедној књизи, Вечерима на Нилу, такође се осећа улив фантасике, мистског простора, неименованих јунака пониклих у миљеу бајки. Дали се објашњење крије у реченици једног Вашег јунака (Јуродиви) да „живописнији дијелови и догађања живота и природе, изгледају, заправо, неуверљиво онда кад се зајичу”?

Па у сваком случају мислим да је боље писати увјерљиву фантастику, него стварносну прозу којој нико не вјерује! Ја опет понављам да су и жанр, и вријеме, и историјске личности, и простор, заиста само декор на сцени живота. Суштина је у поступцима, догађајима, али још више у нашим реакцијама на догађаје. А то опет призива човјека и његову унутрашњост, индивидуалне, али и колективне моралне вертикале и хоризонтале. Зар нешто мијења суштину језивих догађаја или поступака злих људи. То какав је био дан, трава већ осушена, шуштала је на вјетру, није се чуо чак ни птичији жамор када је он са ножем у руци... Укратко — као што ме из далеких времена занима оно што не знамо, што не стиже до нас, тако ме из живота занимају управо оне појаве и збивања која су најмањи заједнички садржалац код највећег броја људи, суштина!

Фантастика је колико јасан и утемељен појам, толико и широк да у себе прима и оно што је само у одређеним окол-

ностима, специфичним условима необично, никад до тада виђено, догођено, чувано као тајна...

Зар и данас у прашумама Амазона, међу припадницима урођеничких племена, не би било равно фантастици да се појави било шта од изума и достигнућа цивилизације на која смо ми потпуно навикли — електрична енергија, тв, компјутери, аутомобили, авиони, фрижидери, књиге, индустријска храна, одјећа... као што би све побројано прије само сто година, такође дјеловало немогуће, фантастично...

Значи, питање је времена, схватања, нашег индивидуалног, али и друштвеног и колективног раста, степенице и нивоа, отворености и моћи и жеље да се разумије, појми и покуша објаснити или барем прихватити — *другачије*.

У многим приповећкама тематизујете сам процес писања (уметничког стварања), али и читања, па иако један од јунака, писац Максим Соколов, сиреји од шога како ће читаоци, „ајсо-лућни господари шекста“, поимаћи најисане речи? Брине ли и Вас ша ошворености шекста, могућности различитих тумачења и, с друге стране, његова интерпретативна индиферентности; да ли мислите да с правом Ролан Барт пореди књижевности са женом која се подаје сваком мушкарцу, али је према свима равнодушна?

Нико нема право, а и не може и да хоће, контролисати туђи доживљај. Да може, прије свага би било много мање трауматизираних људи са различитим психозама, тјескобама, депресијама. Ваше је, да као стваралац употребите све своје снаге и умијећа да дочарате у што већој мјери оно што сте хтјели. Да поступци, односно мотивација поступака буде јасна и разумљива. Да крајњи циљ и резултат поступања буде онај који је вама битан. А путеви, стазе, магистрала или козија стазица којом ће читалац стићи до тог циља, није од пресудног значаја. Некад ћете, опет, све своје снаге и дар потрошити описујући грмове дивљих ружа, шикљасто растиње лијеске, глога, трњина, купина, ђубице траве, повијеног и пузавог троскота, дрчне и усправне дјетелине и још чвршћег спориша итд., који расту око стазе којом се стиже до неког небитног циља!

Не каже се узалуд да је и свако читање, односно конзумирање умјетности, такође стваралачки чин. А ти тренуци спајања никако не могу проћи без емоције. У мојој причи *Људи из књиџа* доведена је до парадокса интеракција јунака и читаоца, али о безосјећајности текста, као, уосталом, и проститутке, нема ни говора. Он у себи садржи похрањену енергију која, као и јерихонска ружа, или Богородицина ручица, или хазрети-

-Фатимина ручица, дјелује као осушен цвијет, али ако се пошкропи водом, тај цвијет занимљивих имена, поново оживи и разбокори се.

Управо је то метафора која представља однос књиге и читаоца, музике и слушаоца и сл. Док је они својом енергијом не пошкропе и не удахну свој дах и дух, она у виду предмета — књиге, текста на папиру, компјутеру, нота на CD-у, MP3 и сл. само је мртво слово (нота, боја...) на папиру!

Јуродиви, Кнез и многи друђи јунаци Ваших приповедака показују знакове инфантилности, збогове детиње искрености. С друге стране, приповећка Кисмет шематизује фрагилне међе лудила и мудрости. Сам наслов значи усуд, фатум, дакле оно што се не може избећи. Како бисте ви омеђили линију раздвајања инфантилне перспективе млађе браће, од оне емпајије, моћи да се истински саживи са нечим, коју Ошо Вајнинџер приписује уметничком генију?

Наше вријеме неславно и недвосмислено показује писце као трпељиву, на жртву спремну, и увијек подсмјеху и омаловажавању изложену млађу браћу. Зар данас постоји занимање писаца? Занимање је нешто од чега човјек, поштено и добро га радећи, може да живи. Зар данас, барем код нас, има таквих писаца?! А о томе да у позоришту, у опери, на филму, на естради... и суфлер, да не помињемо редитеље, глумце, сценографе, сниматеље, балерине, свираче, пјеваче, тон-мајсторе, мајсторе свјетла... да не набрајам више, јер је горчина неподношљива, могу имати стални ангажман, примати, дакле мјесечну накнаду (плату) чак и када мјесецима ништа не раде, а писац, без чије приче, романа, драме, текста пјесме, сценарија, тешко да би уопште постојали сви поменути, и још мноштво дугих, нема такву могућност. Он мора, најчешће да ради неки редован, други посао „за леба”, а писање му дође као сакупљање салвета, значака или маркица...

Да не говоримо о, у последње вријеме, још драстичнијем омаловажавању труда и резултата тог поштеног, мукотрпног и нимало лаког посла. Хајде, рецимо, прихватили сте ситуацију такву каква је. Радите, пишете, објавите — добијете награду! Кад оно тамо, ако је и имала неки више него скроман новчани износ, одједном афера. Нема пара, није обезбијеђено, затајило министарство, потрошило се, и шта све још не говоре организатори, само да не би исплатили износ који сваког мјесеца прима већина ћата у државним службама.

Разумљиво је огорчење писца, који је бар једном у више година требало да осјети радост, а она је претворена у фарсу,

и чак у понижење. Ем нам вишегодишњи труд и рад на добром књижевном дјелу, (награђеном), вриједи колико једна или двије мјесечне плате државних службеника, ем, ни то не добијемо! Сваки коментар је сувишан!

Лудило и ђрозничави стваралачки импулс тема су оквирне приче романа Јабана. Да ли романописац, с обзиром на тежњу романа да изгради аутономни свет у односу на реалност, али ипак који ће на реалност личити, мора да, макар на крајко, преузме идентичне лика? Јавља ли се онда проблем уживљавања женског писца у мушке ликове, проблем приповедачког гласа?

Као и други ствараоци, и писци морају одлазити по грађу негдје, а гдје је то, најчешће не знају ни они сами. Прелазе неке границе, ризикујући да за грумен злата, прамен магле, комадић тиркиза или рубина пјесме, или меке плишане хаљине приче, остану заувјек заробљени у казаматима страшних свјетова, за нас сада и овдје измишљених и припадајућих фантастици, а за многе који су се саплели у провиривању преко границе два свијета, језиво реалног са све караконцулама и седмоглавим аждајама које кидишу на њих. Ко може гарантовати да они што сједе по умоболницама нису дошли до неких увида и истина, до којих ће нама требати још десетине или стотине година...

Што се тиче родности ликова, мени је то увијек било нешто нормално, нешто што нисам ни уочавала као необично док ми други нису указали на то. Очигледно је, понављам то још једном, унутрашња стварност и логика дјела, и закони који тамо владају, другачији су од оних гледаних споља!

Грађу за роман Јабана пронашли сте у историји османског царства, али на интересантан начин успостављате паралеле са XX, XXI столећем. Историографија је, као и митологија, исходите многим писцима. Да ли је захтевније писати о историјским личностима, митским јунацима о којима већ постоје предања, или измислити своје, аутентичне ликове?

Ова дилема је потпуно исфорсирана. Писати о било чему, јесте само тражење најпогодније форме, најупечатљивије приче која ће најтачније пренијети оне заједничке ситуације, особине, осјећања, о којима сам већ нешто рекла. Говорити о људском, значи говорити о географији душе, правити свијетле ходнике у времену, скенирати нашу унутрашњост, описивати људску душу, а ти унутрашњи пејзажи су веома слични, и нико зато што је моћан или богат није био због тога паметнији, а

нити срећнији, а о здрављу, пролазности, страху и смрти да и не говоримо.

Зато свака тема, околности, ликови, догађаји, вријеме у којем се збивају, небитни су у односу на то, да, ако говорите о суштинским стварима, оне ће једнако бити занимљиве, актуелне, и дотицаће свакога од нас. Те фокусиране свијетле тачке, те истине и сентенце, ти темељи људског битисања, могу да се слободно покрећу кроз простор и вријеме! Наравно, то могу да чине само они који су докучили *шајну*. Ми никад не знамо ко је то од нас који стварамо. Као у чувеним експериментима са плацебо ефектом. Сви ми вјерујемо да смо допрли до оног умијећа и оне тајне која ће позлатом смисла наградити наше дјело.

Ипак, читаоци и вријеме су они који то дефинитивно открију и покажу!

Историјска личност какав је Сулејман Величанствени, само ми је идеално послужила да, надам се успјешно, покажем да је чак и он, који је освојио пола свијета, само човјек, који пати, воли, стари, сјећа се дјетињства, њежности и љубави своје мајке... Да су они само заточеници властитих судбина, обавеза, морања, дужности према свом положају, држави, политици... Да спољашње околности које су им дале право и моћ да управљају и располажу туђим животима, често не налазе никакво суштинско упориште као што је то да су и паметнији, храбрији, бољи, племенитији... од других. Ту је и пјесник и филозоф из 13. вијека Целалудин Руми Мевлана, као један од представника дугачије судбине, па можда и другачије унутрашње географије, који свједоче да је само унутрашња слобода она истинска, и унутрашње осјећање моћи проистекло из остварености и реализације властитих идеја и свјетова, она истинска моћ, на којој по властитом признању, може да завиди и један Сулејман Величанствени!

То би било моје помало наивно виђење ствари. Али писци су, коначно ту и да би каткад постављали и таква, скоро дјечија, на први поглед сувишна питања, као: А што је баш он председник, или министар, или директор, или уредник, или... кад је мој колега, или мој комшија образованији, интелигентнији, поштенији...

У вези са преходним, а на тему односа између историје и књижевности, јесте и питање како одолети империјиву историје, утврдити дистанцу од које креће уметничка обрада, а очувати уверљивост засновану, између осталог, на историјским сведочанствима, на писаним изворима?

Већ је много пута доведена у питање валидност историјских истина, података који до нас допиру из неког времена. Само у тој пукотини може да изникне не само један цвијет него цијели врт најдивнијег и најчудеснијег цвијећа умјетности. Да не помињемо све оно што историју не интересује и што она нити памти нити биљежи. Нити на кога је мислио док је умирао онај војник ког су нашли иза жбуна, ни ко је остао ожалошћен и незаштићен смрћу оног другога, са ким је спавао генерал ноћ прије страшне битке, или чији увојак косе цар скрива у свом медаљону док ошамућен јурца на коњу по бојишту између својих војника и официра. Ја историју видим као статистику. А када то кажем, мислим да свако може да схвати и замисли колико кроз ту крупну мрежу рибе пропадне у море, а само оне највеће остану, и оне се извуку на палубу, те се онда премјеравају, и њихови се описи и подаци биљеже, броје и остају.

Портрет једне историјске личности и моћног владара и војног стравитеља, даје је у камерном амбијенту султанског двора. Сулејман је у роману Јабана отац, љубавник, чак интелектуалац који промишља свет у којем живи и своје послове. Истовремено страсно заљубљен, али и свесан пољубне љубави према султанији Рокселани, он на жртвеник приноси главу свој најстаријег сина. Чини се да све, међу многим занимљивим и приповедачки заводљивим догађајима из приватне турске историје, изабрали баш онај који адекватно илустрирају тезу о крхкости моћника, покушали да окрутају чин преточице у кајање и осећај кривице? Да ли књижевности заправо трага за одговорима на питања које поставља историја, или нуди један специфичан вид утехе, наду у праведнији поредак и већу хуманост?

Књижевност јесте, свакако, можда и понајприје покушај да се одговори на немогућа питања. И то не она која поставља историја, него живот као најопштији појам, појава, феномен. Књижевност као и друга умјетност, уосталом, јесу погађања тачног одговора на тешка питања. Живот је Сфинга, умјетници су одгонетачи, који су свјесни да ће главом платити укључивање у ову игру, али барем иза себе остављају покушај одгонетке, одговора. Јер, коначно, иста судбина чека и оне који не учествују у одгонетању. А признаћете да је забавније, и да вријеме пролази брже када покушавате одговорити.

Пореклом све из Сарајева, а у Србију све, са породицом, дошли по избијању рата у БиХ. У Вашој поезији и прози приметна је, иако не и доминантна, тематизација ратних искустава,

стїраха, људских пайњи (чини се да је она чак израженија у стїховима). Да ли је захтїевало посебан напор да се болно пїрауматично искуство пїрепочи у стїхове, стїави на пайир?

Као што се може и претпоставити, поезија је доминантна форма, када су у питању емоције, односно потреба да се оне искажу, а самим тим и подијеле са другим људима. Писци су они који не калкулишу, не условљавају, не лицитирају... Они искрено говоре о ономе што осјећају, често ризикујући презир, или се затичући у позицији оног дјечака из бајке о царевом новом руху. Писци, дакле, често изговарају то непожељно — Цар је го! Али они и јесу глас свих оних који не смију, не желе, не могу, не умију да кажу. Ја, зато, осим властитог искуства тјескобе, страха, базнађа и свих других ужаса кроз које сам прошла као и сви који су ма и чули за рат, а не судјеловали на било који начин, имам потребу, или чак задатак, да говорим и у њихово име.

Захтїевало је посебан напор зазивање трауматичних искустава, е да би се она некако припитомила и укротила, и била савладана. Но зар то није и класичан рецепт психотерапије? Проживјети више пута у мислима непријатна искуства, по могућности их преточити у пјесму, причу, или пак слику... Хоћу да кажем, колико год је болно и страшно, вриједи! То је дакле уједно пут ослобађања али и охрабрења других. Сваком човјеку буде лакше, истог часа кад чује, схвати, прочита, да се *шо* не догађа само њему!

У Вашој биографији стїоји да живиште у Новом Саду и Сарајеву, члан стїе Друштва писаца БиХ, али и ДК Војводине, објављујете у Србији, али и у Босни. Осећате ли усуд јабане (шућине) или је за Вас пїредностї имаши две домовине, два језика, два идентитета?

Да је среће, па да сам та два или више језика и идентитета живјела из неких нормалнијих разлога! Овако, чим се сјетим повода, а посебно превисоке цијене која је плаћена у људским животима, одмах ми потамни свака предност и позитиван утисак. Али, кад је већ тако како јесте, наравно да је предност. Сама и буквална чињеница да се на толиком простору осјећате пријатно и добро, да знате и уважавате толико различитих култура, обичаја, адета, да не подозријевате, да имате сигурност и не плашите се нити да ћете макар нехотично некога повриједити, рећи нешто што ће бити криво схваћено, али и да вас нико неће угрозити, даје осјећај слободе у већој мјери. О томе најбоље говори и чињеница да успијевам своја

дјела да објављујем на свим тим просторима, и да су она прихваћена, односно да стижу до оних са којима сам жељела подијелити своје мисли и осјећања, или у име којих сам то чинила. Не наравно смишљено и намјерно, него је просто природа стварања таква. А што се тиче јабане, односно туђине, у буквалном, физичком свијету, једнако вам је свуда *јабана*. Али наравно говорим о морално осјетљивом, васпитаном, културном и обазривом човјеку. Јер сав тај простор, и још много других простора, нису *душина домовина*. Наше душе, а посебно ваљда стваралачке, немају, нажалост, станишта на кугли земаљској, у материјалном свијету, гдје би се осјећале добро... Зато ваљда и пишу, сликају, компонују...

А што се тиче уопште проблема идентитета, свакоме бих препоручила, да прочита одличну књигу есеја *Убилачки идентитети*, изванредног француског писца либанског поријекла, Амина Малуфа.

Да ли је писац друштвено корисни грађанин и каква је његова функција у савременом друштву? Уочаваће ли разлике између њишчевог ангажмана у Новом Саду и у Сарајеву? Може ли, заправо, писац да уишче на ванлишерарни контекст, на свакодневицу или је литература ексклузивниш, писао уског круга писменика?

О овој теми сам већ понешто казала, посебно помињући моју омиљену бајку о царевом новом руху. Јесте улога писца, кад може, кад је хитно, кад корист премашује штету од таквог поступка да и буквално дјелује у датој ситуацији, и да довикне и то — Цар је го! Али, у суштини је његова улога споровозна. Као тиха вода која бријег рони. Он креира свијест, коригује, али милиметар по милиметар! Или можда укупно за милиметар, а други ће даље... Али је незамјенљива улога писца као и других умних и поштених људи, оних који имају своје ставове, а хоће и да их јавно изнесу, и подијеле са другима. Дакле, без обзира гдје живи, писац, али онај истински, који мора да покрива и појам интелектуалац, а то би значило частан, мислећи човјек, има исте координате унутар којих дјелује, без обзира на то да ли га његова околина уважава, цијени, прихвата или га пак, омаловажава, превиђа, понижава... То колика је његова улога у савременом друштву, нити је питање за писца, нити смију да га обесхрабрују ставови оних који и не схватају, који суде на невиђено, на непрочитано, на наређено... То је општедруштвена срамота, па и грехота. Смијешно је колико и страшно гледати у изванредној серији о Јохану Себастијану Баху, као опште мјесто и метафору односа према умјетнику, како се

неки јадни писарчић иживљава малтретирајући овог генија. Муке свакодневног живота, често превазилазе наше моћи, а наша машта остаје постиђена пред чудима поражавајуће обезљужености и неуљудности!

Свакако овде не смијемо заборавити ни онога трговца и варалицу (гле чуда и знаковитости!) који је очигледно имао изванредан литерарни дар, а који је цара убиједио да има најдивније и најчудесније одијело икада виђено, а овај му повјеровао!

Овде нам није потребна превелика мудрост да повежемо цара и трговца варалицу са данашњим временом и срамном улогом неких писаца, који су свој немали интерес пронашли у исплативој, и за њих чаробној реченици: „Велики царе, имаш најдивније и најљепше одијело на цијелом свијету, и најбољи си, и најпаметнији си, а ко то не види, тај је бескрајно глуп и зао, и треба га казнити!”

Имате и оне друге, поштене, савјесне, часне, свјесне своје одговорности, и свјесне своје улоге у формирању опште климе и мишљења, чија се невјерица у оно што виде и чују, граничи са осјећањем језивог сна и најстрашније мдре, те упозоравају цара да је го, покушавајући да спасу и цара и све нас од страшне бруке, од понижења, и свега што такво појављивање може произвести, али тиме, углавном, навлаче бијес како самог цара, тако и оних варалица и улизица!

Посебна је прича то што је поезија и књижевност уопште, периферија друштвених збивања и интереса, али као што знамо, она тако остаје и ближа својим и људским изворима, уопште. Па није лоше у данашњим условима општег расапа, дегенерације и преваге негативности, није, кажем, лоше, у таквим околностима, бити на периферији. То је вјероватно начин да се очувају те темељне вриједности, друштвене, моралне, породичне и ине. Писци су племе изгубљено у прашумама Амазона, које још одржава тешко пронађену ватру, тако што је ни пошто не гаси, и не смије да је угаси. Они су, како год то патетично могло звучати, онај пламичак у даљини, који у страшној тами, на бријегу, угледа неки јунак из бајке, док потпуно обесхрабрен иде у смрт, мислећи да је свака нада изгубљена!

Да ли сматрате да се Ваши књижевни текстови могу подвести под одредницу женско писмо? Осећате ли приврженост према шумачењу литературе атрибуираном као родно, женско, феминистичко?

У суштини мислим да је то сувишна одредница, да више говори о немоћи и лицемјерству оних који су је смислили. Литература, односно књижевни текст, којој год врсти припадао,

може бити добар, дојмљив, а његов аутор даровит, писмен... или пак супротно од овога. Нема тог рода који ће вам поправити лош, или пак покварити добар текст.

Ја волим да говорим о женском сензибилитету у доброј литератури, о тананом нерву, о суптилности, о спознајама до којих само жене могу доћи, па помало и шовинистички бих предност дала жени писцу, али *писцу!* С обзиром на неупоредиво мањи обим дјела која су написале жене, или уопште умјетничких дјела, оне су со живота и умјетности, онај суштински, корективни, онај дио без којег би све изгледало другачије. Оне су бескрајно стрпљиви краљевић преобучен у просјака, који одлично зна — ко је, шта је, колико вриједи, и да може кад год пожели суштински преокренути дату ситуацију, из својих прљавих крпица извући прстен — печатњак, којим ће несумњиво показати ком роду и којој лози припада. Наравно, најплеменитијој, и оној највишој!

Укратко, ако је умјетност есенција свега људскога живота и његова со, онда је то исто умјетност коју стварају жене, у умјетности уопште!

*Ипак, има ли она и заиста једнак *ирејман* у историји књижевности и у вредносном *ирејку*? Да ли њен ангажман, али и обим *застуљености* у књижевном *живоју* једне земље, *омеја* *традиционална* *иодела* *улога* у *иородици*? Она често не води *друшћивено* *активан* *живој*, не борави у *кафани*, она се, како је у једном *интервјуу* *деведесетих* *година* *ириметила* *Јудиша* *Шалго*, *јавља* само онда када има *нешто* да *каже*. Да ли се *слажете* са овом *оценом*? Да ли *мислите* да се *нешто* *мења*, *хоћемо* ли у *синтагми* *жена-писац* *иражии* *киборга*, *како* *ио* *духовио* *иримећује* *Таијана* *Росић*?*

Већ сам била у прилици да о овој теми говорим у неколико наврата. Прије свега, трка је веома непоштена и нефер, с обзиром на то да свака жена трчи под оптерећењем од неколико тона у виду обавеза које јој вијековима традиционално припадају. И без обзира колико се ствари мијењају, њена савјест, њена свијест која је формирана на том моделу, не дају јој онај мир, опуштеност и унутрашњу слободу која је неопходна да би се човјек уопште припремио за стварање, за рад такве врсте.

Већ сам рекла да је женско стваралаштво со, која иако у малој количини, битно мијења каквоћу, својство, дајући нов квалитет комплетној умјетности својим јединственим и другачијим погледом.

Жена је стално пред немогућим и нефер изборима. Мора да бира између двоје од којих не може и не жели ни једног да се одрекне. Као у сјајном филму *Софијин избор*, у којем је једна жена приморана да изабере које ће од њено двоје дјете да остане живо, дјечак или дјевојчица, и док се она са ужасом одлучује и вага, фашисти пријете ако се брзо не одлучи да ће убити обоје! Е тако се жена, врло често, налази пред нехуманом дилемом. Вагајући апотекарском вагом штете и користи, по својој савјести се увијек одлучује, ако мора да бира, нпр. између прављења ручка за своје дијете, и биљежења, ма и генијалног дјела, за оно прво.

Мушкарци су лишени оваквих мука. Они сежу и расту веома брзо и високо, небу под облаке, али је то врло узак сноп, млаз свјетла који не може да се не види. Жена је неко ко је свеобухватнији, неко ко стреми увис стварајући, али покушава и да све око себе поведе увис. Она у веома широком, километарском обиму покушава да расте. То је неупоредиво спорији, али темељитији и суштинскији рад и раст. Зато га је, нажалост и тако мало. Али, када засвијетли, он освјетљава много више и траје неупоредиво дуже.

КАКО ПРОНАЋИ „ТАЧКУ У КОЈОЈ ПОЧИЊЕ И ЗАВРШАВА СЕ” СВЕ

Љубомир Симовић, *Планета Дунав*, „Стубови културе”, Београд 2009

Једино је локално универзално.

Вилијам Карлос Вилијамс

Српску песничку продукцију две хиљаде девете године доврхнуле су нове књиге стихова песника који броје седамдесет (или више) година, а међу њима су пре свих Миодраг Павловић, Љубомир Симовић¹ и Мирољуб Тодоровић. И што је битно, њихове су поменуте књиге квалитетне, особене, написане из праве потребе и с разлогом радо очекиване од читалачке публике. Нужно је подсетити да песничка братија генерације којој они припадају, обично прибегава објављивању ререизбора или неке друге књиге по типу компилације и/или рециклаже, за које наша благонаклона књижевна критика куртоазно говори како су занимљиве и како су те њихове, уз минималне измене, пречесто понављане селекције из десет или двадесет збирки стихова, ипак, завределе атрибут потпуно нових књига.

Дакле, пред нама је *Планета Дунав* — петнаеста самостална песничка књига класика и барда нашег савременог песништва Љубомира Симовића, транспарентног наслова када је реч о њеној условној географској лоцираности, али не и омеђености, јер самим насловом песник коначно одређује значењску симболику велике и вечне реке, као и насеља уз њу, почев од Доњег града па до Винче, и још даље и у простору и у времену. О Симовићевој екскурзији кроз простор и време, на шта нас је већ навикао, упечатљиво сведоче и сами наслови песама једног циклуса (*III*) унутар „планете Дунав” — *Олуја над Бео-*

¹ Као потврду Симовићевог и данас активног и разноврсног учешћа на српској књижевној сцени сасвим је довољно само навести прва издања нових његових књига у последњих пет година: књига песама *Тачка* (2004); дневник вођен за време бомбардовања Србије током 1999. године *Гуске у магли* (2005); књига есеја о сликарима и вајарима *Чишање слика* (2006); књига разговора, чланака, есеја, говора, анализа и коментара *Обећана земља* (2007) и путопис *Кина: чишање сјањених књига* (2007).

градом; Жене Старој завети; Под Биоковом. Исти је случај са још једним циклусом — *IV*, чија прва песма је *Вавилонска кула*, трећа завршна је *Обала Дунава код Винче*, а средишња и друга по реду — *Београдски лејњи фестивал*, иначе инспирисана „изложбом скулптуре од теракоте на Тргу Републике у Београду”.

Разуђену композицију књиге-временова, коју чине осам циклуса, бројевима ословљеним, од укупно двадесет и девет песама (од чега су две песме-поеме четвороделне односно петоделне), још више, само на први поглед, разуђује и уочљива разноликост изворишта песама, која се може наслутити из самих Симовићевих наслова (уз већ цитиране): *Сеоски домаћин, Дочек рибарских чамаца...*, *Бифе крај њијаце, Нецвијеће, Исјавест о змији, Јуџиро на Каленића њијаца, Трџ од оружја, Мишоловка, Пред сликом „Брод лудака” Хијеронимуса Боша, Пред рајским врашима, Клошарски шракишај о хладноћи и њојлоћи, Поврашак из лова.* Дакле, зачетак стихова могу бити промишљања о прошлости и традицији, на пример о старозаветним легендама, али и о Винчанској цивилизацији. Али, песму су имали право побудити и догађаји из песникове свакодневице, од возње аутобусом, разговора са шанкеричом или еха „гласова пред кафаном ... после фајронта”, па до бизарних и нелогичних ситуираности. И насиље уопште условило је извесне Симовићеве критичке песме, али и песников снажан доживљај упамћен пред само једном сликом или након посете неке од инспиративних изложби. Свим овим наведеним Симовићевим и временски и географски дисперзивним мотивима као заједничкост намеће се наш данашњи живот и појединац данас и овде, односно додељени нам простор и време. Стога се може закључити да могућу асоцијативност са нама успостављају и бизарни примери из наше свакодневице, као и загладаност песничког ја у небеско, вечно, трајно, у којима препознајемо врхунце религијског и духовног песништва.

Песниково умеће да зближи различите значењске нивое реализује се углавном кроз песничке процесе симболизације и транспозиције. На тај начин, поред наведених заједничкости и блискости, песник је успео да вешто умрежи времена и просторе, као што је то чинио и у ранијим збиркама стихова. Последица таквог песничког образаца јесте могућност да се и у „песмама које се баве скоријим историјским недаћама испољава косовски етички образац” (Д. Хамовић). И не само он, већ и старозаветне и новозаветне премисе и учења, чак и поруке из винчанске културе и цивилизације, али и веровања и предања новијег датума и порекла. И процес транспозиције у обрнутом смеру је могућ, али песник већински упражњава првопоменути по принципу — из прошлости к нама, након чега се посредно и збивања око нас пресељавају у дубоку старину (В. Чајкановић). У таквој међусобно-узајамној семантичкој архитектури све оно са атрибутима наше, данашње, локално постаје стожерно брдо или „планета Дунав” изнад којих су облаци из прошлости са свим својим печатима, мисли-

ма, истинама, заблудама, и данас важећим. Дакле, четири-пет деценија већ, својим стиховима Љубомир Симовић сведочи да и локално може бити универзално односно да једино локално јесте и универзално. И не само у књижевности.

Даљим семантичким ширењем и међусобним преплетајем Симовићевих песама, чак и оних упућених бизарним предметима и појавама из окружења и збиље, као и њиховим преливањима кроз векове и меридијане, омогућило је аутору да покрене низ питања који се тичу нашег удеса и усуда, што је и његов књижевни циљ, пре свега. Међутим, песник Симовић не припада оним ствараоцима који безусловно оплакују и глорификују националну историју, већ, превасходно зарад жеље да промене доносе бољитак и да се стекну услови да историја заиста буде учитељ, он је критичар свега што треба критиковати, независно од датума и простора са којег потиче. То је очито у песми *Жене Сџароџ завешта*, чије је време и место насловом назначено, али и у песмама из нашег окружења као што су *Пиће с полицајцем* и *Трџ од оружја* из истог циклуса — IV. Песников доживљај његовог и нашег времена и окружења јасно се читује и у песми *Пред сликом „Брод лудака“ Хијеронимуса Боша* у наредном циклусу V, чији је не само наслов парадигматичан, већ као да се налазимо пред огледалом. И на слици препознајемо себе и наше окружење.

У песмама чији су актери ловци, али и полицајци, песник је забринут жестином насиља („о опасачу носиш стуб система“) и одсуством било каквог осећања страха и кривице због такве страсти: „И како је тај ловац или рибар / могао да се осећа у кући / у којој су, међу харпунима, / међу глиненим чинијама и лонцима, / поред пећи од глине и плевне, / с њим живели и кокошке, и бог?“ Штавише, пита се и чуди песник: „И како се могао осећати ловац / када је схватио да га из дивљег вепра, / у кога одапиње стрелу, гледа бог?“ Уз данашњи страх и наду: „И да ли је његов чукунунук, / уверен да ће бити више човек / ако мање буде био вук, // и да ће самом богу бити ближе / ако од змије буде био даље“. Читаци су изненађени у песми *Мишоловка* песниковим отпором против неприродне власти мртвог над живим: „Ја могу да разумем закон / по коме право на миша полажу / мачка, змија и сова ушара ... Али не знам по коме закону / право на миша полаже мишоловка!“

Посебан темат издигнут до нивоа симбола, психодоминанте и фантазме јесте глина, која је не само исконска стваралачка могућност, већ, овом пригодом, и одраз данашњег времена безличности и губитка памћења: „кад су се сви разишли с попршта, / на плочнику је остао / глинени народ, претворен у блато! // Блато препуно трагова чизама, / блато које се не сећа / ни да је било Ахил, ни да је било миш!“ Значај сећања и памћења као знакова препознавања и синонима сопствености, а на примеру креативне моћи коју глина одувек пружа, потврђују и занеобичени стихови из исте песме *Београдски*

лејњи фестивал: „Чак и онај ко се ничега не сећа / покушао је да умеси од глине / оно чега не може да се сети!”

У *Планети Дунав* и змија је као још једна доминантна реч прерасла у свет симбола и фантазме и због свог значења на нивоу легенде и због своје свевремености и актуелности.

Но, иако данашњи нелогични и неприродни систем вредности није утицао на песников осећај вредновања, сведоци смо, ипак, песникове оправдане запитаности шта је то право а шта лажно, шта је морално а шта грешно, шта је стварно а шта виртуелно. Чак се песникова забринутост протеже до питања и привидног несналажења и двојбе шта је то рај а шта пакао. Односно страх да рај није рај. Неочекивану несигурност и двојбу при избору између раја и пакла, песник преводи у појам релативности, не само „пред рајским вратима”: „јесу ли по рајским шумама и рекама / дозвољени лов и риболов? // Ако јесу, то је рај за ловце, / али је за рибе и срне пакао! / Ако нису, то је рај за срне, / а самим тим је за ловце пакао!” Дакле, једна појава, једно биће, у различитим ситуацијама може поседовати и опречна својства и епитете, независно од њих самих, чему нас и време учи.

Нужно је издвојити и утисак да песниково залагање за заједничарење, за поштовање иних, за осећај јединства и права на сопство, проналазимо дилем Симовићеве најновије песничке књиче. Док у песми *Ведар дан* у лику „пчеле ... која се радује зато што осећа / да није само пчела, него и тачка, / у којој почиње и завршава се / онај велики венац или видик, / који склапају коприва, маслина, / моруна, тигар, лептир, кантарион, / орао, Хомер, Арарат и бог!” препознајемо и слутњу да се и најдаље треба тражити у најближем, да највеће може бивствовати у најмањем, као и наговештај који се никада не треба заборавити да свака тачка може да буде центар и, како је на једном месту напоменуо Симовић, да свака тачка може да буде центар свега и да све што постоји, независно од величине и положаја, може да буде и сам Бог. Дакле, соха свега може бити свуда. И у нама и око нас. И у Дунаву и у Винчи. И ко зна где све. Углавном тамо где се чувствује смиреност.

Што се тиче форме и звука Симовићевих песама у „планети Дунав” треба рећи да нису униформне, јер читамо монологе, наративне исповести и екфраза, дијалоге, кратке двостиховне сентенце и играчке речима, сликама и емоцијама. Затим, доминира иронијски исказ (нарочито у песмама *Жене Староџ завџа*, *Пиће са шанкерицом* и *Трџ од оружја*), иронизована хипербола као што је у песми *Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава љисају с великом рибом*: „Прислони уз ту рибу мердевине, / попни јој се горе на гребен, и одозго, / с врха мердевина погледај, и кажи, / види ли се с те рибе Владивосток? / Или Јапан? / Или други свет?” Али, у готово свим Симовићевим песмама намеће се изванредан контраст и контрапункт, неретко и један предмет или појава у двоструком односно измењивом услову и одно-

су, што, на пример, потврђује и песме *Пиће с полицајцем* и *Мишоловка*. У прилог таквом тумачењу је учестала употреба броја два и то најчешће унутар синтагме „две главе”. Њом песник сликовито илуструје наш удес у дијалогској песми *Гласови пред кафаном „Баница” после фајронџа*: „Овде има неко са две главе! / Ко има две главе? / Ја имам две главе! / Главу на пању и главу у торби”, али и непромењено горко наслеђе у често помињаној песми *Жене Сјароџ завети*: „И ко ће на то дати одговор? // Глава с коња или глава с пања?”

Број два, иначе, симболизује парност, удвајање, двојство и придаје му се, у паганској митологији, негативно вредновање, ређе позитивно, док глава доноси посебне значењске конотације и лоцира степен и свод апсурда, хаоса и парадокса који су нам се наметнули као неприкосновени господари и општеприхваћени опредмећени систем вредности иако је наглавачке постављен: „Свему расте цена, само пада / цена знања, памети и рада!”, што је и један од узрока и појединачног и националног посртања током двадесетог века, који ће у српској историји остати као најтрагичнији и најкрвавији век, век губитака и падова.

Ни у овој књизи песник Симовић се није лишио одјека његових песничких узора и претендената, мада је запретен. Није се одрекао ни симбиозе средњовековних и модерних песничких поступака и значењских примеса, пре свега парадокса и контрапункта и уз њих пратећих наноса оксиморона, апсурда и хаоса. И у *Планети Дунав*, коју одликују поступци симболизма, песничке мисаоности и ангажованости, нарочито због коришћења речи које поседују моћ осећања и памћења или им тек песник такву чаролију омогућава, очито да је и ова књига као и Симовићева поезија уопште, још једна од поузданих потврда уверења да под његовим песничким језиком препознајемо богато и право језичко памћење (А. Јовановић).

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ЗАПРЕТАНЕ ПРИЧЕ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Јован Радуловић, *Уронџи у мајицу живоџа: приче, зайиси, црџице*, „Евро-Giunti”, Београд 2009

Нова књига Јована Радуловића је дошла неочекивано, последице грађом богате, изузетно занимљиве историје драме *Голубњача*, односно историје њене позоришне судбине (*Случај Голубњача. За и црџив*, 2008) и романа *Од Огњене до Благе Марије* (2008), одлично примљеног међу читаоцима и запаженог међу критичарима (награда „Светозар Ђоровић”). Кажем неочекивано, а мислим на форму и тематику

ове књиге, од којих свака понаособ нема видљивије кохерентности. То је збирка малих или, како се такође говори, једноставних облика: цитата с коментаром, етнографских записа, записа из живота, анегдота и/или шаљивих прича (такође из живота), до приповиједака (боље речено: кратких прича). Такав склоп књиге, ако се загледа у Радуловићев опус, није без коријена и без дубље везе и с цјелином и другим књигама из тога опуса. С видљивих и јасних праваца конвенционалне или стандардне модерне прозе (приповијетке, романи) теме и форме се премјештају на резервне или чак на архаичне положаје, усидрене у традицију из које је њихов творац поникао. Под првим насловом (*Варићак*), осим описа старе посуде за мјерење жита, у закључку се налази параболна порука која наговјештава природу књиге: „Ове приче, записе, цртице, сакупио сам и напунио свој варићак, поравнао дланом врх, многа зрна су отпала, остале нека пресишље и узима ко шта и колико хоће.” Ко зна Радуловићево дјело, сјетиће се да његов творац радо повезује архаичне слике и формуле, потекле из оног дијела наше цивилизације који је сасрећен у Вукову *Српском рјечнику*, са поетиком, композицијом или стилем свог приповиједања. Једном су то „вршај” и „вршидба”, метафоре за ток заплета и расплета (у одмотавању и примотавању према стожеру) романа *Браћа њо мајери*, други пут популарне справе за игру и игра међу Далматинцима („балоте” и „балотање”), симболишући агонску историозофску идеју јунака романа *Од Огњене до Благе Марије*, који зна да се борба не окончава једном игром нити једним поразом; трећи пут су „зрна из пљеве”, стављена у наслов једне од новијих збирки Радуловићевих текстова. (Треба ли данашењем читаоцу објашњавати шта су зрна, а шта пљева, и наглашавати како се у споју, „зрна из пљеве”, ствара нов смисао!) Појављују се и ријечи-симболи („шмрк” у поменутом роману) као што се аутопоетичке слике у бесједама, махом поводом књижевних награда, вежу за занимања (виноградар, мајстор) која метафоризују сам чин писања. Узгред речено, неће бити случајно што се у Радуловићевим причама и романима често описују одређени послови (копање густијерне, градња куће, шверц дувана, постављање мине, брање или круњење кукуруза...). Између симбола и описа/слике веза је нераскидива, генетска.

Иза таквих мисли и слика можда се налази исконска потреба модерног приповједача (све отуђенијег од свијета свакодневице, изложеног писању ради писања, изолованог у кабинету, сведеног на причу о ријечима и виртуелним свјетовима) да своје приповиједање и причу уклопи у сврсисходну радњу, а себе да види као дио заједнице која ради да би се одржао живот. Колико то није изричито ни пренесено у развијен облик, оно писца, изолованог у његовом послу, оправдава, потврђује као пуноправног члана заједнице (која радећи производи за живот). Потврђује можда такође да конкретност послова, рад и оно што служи раду и животу, опстаје упркос пропадљиво-

сти свега што је људско. Могао би се наслутити још један разлог овој врсти сликовитости приповједачке ријечи: (под)свјесна жеља да се успостави контакт с кругом читалаца одређене цивилизацијске и културне зоне и, истовремено, да се сачувају њени трагови барем у сликама, у ријечима. (Наслов једног од новијих избора Радуловићеве прозе је *Изгубљени синоними*. У посебном тексту с тим насловом има свега, али нема приче, чак ни очекивања да се деси прича. Саме су ријечи приче за себе, као што је будућа ватра запретан жар — звуком, смислом, сплетом асоцијација и оним што је непоновљиво — лични „ковчег успомена” које ријеч оживљава.)

И у књизи се осјећа напетост између конвенционалних облика као што је прича/приповијетка (ликови и радња ослобођени документарне грађе и условности свакодневице, јасна позиција свезнајућег приповједача, конструкција заплета и сл.) и анегдотска слика из живота. У овој књизи једном читамо приче, с уведеним јунаком (*Кнински молер и шофер из Ласћера*), а други пут дословно оживљене слике као да су сликарска платна пренесена у ријечи. Такав је, нпр., запис *Прасићи, јагањци*, о обичају да се за зимских дана тек ојагњено јагње унесе у кућу, уз топлу пећ. Атмосфера бриге и љубави за младу животињу осјенчена је несумњивим економским интересом: млада јагњад ће о љетним сајмовима завршити по гостионицама, а да се од самог почетка, од те топле пећи, зна да не може бити другачије. Осјећа се такође да пажљива рука поставља ове приче контрапунктирањем зебње, која као да долази из будућности (савремени исходи историје), и наиве, или наде, пратиље младости и вјере у живот. Једне од њих имају јак новелистички импулс, дакле анегдотски обрт и поенту, друге се растварају у скептично расположење на рубовима новије историје (*Иванић град*). Прича у таквим текстовима само тиња, чува се у назнакама идеје која их окупља. Овдје је у наслову име једног града у Хрватској: послије кошмарних или хаотичних утисака о сусретима с прилазима граду (станица, колосјеци, бараке, складишта, канали, насипи), па фрагмената његове историје, одједном сјећање заокреће на митраљески рафал који се сваке године оглашава из оближње шуме на дан оснивања Независне државе Хрватске, па на нелагодан сусрет са Србином покатоличеним за вријеме усташке власти (од Јована — Јожа), а све окончава вијестима о прекидима веза између најрођенијих у ратним 90-им годинама. На сличан начин, дио ових текстова изазивају савремене прилике, системом асоцијација. Уводна реченица *Брчко! Дисциплини!* води сјећању на вријеме кад је аутор (с Драганом Лакићевићем), награђен на општејугословенском омладинском курсу, успио да надмудри председника тамошњег општинског комитета и добије новац предвиђен за награду (у међувремену потрошен на репрезентацију или нешто слично томе).

Приче које имају грађу из војничког, чиновничког или књижевног живота као да спајају Гогоља с Чеховом или Нушића с Матаву-

љем: у њима има и гротеске, и хумора, и неког безнађа и горчине над човјеком и његовом судбином, колико и јасних сигнала о будућности која нам се десила (*Уронићи у мајицу живоћа, Не дирај ми дечка, Књижевно вече у Пећи, Задар*). Лишена „намјештања” и „конструкције”, та проза настаје на оном што доноси живот-случај, док не видимо или осјетимо да и тај живот-случај има неку сврсисходност којој нисмо били кадри измаћи. Није без разлога наслов књиге *Уронићи у мајицу живоћа*: иза приче истог наслова је серија малих облика (портрета, ситуација, сцена, анегдота) и коментара, који уобручују смисао расточених дијелова. „Тако је почела моја чиновничка каријера, скоро као забава; како што лакше написати лажљивији и неискренији телеграм саучешћа и рођенданску честитку. Досетио сам се, чувао копије старих телеграма и честитки, при писању нових мењао имена, број година, занимање и звање којим је дотични *бескрајно задужио наше самоуравно социјалистичко друштво*.” Или кад приповједач/аутор казује, на крају исте приче, како је добио прилику да о старом службенику, на испраћају у пензију, пошто су сви позванији избјегли долазак на свечаност, уплете „искрено и песнички ... малу истину, горку као пелен”. Та мала истина, горка као пелен, супстрат је главних дијелова ове књиге: она отвара маске официјелне стварности, како неко хоће да је представи по својим потребама или програмима, и открива је погледу с друге стране. Али и тај поглед „с друге стране” ништа мање није лишен игре претварања или нечега што је Бодријар назвао „општим саучесништвом”.

Наравно, живљени живот има своје перипетије, кулминације, заокрете, инциденте. Кад читалац не би знао главне податке о Радуловићеву дјелу и животу, нашао би их у овој књизи: сусрет с хрватским национализмом (*Задар*), улазак у свијет књижевности, учешће на конкурсима, забране, одузимање и додјељивање Октобарске награде града Београда, хука око представе *Голубњача*, снимање тв-серије *Вучари Горње и Доње Полаче (Полача „вилицы”)*, БИГЗ, Република Српска Крајина и неприлике око краткотрајног положаја у њеној влади, до фрагмената приватног живота (*Викендица*). Повремено те аутобиографске слике пресијецају кратки облици, који би се могли испричати независно од средине, времена и личног искуства: као проширен виц или развијена анегдота, примјер, случај, запис, коментар. Нејединство књиге, међутим, више је формално и тематско него стилско: у оваквим дијеловима губи се аутобиографска подлога, али остаје њихова локална веза и анегдотско-говорни стил.

Насупрот или управо поред тих дијелова, при крају књиге се ређају записи о људима и приликама, анегдоте, необични колико и потресни сусрети, дијелом одједи једног свијета који су олује историје расијале и оставиле на људима непреболне ране. Свеједно да ли припадају овој или некој другој књизи, другачијој причи, оне су знакови судбина, прилика, карактера, догађаја. У том свијету домаћа животи-

ња се доживљава као члан породице, не само у причи о јагањцима, већ и у цртици *Коњска смрт* (док пишем, више пута ми се отима наслов *Зеканова смрт*).

Нова Радуловићева проза, по садржини и облицима између збирке прича, записа и локалних шала/анегдота, понајвише подсећа на дијелове његове збирке *По српској Далмацији* (1995, посљедња књига објављена на територији Републике Српске Крајине) или на *Зрна из њиве* (2007). Она нема цјеловитост линеарне (ис)повијести, осцилира између фикције и аутобиографске епизоде или анегдоте, али има нечег поузданог, искуством потврђеног, у поимању природе човјека. Та приповједачка самосвијест, самоосвијешћеност прочишћава и развештава излагање, а читаоца умирује. Поготово што ни у једном трену није оптерећен текстом, фабулом, заплетом/расплетом, ни стилском игром или завођењем на тражени правац. Свега тога има, ко почиње писати од прве реченице мисли на крај, али природа ових текстова не дозвољава да се издвоји и наметне њихов артифицијелни оквир. Жанровски мјешовита, ова књига има епизода изведених као мали детективски заплет, највјероватније са смишљеном поентом, а има их и таквих да у њима природан ритам радње (живота) конфигурише причу као сплет узрочно-посљедично „бесмислених” веза (*О Желку и Јерменима*: младић који је случајно убијен у атентату на турског амбасадора у Београду). Али управо одсуство или мањак каузалности погађају свој прави извор: човјека, људе, њихове невеселе судбине, бесмисла као један од смислова.

С друге стране, пак, књига садржи, као неку украсну дугмад, локалне анегдоте, примјере, ситуације/сцене-сусрете, записе (с камених споменика старих Римљана), цитате, изводе из туђих дјела. Нису то *Знакови њоред њуша*, али ни *Биљешке једног њисца*: нити имају фрагментарност/афористичност првих ни линеарност других; понекад подсјете на Игњатовићеве *Рајсодије из њрошлог живоџа*, како је овај стари романијер био назвао своје *Мемоаре*, заправо записе из живота које је објављивао по својим и другим листовима. Писане непретенциозно и без напора, с позицијом приповједача слободног од присиле документовања приче и приповједача који потврђује своје искуство (идентитет ауторског, приповједног и доживљајног ја), оне ослобађају читаоца и писца да се држе тзв. „аутобиографског споразума” (тј. успостављања идентитета између аутора и његовог јунака у односу на читаочева очекивања), али га истовремено потврђују велики дијелови књиге. То одсуство присиле, досљедности жанра унутар књиге, стабилности тачке гледишта или приповједног „знања”, чини нову Радуловићеву прозу добрим штивом, на онај начин који нам чини привлачним прозу лишену игре ради игре или прозе ради ње саме. Зато је наслов ове књиге, биран по једној епизоди, вишеструко изазован: њиме се иронише оно што је лажан „новински”, „политички”, „стручни” живот, који је пре него живот — етикета и реклама. Таквим на-

словом књиге аутор причу о свом животу измјешта из поузданог свједочанства у сферу ироније, потврђујући и истовремено доводећи у питање оно што каже (и што читалац о томе може да мисли!).

Душан ИВАНИЋ

ИСТОРИЈСКО У ПОСТМОДЕРНОМ РОМАНУ

Адријана Марчетић, *Историја и прича*, Завод за уџбенике, Београд 2009

Књига теоријско-интерпретативних есеја *Историја и прича* Адријане Марчетић надовезује се на ранија истраживања ове ауторке, презентована у њеној првој књизи под насловом *Фиџуре приповедања* (2003). Тамо је подробно била изложена наратолошка теорија Жерара Женета, да би могућности њене примене биле проверене на тумачењу појединих аспеката романеског циклуса Марсела Пруста. Умеће повезивања теорије и праксе Марчетићева је показала и у својој другој књизи, с тим што је проблем третмана историје у постмодернистичкој уметничкој прози разматрала на примерима три савремена српска романа: *Судбине и коменџара* (1993) Радослава Петковића, *Хазарског речника* (1984) Милорада Павића и *Пещаника* (1973) Данила Киша.

У реализацији овакве концепције, ауторка је поново прибегла провереном методу, па је у уводном поглављу, које носи исти наслов као и цела књига, приказала главне идеје неколицине утицајних савремених теоретичара о односу историје и приче у приповедној прози постмодерног доба. У појединим случајевима исказала је и изванкритички однос, као поводом ставова Ролана Барта, изнетих у познатом тексту *Дискурс историје* (1967), којима је утемељен радикални релативизам у погледу историјског сазнања. Историјске чињенице не постоје изван језика, тврдио је Барт, па самим тим не могу бити интерпретативно неутралне, као што нема ни вредносно и идеолошки неутралне историографије. У крајњој консеквенци, он изједначава фикционо и историјско приповедање, како на формалном тако и на структурном плану, будући да оба ова типа наратије представљају, по њему, „идеолошку елеборацију стварности”. Адријани Марчетић се неприхватљивим чине „укупне импликације” Бартовог текста, при чему пре свега има у виду формалне разлике између историјског и фикционог приповедања. У својој критици она се позива на савремену америчку теоретичарку Дорит Кон, која је указала на то да је Барт, формулишући поменуте ставове, имао у виду искључиво реалистички роман 19. века, мада је касније, у тексту *Увод у структуралну анализу приче* (1977), признао да је „објективна”, односно „безлична” нарати-

ја само једна од могућих романескних техника приповедања. „Лично” или „персонално” приповедање, у којем се збивања предочавају из субјективне перспективе једног од јунака, у историјској равни чак је и старије од имперсоналног. Што се пак тиче Бартове теорије историографије, Дорит Кон подсећа да је „схватање по којем је историја обавезна да се служи проверљивим документима, док та обавеза за фикцију не важи, преживело ... чак и најрадикалнија оспоравање разлике између историје и фикције”.¹

Остављајући по страни детаљно изложене наратолошке поставке Конове у даљем тексту, задржаћемо се на месту на којем Адријана Марчетић у односу на њу такође успоставља критичку дистанцу. Реч је о становишту према којем је Прустов циклус романа *У шрагању за изгубљеним временом* тешко читати као чисто фикциону творевину, јер је понекад практично немогуће повући јасну границу између писца и лика приповедача који се такође зове Марсел, па остаје нејасно да ли заиста читамо роман или романсирану аутобиографију. Ову недоумицу ауторка види као лажну и то управо из перспективе теоријских поставки саме Дорит Кон, зато што је „амбивалентност природе приповедача *Трагања* део специфично прустовске наративне игре која производи неке посебне семантичке ефекте”.² Управо на оваква и слична поигравања смислом наша теоретичарка ће константно указивати и поводом српских романа, узимајући пре свега у обзир однос њихових твораца према историјској грађи. Но да би расветлила ту врсту постмодернистичке играрије, она се најпре, у завршном делу уводног поглавља, осврнула на идеје Роберта Скоулза, Линде Хачен, Хејдена Вајта и Брајана Мекхејла.

Скоулз је установио да многи англо-амерички романсијери 20. века, засићени реалистичком тежњом ка објективности, чак и када тематски залазе у прошлост, често посежу за пред-реалистичким моделима романескног приповедања, попут античког или сентименталног романа 18. столећа. Овакву тенденцију Адријана Марчетић ће касније уочити на примеру Радослава Петковића. Скоулз је такође указивао на експериментално комбиновање разноврсних наративних техника и на специфичан однос према стварности постмодерних приповедача који је назвао „фалибилизмом”, а који се огледа у становишту да никад не можемо искључити могућност да грешимо у погледу сопственог виђења стварности. Отуда савремени романсијери настоје да „пронађу ’суптилније везе између стварности која је фикција и фикције која је стварност’ ”.³ Сличну позицију заступала је и Линда Хачен, творац термина „историографска метафикција”, под којим се подра-

¹ Адријана Марчетић, *Историја и њрича*, Завод за уџбенике, Београд 2009, 30.

² Исто, 39.

³ Исто, 45.

зумева „проблематизовање односа између фикционалног и стварног, романа и историје”,⁴ односно настојање да се „уклони или бар замагли” граница између реалног и имагинарног. Према тврђењу Брајана Мекхејла, „постмодернистички историјски роман не жели да буде реконструкција, већ *ревизија* историје”,⁵ па стога ствара једну „апокрифну историју” која би да подвргне сумњи постулате званичне историографије. У ту сврху, постмодернисти се, поред већ устаљених поступака пародије, сатире, ироније, алегорије или црног хумора, служе карактеристичним техникама „мистификације историје”, као што су намерни анахронизми, арбитарно мешање реалности и фантастике, апокрифних и стварних докумената, факата и фикције (отуда термин *faction*, „факција”). Међу америчким теоретичарима најближи Бартовом историјском релативизму по ауторки је Хејден Вајт, чији је термин *epitment* преведен као „фабулирање”. Вајт под тим подразумева поступак који је „својствен сваком наративном тексту, а састоји се у томе да приповедач, романисијер или историчар, уобличавајући догађаје о којима приповеда као јединствену и целовиту причу, истовремено уноси у њих и неки нови смисао, значење које не постоји пре или независно од датог наративног текста” (стр. 50). Сви ови поступци и технике, показале се у наредним поглављима књиге, увелико су распрострањени и код наших савремених писаца.

Очигледно је да је опсежна теоријска припрема имала за циљ приказивање једног броја преузетих теоријских модела чије би функционисање требало проверити на одабраној грађи литерарне праксе. Још важнија сврха од ове била је конституисање неопходног терминолошког оквира. У том погледу Адријана Марчетић је показала доста инвентивности, односно тежње да, поред преузетих, уведе и понеки сопствени термин. Тако је, у поглављу посвећеном роману *Судбина и коменџари*, увела појам „интертекстуални сиже”, односно „интертекстуално развијање сижеа”.⁶ Подсећајући на схватање Ролана Барта и Јулије Кристеве, за које је интертекстуалност „суштинско својство сваког текста, односно самог језика”,⁷ она донекле проширује Женетово схватање овог појма, па под *интертекстуалним сижеом* подразумева „посебан конструктивни поступак”, карактеристичан за постмодернистички роман, који укључује примену широког спектра „различитих техника евоцирања других текстова, од алузије преко цитата и квази-плагијата, до пародије, парафраза, травестије и употребе општих места, топоса и сталне метафорике”.⁸ С друге стране, у погла-

⁴ Исто, 49.

⁵ Исто.

⁶ У овом случају ауторка је, чини се, исказивала превише скрупулозности, па је у више наврата оклевала да се определи за један од два могућа термина.

⁷ Марчетић, *нав. дело*, 80.

⁸ Исто.

вљу о *Пешчанику*, уводи термин „елидирање” као ознаку за једну од специфичних кишовских техника дефабулизације којом се „из приповедања једноставно одстрањује догађај или низ догађаја који игра кључну улогу у кохерентном повезивању фабуле, али ... и у мотивацијском склопу сижеа”.⁹ Најзад, поводом Киша је уведен и термин „бихевиористичког приповедања” — нарочите технике приповедања у трећем лицу, која не подразумева свезнајућег приповедача својственог роману развијеног реализма, већ једног дистанцираног наратора сужене компетенције, који не коментарише причу и поступке ликовани нити има увид у њихове унутрашње доживљаје. Ограничавајући свој извештај на спољашње околности збивања — описе амбијената, пејзажа, предмета и поступака самог протагонисте — бихевиористички приповедач преузима заправо технику „ока камере” (*l'œil camera*), својствену француском „новом роману”, који је иначе познат као једна од Кишових наративних инспирација.¹⁰ Узгред, овде ваља истаћи и једно луцидно ауторкино запажање у вези са новим романом. Реагујући, наиме, на замерке „нових романсијера”, па и самог Данила Киша, изречене на рачун психологизирања у роману као нечега превазиђеног и сувишног, она износи један од својих најзанимљивијих и, рекли бисмо, најоригиналнијих увида: „Роман је најмање 'реалистичан' управо онда када нам омогућава да завиримо у свест измишљених личности, и обрнуто, највернији је животу када нам тај увид ускраћује. У том смислу ... нема реалистичкијег романа од романа за који су се залагали, а понекад и успевали да га остваре, француски 'нови' романсијери.”¹¹

Као кључну заједничку одлику данашњег тренутка, како у теорији тако и у пракси, Адријана Марчетић означава чињеницу да „приповедајући о историји, постмодернистички романсијери показују исту ону врсту скепсе према поузданости историјског сазнања какву на различите начине формулишу и теоретичари постмодернизма”.¹² Истовремено, она сматра да ова блискост „није ствар никаквог посебног знања или теоријске начитаности савремених романсијера, већ да извире из заједничког сензибилитета и доживљаја света уопште”.¹³ Ова генерализација, која се јавља на још једном месту у тексту, а која неизбежно призива у сећање дилтајевски *дух времена*, делује умесно, мада и Петковић и Павић и Киш припадају оној већинској, ерудитској

⁹ Исто, 156.

¹⁰ Додали бисмо да је, поводом *Пешчаника*, било могуће применити још неке актуелне наратолошке термине, попут, рецимо, „филмског” или „филмичног приповедања” (*récit cinématographique*), будући да је овај роман један од најизразитијих примера утицаја филмске перцепције на савремену српску прозу.

¹¹ Марчетић, *нав. дело*, 178.

¹² Исто, 13.

¹³ Исто.

категорији постмодерниста. Сва тројица су, такође, пишући своје романе, пошли од историографске и литерарне грађе, о чему ауторка подробно реферише у контексту минуциозних анализа које је спроводила. Као искусан књижевни критичар и универзитетски предавач теорије и историје књижевности, у њима је показала, с једне стране, темељну упућеност у проблематику и савремену литературу области којом се бавила, а са друге стране завидну вештину презентовања теоријских знања и њихове примене у тумачењу уметничке прозе. Управо ово повезивање теоријског и интерпретацијског представља, по нама, главну вредност књиге Адријане Марчетић.

Нешто мање уверљиви су они делови у којима се спроводе књижевно-историјска уопштавања. Изостављајући она која се увек могу оспоравати, а која су у књижевној историји и критици ипак неизбежна, задржаћемо се на једном које подстиче на размишљање: „Вера у способност романа да досегне истину о прошлости и да је саопшти читаоцима суштинска је одлика традиционалног историјског романа, независно од различитих наративних форми које се у њему јављају. Оног тренутка када су романсијери, заједно с филозофима и теоретичарима књижевности, посумњали у могућност поузданог знања о прошлости, појавила се и нова форма историјског романа, постмодернистички историјски роман.”¹⁴ Само по себи ово не побуђује сумњу, јер је реч о једном познатом и опште прихваћеном становишту. Ипак, када се има у виду да за репрезентативне представнике традиционалног историјског романа код нас ауторка узима Андрића и Црњанског, намеће се поређење њеног виђења са оним које је у поглављу *Историја и постмодерна* своје студије *Айолонови љушокази* (2004) изнео Мило Ломпар. И он је, наиме, пошао од идеје Линде Хачен о онтолошкој и епистемолошкој непоузданости *историјског* у постмодерном роману, али је такав однос према историји опширно образложио управо на примеру *Друге књиже Сеоба* Милоша Црњанског. Иронија спрам поузданости историјског сазнања тамо је, закључује он, „унутрашња и скривена, док је у *Судбини и коментарима* спољашња и откривена”.¹⁵ Што се тиче третмана историје у Петковићевом роману, Ломпар га, штавише, види традиционалнијим него код Црњанског: „Историја није проблематична за приповедачку свест *Судбине и коментара*, иако приповедачки потези теже да сугеришу како она баш то јесте.”¹⁶ И ови ставови, разуме се, отворени су за полемику, па је штета што није искоришћена прилика за једно плодносно сучељавање аргумената.

Неке од могућих приговора својој књизи ауторка је настојала да унапред обеснажи, као на пример онај који би се тичао релативно уског опсега посматраног корпуса романа. Тако је објаснила да је из

¹⁴ Исто, 42.

¹⁵ Мило Ломпар, *Айолонови љушокази*, Нолит, Београд, 2004, 65.

¹⁶ Исто, 58.

свог видокруга искључила романе Давида Албахарија и Светислава Басаре, у првом случају зато што приповедне моделе у *Цинку* и *Крајњој књизи* сматра примеренијим краткој причи него роману, посебно оном историјском, а у другом зато што „у Басариним жанровским хибридикама, *Кинеском џисму* и *Фами о бициклистима*, а још више у ... *Loony Tunes* и *Дону Б. Малковичу*, есејистички дискурс скоро сасвим односи превагу над приповедањем о догађајима, а политичка сатира и различите идеолошке мистификације замењују традиционалну романескну причу”.¹⁷ Али, зар њена књига не показује да, нарочито код Киша и Павића, управо та „традиционална романескна прича” већ бива увелико подривена? И ако би се Басарино изостављање могло можда и јаче бранити књижевно-естетским разлозима — да његови последњи романи не спадају у врхунац његовог опуса, као и да нису у рангу три дела о којима се говори у књизи — у Албахаријевом случају убедљиво оправдање већ је теже пронаћи. Два поменута романа заиста не би морала бити релевантна за тему књиге, али је овај писац у другој половини деведесетих објавио још неколико романа (*Снежни човек*, *Мамац*, *Мрак*, *Геџ* и *Мајер*) у којима историја игра и те како важну улогу. О томе је два пута писала Владислава Рибникар,¹⁸ јасно разграничивши, баш у погледу продора историјске тематике, два периода у Албахаријевом романескном стваралаштву.

Изречене примедбе, међутим, недовољне су да би битно утицале на повољан утисак о вредности књиге Адријане Марчетић, као и о њеном значају у актуелној српској науци о књижевности. С обзиром на то да су се *Фигуре приповедања* већ после годину дана појавиле у поновљеном издању, разумно је очекивати да ће и *Историја и прича* доживети своје „друго, допуњено издање”, у којем би била задовољена очекивања чак и оних најзахтевнијих читалаца. Њима је, уосталом, ова занимљива књига, писана с мером, чистим и јасним академским стилем, највише и намењена.

Јован ПОПОВ

ПРИЧА КАО ЛИЈЕК ОД ЗАБОРАВА

Жарко Команин, *Љештоис вјечности*, Српска књижевна задруга, Београд 2009

Међу књигама које су побудиле знатну пажњу и критичара и читалачке публике је недавно објављени роман Жарка Команина *Љешто-*

¹⁷ Марчетић, *нав. дело*, 58.

¹⁸ „Историја и фикција у поетици Давида Албахарија”, *Књижевност*, 3—4, 2006, 484—493; „Историја и траума у романима Давида Албахарија”, *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, LIV, 3, 2006, 613—639.

иис вјечности. Дјела овог позоришног критичара, драматурга и писца истакла су га у сам врх књижевног стваралаштва на нашим просторима, а његов роман *Ако те заборавим, мој оче* (2005), може се рећи, да представља увод у *Љећоис...*, или боље речено да с њим чини роман — диптих.

Жарко Команин (1935) је писац који се одликује изразитом способношћу избора грађе уврштене у романескни оквир, али и посебно дубоким понирањем у људску психу и трагањем за суштинским вриједностима у човјековом животу. Ухваћени у жрвањ политичких збивања, његови ликови траже излаз из ћорсокака који им је наметнуло вријеме одређеног историјског периода. У том трагању за излазом, заправо за људскошћу, Команинове личности воде свој сопствени бој, при чему их приклањање традицији и освјешталим идеалима патријархалног живота помажу да нађу смирење у вјери, трпљењу и надању. Повезивањем архетипских слика и стања са савременим, често претешким збивањима, Команинов јунак изграђује свој сопствени *sredo*, који је подведен под максиму да живот има утолико смисла уколико се настави у вјечности, а наставиће се само у случају живљења у (кратким) сјећањима других или у записаним свједочанствима која су пут ка вјечности. Тиме књижевност добија посебну улогу не само катализатора човјекове судбине него и дугог (вјечног) трајања његовог живота. Вриједи само оно што остане у закривљеним писменима приче (књиге), а све друго пропада, нестаје као што нестаје и лијепо пољско цвијеће или трава на ливади. Команинов јунак је тако херој спознаје и по томе је јединствен у нашој новијој књижевности. Традиционалан колико и модеран, тај јунак је специфичан по својој висprenости и проницљивости да открије тајну дуговјечности која је могућа само захваљујући преношењу човјековог живота из материјалног у духовни свијет, у овом случају свијет литературе. Тај катарзични захват није без мучног трагања да се заживи љепотом ријечи на бјелини хартије.

Та едукативна слика Команиновог романа остварена је првенствено посредством главне личности Симона Рујанића, човјека поодмакле животне доби, помало особењака и усамљеника који старост проводи, углавном, у породичној кући на селу иако је некада давно завршио студије књижевности. Током студија пјевао је у Академском хору Моцартов *Реквијем*, али су му биле драге и гусле у рукама Павла Мркића из Пелинова, „који је био баталијунски писар код његовог дједа Јевта у Балканским ратовима”. Поред Хомера Симон је изучавао и *Светио иисмо* и Вуков *Рјечник* и све то упућује да уз туђа ремек-дјела није запостављао и она која припадају његовом народу. Младалачка љубав са госпођицом Н. остала је нереализована и кад госпођа Сара Д. допутује из Беча да види на самрти Симона, он је грубо отјера од себе јер неће да га преплаве сјећања, која су по његовом мишљењу само прах. („Све је прах”, прошапутао је. „Научи се пролазности од траве и земље!”)

Касније ожењен Маријом коју је много волио, доживљава трагедију када га она напушта неколико мјесеци након рођења њиховог сина Јакова, коме су, по Симоновом оцу, учитељу Јакову, дали име. Али током радње романа Симонове мисли и опсервације су мало посвећене његовом сину Јакову који као кардиолог живи у Београду, а много више оцу кога је, у јек партизанске еуфорије, 1942. године, по задатку Ка Пе, убио и бацио у тзв. Бијелу јаму његов сусељан Матија Мркић.

Тако се роман грана на идеолошкој равни, на сукобу четника и партизана, оних који су се борили за краља и отаџбину и оних који су гинули за Тита и отаџбину. Команин пише: „Ријетко ко зна да су и *бијели* и *црвени* и четници и партизани, сељаци мученици, злом и диобом усмјерени у двије војске, које су једна против друге крвариле на смрт, *бијели* под вођством Драже, *црвени* под вођством Тита. — И једна и друга војска у опанцима и вуненим чарапама и гетама, гацале су и гинуле за туђи рачун.” Међутим, побједом партизана, четници и њихове породице биле су изложене дугогодишњем малтретирању, често и хапшењу, а не само омаловажавању, тако да се у побијеђеним развијао својевстан бунт и противљење тадашњем режиму. Међутим, Симон Рујанић из тог трпљења извлачи својеврсну поуку која га, захваљујући сопственој људскости и поштењу, издиже изнад оних који су мучили, убијали и терорисали друге. Тако он чак почиње да сажаљева Матијиног сина Митра Мркића, који га је након рата хапсио и малтретирао.

Али Команин не би био врстан писац кад би се задржао само на том дијелу приче. Он уводи неочекиван заплет јер Симон сазнаје да је Митар Мркић, заправо његов полубрат, а учитељ Јаков је отац и Симона и Митра. Интересантност заплета пење се до врхунца када након дугог времена Симон обавјештава Митра ко му је стварни отац. То сазнање доводи до Митрове смрти неколико дана касније, али и Симон убрзо умире у свом родном Пелинову. Нажалост, син Јаков и двије унукe Мара и Иса нису стигли да га затекну живог него су присуствовали само његовој сахрани. Писац ће овако завршити роман:

„Послије сахране, сунце изнад Пелинова трипут је застало, али је на вријеме зашло иза Пусте стране.

Кад је дошла ноћ, и тишина је стигла, и легла, и на хумку Симона Рујанића.”

Роман *Љепојис вјечности* је евокативне природе у коме је главни јунак окренут егзистенцијалним категоријама: болу, страху, стиду. Симон Рујанић не носи у себи побуну, револт, него милостивост и праштање преузете из религије и надграђене његовим обраћањем Богу. Ипак, у њему је присутно и овоземаљско схватање те каже: „Ево сам стар и сит живота, а хтио бих још да живим. Боже, човјек је вазда жедан!” Симон подвижник, кога манастир Острог „као звијезда, свуда прати”, јесте нека врста хедонисте који ужива у природи, у лијепом

дану, у свом Пелинову, коме, на жалост прориче пропаст. Морално чист и правдољубив, Симон жели да се разјасне сва она убиства чије су жртве били његови земљаци, а напунили су јама и у Црној Гори и у Словенији гдје су одступили са војском четника Павла Ђуришића. „Побијени могу оживјети кроз истиниту причу о њиховој погибији”, сматра Симон и зато о његовом оцу, ујаку и свим другим невиним страдалим он жели да се испише летопис незаборава, летопис вјечности, у коме ће они васкрснути након сопствене смрти.

Стога „прича не умире, а ако умре, она васкрсне и послје хиљаду година”, закључује Симон, а писац му помаже уводећи у роман приповједача Велимира Бездановића који „пушта Симона Рујанића да се слободно сјећа и да слободно прича”. Бездановић је пишчев „alter ego”, он зна све шта се у радњи романа дешава и Симон Рујанић може мирно да умре знајући да ће остати у књизи свог приповједача. Тиме умјетност (књижевност) надвладава појединачну људску трагику и уздиже човјечанство као вјечни и трајни етос. Међутим, каже писац: „Приповедач Бездановић сади причу у језик, као што сељак из Пелинова сади у земљу кртолу или лук, али ни Приповедач Бездановић, ни сељак, не знају да ли ће род бити богат. Бог одлучује какав ће бити род у језику и земљи.”

Поред главног лика Симона Рујанића посебно упечатљив лик у роману је лик Симонове мајке Златије, патријархалне жене окренуте својој породици и посебно свом јединцу, која је, како он каже, цијелог живота мислила само да њега сачува од сваког зла. Иако потресена породичном трагедијом, убиством мужа и брата, мајка се повукла сва у себе да не би којом ружном ријечју о убицама нанијела зло свом сину. Исто тако, „мајка Златија зна, да син Симон свети свога оца и њеног мужа књигом, а не крвљу”.

Премда се роман завршава смрћу Симона Рујанића, остају његов син и унучад тако да се живот Рујанића продужава и даље. Интересантно је да писац спомиње како су се Симонов син и син Митра Мркића нашли заједно на херцеговачком ратишту, те се тако, бранећи Српство, обједињују и они чији су очеви некад били противници. Тиме се исправља некадашња трагедија народа који се диобама разлучивао на двије супротстављене стране.

Роман *Летойис вјечности* одликује се необичном и сложеном архитектоницом. Као поднаслов записане су ријечи: „Грађа за роман о смрти и васкрсењу Симона Рујанића из Пелинова. Комади изгубљене приче.” Зато се грађа романа рачва у велики број рукаваца, у њој се смјењују хронолошко и психолошко вријеме, садашњост и прошлост, савремена дешавања и сјећања, снови и маштања. Епско, лирско и драмско прожимају се међусобно, а све је натопљено поетичношћу која плијени богатством осјећања, описа природе и атмосфере збивања. Сјећања су интересантна, упечатљива и пријемчива, описи

природе су богати синестезијским сликама а атмосфера збивања је набијена драматиком.

Све је то присутно у три књиге, заправо три цјелине. Прва носи назив *Прича и смрт*, друга *Прича и васкрсење* и трећа *Прича и вјечни мир*. На почетку прве књиге је цитат из *Књиже пророка Језекиља*, гл. 37; на почетку друге је цитат из *Луче микрокозме* Петра II Петровића Његоша, а на почетку треће стих из народне пјесме: *Од оца је остјануло сину (Урош и Мрљавчевићи)*. Сви ти цитати имају психолошку мотивацију која сугерише оно што ће се у поменутој књизи (цјелини) десити.

Љепојис вјечности значајно је остварење Жарка Команина, што је уочено и од стране књижевне критике. Само за један поен измакла је Команину НИН-ова награда, али му је зато припала Награда „Борисав Станковић”. По свом елегичном приказивању устрепталости људске душе, по трагичним конотацијама човјековог живота и његовог усуда и Станковић и Команин спадају у велике писце српске културе.

Љиљана ЛУКИЋ

ЗУМИРАЊЕ ЛЕПОТЕ

Емсура Хамзић, *Семирамидин врћ*, „Орфеус”, Нови Сад 2008

Постављајући идеал лепоте речи и чистоте мисли у прочеље своје поетике, Емсура Хамзић задала је тон на чијој висини није лако остати. Зато читање њених стихова уздиже на прсте и најсуптилније читалачке сензибилитете, успињући имагинацију уз вертикалу витке и слободне лирске конструкције. Тај неопходни и племенити напор, духовна вежба, доноси плодове свима који су у стању да кроз *Семирамидин врћ* прошетају вођени сигурном и мирном руком наше песникиње.

При чему, идеал лепоте речи значи ону неспорну и саморазумљиву лепоту која не тражи тумача нити посредника, јер је очигледна и непорецива, јер је од искона и од непропадљивих твари саткана, јер не познаје границе и идеологије, јер је неупитна и неухватљива, једноставна у својој савршености и недељива упркос својој свеобухватности. То је она лепота којој украс није потребан, јер је она урешена сама собом, својом природом огледала у коме се види само оно што може бити добро, ма колико танка била нада.

Баш из тог зрнца наде испреда се и друга нит која води кроз *Семирамидин врћ*: снажни и моћни, ови стихови саплетени су од светлих и дубоких али чистих мисли, као да су извирали из дечије души-

це, из мајчине постељице, из невине ручице. Дирљива је и потресна, задивљујућа и опомињућа та чистота чију тананост никакво зло не може ни окрзнати, пред којом се грубост и бахатост стиде а насилници своју руку окрећу на себе, као у *Кармини* Емсура Хамзић.

Као да се лирско исповиједање гледа кроз прецизни објектив, нашој пажњи намећу се слике детаља и широких пасажа, да би кроз њихову брзу смену, у кадру ових емотивних снимака остало пољуљано читалачко самопоуздање, што нас често враћа са краја на почетак стиха. Очи тешко вјерују да се у хартију утиснула таква храброст — реченица која се отима и нуди истовремено.

Емсурин лирски нерв осетљив је на митско-историјске сензације, оне нежне и неупадљиве трагове прошлости који су остали на временском решету, као нанос који се подразумева и, по правилу, не продубљује. И као што се на крају увек испостави, најмање знамо о ономе што је одувек било наше, што смо усвојили без коментара, што је у нашу свест унето кроз речник, што смо са мајчиним млеком посисали. Овакву врсту непажње Емсура себи неће допустити, па ни онима који прочитају њене стихове: сви ти ликови које смо оставили у колевци цивилизације, у оном митолошком епицентру нашег света који се љуља, појавиће се у овим емотивним иконама, да би показали своју слабост и људскост, своју узвишеност и блискост боговима.

Ова по обиму невелика књига стихова поново буди из мртвог сна армију оних речи које су до нас стигле на врховима јатагана, као весници далеке империје, у чијој хладовини је наш језик стиснуо своју душу и окаменио се. Данас, кад се више не гађамо тим камењем, него разговарамо, егзотични тонови Емсурине поезије доносе један нови квалитет српском језику, неуништивој есенцији постојања у времену. То није она Шантићевска линија која се доста оштро оцртава у историји наше поезије, подвлачећи се под севдалински дух, већ дубља и аутономна карактеристика која се напаја из посебне и богате традицијске равни, оне исте усмене књижевности на коју треба да будемо веома поносни. Такође, то је лексика која израња из дубина духовне поезије, утискујући се у нови текст љубави и покорности према Узвишеном, према Творцу, Богу и Вишњем.

У преплету пажљиво изабраних речи, боја, мириса и уздаха твори се готово барокно узбудљиво ткиво ове поезије, зрачећи интелигенцијом, духовитошћу, јетком досјетком, дирљивом сликом, луталачком причом или духовним прегором.

Ослањајући се претежно на природно звучни склад ријечи, Емсура Хамзић није гурала своје стихове у метре и риме, осим кад се то само наметнуло. Отуда су ови стихови своју меру стекли кроз потребу језика да се размота пред очима читаочевим у логичну структуру, у ритму дусања и још чешће уздисања.

Семирамидин вриш као да се од Стражилова, којим, кроз Црњанског, врхуни једна епоха српске лирике, спушта до афричких пејзажа

у којима одјекује исконска песма црначких лепотица чија љубавна нада још није стављена на пробу, као у песми *Иде драги мој*. Затежући струне своје лире на тако моћно разапетом луку, који је и штит, Емсура је отворила простор својој души, да се распева о кроткости и радности, које иду једна уз другу, и једна из друге проистичу.

Катарина БРАЈОВИЋ

ИЗГРАДЊА И РУШЕЊЕ СЕДМОГ НЕБА

Ненад Грујичић, *Мужа душа*, „Прометеј”, Нови Сад 2009

Један од чувених закона физике гласи: *Свјетлост се може крећати и као честивица и као талас*. Ако га преведемо на језик литературе он би изгледао овако: *Прави стваралац се може изразити и кроз поезију и кроз прозу*. Многи прелазак са поезије на прозу погрешно доживљавају као сазријевање, а заправо се ради о процесу који је узрокован промјеном ритма у пјеснику самом. Објаву те промјене Ненад Грујичић је учинио кроз збирку кратких проза *Приче из ѿишаје* (2007), да би након њих услиједио роман необичног имена *Мужа душа* чија насловна синтагма симболизује љубав, земну љубав која човјека троши онолико колико га и твори, која га урушава онолико колико га и обнавља, која га исцрпљује онолико колико га и надахњује, што и представља основну тему овог дјела.

Иако је за први мото овог романа узет управо Андрићев цитат о каљању душе земном љубављу и скрнављењу љубави кајањем, за продубљеније разумијевање ове наративне структуре много је важнији наслов текста из којег је дати цитат преузет — ријеч је о *Легији о Лаури и Пејрарки*. Тако су већ на самом почетку дати кључеви за дешифровање књиге која је пред нама — у оба приповједна плана, оном који се тиче основне наративне линије подједнако као и у уметнутим причама о љубави, готово по правилу ради се о „судбинским” сусретима и везама између мушкараца и жена када се осјећа ударац „маља љубавног лудила” и „надтјелесна учараност”, било да су јединствене, непоновљиве и као „од оног свијета”, било да су огрезле у свакодневици, исцрпљујућим компромисима и таворењима (а најчешће их карактерише двоструки пламен).

Кроз роман поред главних јунака, психолога и кројачице која његује и свој сликарски таленат, пролази цијела плејада ликова. Ипак, иако је највише мјеста у роману посвећено моделовању протагониста, они до краја остају безимени у чему је, свакако, садржан и симболичан призвук — ма колико се човјек откривао и попут лукове коре ски-

дао један по један слој свога бића да би се дошло до његовог језгра, до суштине, увијек ће, на крају, остати непознат. Од епизодних ликова углавном су присутни парови (Раде и Ленка, Јока и Алојз, Радош и Макивија, Јелчица и Ведад, Радојко и Кременка, Ђурађ и Клеа, Кајка и Урош, Јевдимије и Анита, Момчило и Индијана, Јелисавета и Никола итд.), јер се однос мушких и женских енергија најбоље освјетљава када се супротставе у оквиру једне цјелине. Већ се и по њиховим необичним именима може закључити много тога и о основном тону романа — као што су имена ликова на танкој граници између реалног и фантастичког, тако су и они сами „измјештени” у паралелну реалност која са постојећом задржава тек понеку сличност, најчешће на нивоу овојнице, док је све оно што их чини суштински животним, заправо, магично.

Занимљива је и типологија оваквих наратива који би се по Форстеровом разврставању налазили негдје између плошних и рељефних, на почетку оне „линије која води округлини”. Предност оваквих ликова проистиче из њиховог лаког препознавања, али и писцу користе јер, како каже управо споменути теоретичар, „никада не мора поново да их уводи, јер никада не беже, јер никада не мора да обраћа пажњу на њихов развој; они сами себи стварају атмосферу — као мали светлећи дискови унапред одређене величине, који се могу гурати тамо-амо попут жетона по празном простору или између звезда”.¹

У том смислу врло је занимљив начин на који Ненад Грујичић моделује овај тип полу-облих ликова: увијек почиње њиховим именовањем које понекад прати физички опис или навођење неке карактеристичне појединости, да би потом услиједило разгранаване његових обриса на најужи породични круг и навођење оног „догађаја-капиталца”, како га писац духовито назива, који је дати лик понајвише обиљежио или барем у једном сегменту његове егзистенције представљао прекретницу. Тако, примјера ради, говорећи о браћи близанцима Милији и Митру, наратор саопштава да су вољели лијепо да се облаче и да им је та црта вјероватно остала од претка: „Био један из њихове лозе што је пре сто година паробродом отишао у Америку, рудар у угљенокопу, убио тамо неког Бугарина, па побегао назад, у Први светски рат, да помогне Србији. Прошао голготу Албаније, остао жив, вратио се у Подгрмеч, лепо се облачио, пекао најбољу ракију, од ње живео и умро” (стр. 151). Иако прича о претку нема никакве везе са каснијим наративним токовима интерполиране приче о браћи близанцима, наратор просто не може да одоли да не саопшти и овај разгранати детаљ за који би се невјештом оку могао учинити да је сувишан. Наиме, свођењем цијелог живота претка у двије реченице, наратор је, заправо, понудио језгровит сажетак судбине која након

¹ Едвард Морган Фостер, *Аспекти романа*, превео Никола Кољевић, „Orpheus”, Нови Сад 2002, 59.

одређеног догађаја доживљава занимљив преокрет да би се потом сасвим утопила у обичност, као што ће се десити и са браћом близанцима. Примјери овог типа управо свједоче о пажљивом ткању приповједних нити гдје је ријетко шта препуштено случају чак и када се на први поглед учини да није тако.²

У том смислу занимљива је и наглашено дихотомна структура сваког поглавља, од њих седамдесет, које је подијељено на двије цјелине — једну која се односи на интерполирану причу анегдотског типа, и другу која је у вези са основном догађајном линијом романа о љубави нежење психолога и удате кројачице-сликарке. Везе између ове двије цјелине нијесу увијек јасно освијетљене — некада је у питању очит поступак асоцијативног разграновања, а некада су везе међу њима обезбијеђене основном намјером да се нешто детаљније проговори о тренутку када преплитање мушке и женске енергије пређе у судар. Брзо смјењивање разноврсних прича анегдотског типа које нарушавају хронологију основне нарације и стварају неку своју драматичну и посебну умјетничку логику углавном се спроводи кроз занимљиву технику монтаже и наглашено доприноси динамизму ове приповједне структуре. Како се под анегдотом у извјесном смислу подразумевају аспект шаљивог, фриволног или сатиричног карактера, те се одлике могу превести и на основни тон *Муже душа* или како се каже у самом роману: „Знам да ти све ово личи на стрипове, на телевизијске љубавне серије, али ти морам рећи да живот носи и једно и друго — и љубавни стрип и лимунадну сторију, и шта све не” (173).

Међутим, дихотомна структура поглавља свједочи о још нечему. Као што је главни јунак располућен између жеље да буде са својом вољеном и између немогућности да је има у цјелости, тако је и његов глас раздвојен на онај који се бави својом тренутном ситуацијом, и онај који се враћа у нека ранија времена када су болна и драматична дешавања припадала неком другом и везивала се за нечију туђу судбину. То нас доводи до сљедећег важног темата, до организације времена и простора у роману, до хронотопа. Наиме, од почетка до краја *Мужа душа* осцилира између садашњости и прошлости, и између простора у којем приповједач обитава у тренутку нарације и оних којима се у сјећању враћа. Такво стално смјењивање некадашњег са садашњим, и једног фиксираног простора са онима који се стално мијењају нарочито доприноси динамизму ове наративне структуре, јер се стиче утисак да пред собом имамо два платна која стваралац паралелно попуњава додајући по нови облик час једној, а час другој слици.

Грујичић је мајстор да понуди основне обресе лика једном једином реченицом. Говорећи о учесницима једног симпозијума у Прагу

² У вези са тим је и изразита доминација крњег перфекта којој је наратор нарочито склон када сумира нечији животни пут, што дешавањима у роману обезбјеђује брзину, занимљивост и такође непосредност.

наратор *Муже душа* у захукталом набрајању нуди цијелу галерију необичних ликова који се описом клате на танкој линији између реалистичног и фантастичког: „Упознао сам једног стишаног и ситног Вијетнамца који је избегавао Американце на скупу, око врата носио ланчић са чахуром од метка из које је вирио змијски зуб; плетеничасту Литванку која је преводила на енглески и руски изворне песме свога народа чим би их отпевала ма где се нашла ... Беше ту и Гименез, такође из Шпаније, изврстан шахиста, дружили смо се понајвише, имао је нешто инфантилно што га је чинило супериорним, волео је моје трикове са картама; Бугарин који је знао двадесет два језика, чак и азербејџански, на српском је певао 'Тамо далеко', ... Рускиња која је у соби држала фотографију свог мужа официра, а овамо га варала с једним Арапином, и мени се осмехивала у паузама; Јапанац Ичиро Ито, хеј, памтим му и име и презиме, у истој кошуљи све време на симпозијуму, замашћене крагне, психолог и професор руске књижевности из Токија, познат по изучавању траума од атомских бомби бачених на Хиросиму и Нагасаки, научио ме да певам њихову стару песму 'Сакура', што означава трешњу у цвату; ... Иркиња Морган с којом је покушао да ме спанђа један Словак пореклом из Лалића у Војводини, преводилац и несрећан научник, забављао се годинама са најлепшом плавшом у граду, а она га оставила кад је отишао да служи војни рок у Титовој армији..." (194—195). У моделовању ових „великана малих живота" Грујичић је недвосмислено искористио своја искуства из поезије — како са што мање речи рећи много — при том их наглашено прикривајући говорним и мјестимично колоквијалним стилем. Међутим, важно је истаћи и још нешто — ствараоци који свој креативни вијек подреде поезији нериједко западају у замке наглашене доминације поетског говора и када се огледају у прози, што је Ненад Грујичић вјешто избјегао намјерно окрећући стилски курс романа ка сасвим неочекиваним, жаргонским водама.

Иако је природа коменатара у оквиру нарације таква да се њима најчешће скреће пажња на сам чин приповиједања, чиме се битно разара његова илузија, овдје се они више односе на сама збивања и оцјену карактера јунака, а нериједко попримају и вид филозофског или моралистичког есеја. У њима се често очитују везе са народним стваралаштвом и вјеровањима, али и са другим књижевним дјелима чиме се наглашено активира моменат интертекстуалности. Такви пасажии углавном служе основној тенденцији романа да се на конкретним примјерима освијетли она непозната у љубавној једначини која неосјетно нектар претвара у отров, о чему убједљиво говори и други мото романа дат на самом почетку.

Приповједач романа *Мужа душа* јесте дио фикционалног свијета и као протагониста и као свједок, али њега такође карактерише и свезнање, што доводи до занимљивог проблематизовања феномена тачке гледишта са које мотри на догађаје, јунаке и околности, када надилла-

зи ону перспективу виђења која је омеђена његовим идентитетом. У *Мужи душа* Ненад Грујичић на занимљив начин комбинује приповиједање у сва три лица, са посебним акцентом на нарацију у другом лицу која је у прозној књижевности знатно мање присутна од других форми приповиједања и која се, у највећем броју случајева везивала за епистоларну форму. Приповједач се обраћа свом имплицираним слушаоцу, својој драгој, јер на више мјеста у роману он истиче да јој говори: „Уосталом мораш чути и ово, ја сам тек почео да ти се повеиравам, а то није без значаја. Јер, мени се други, то добро знаш, чекајући у реду са здравственом књижицом, исповедају по васцели дан” (31). Тако гледано, испада да се његова потреба за повјеравањем јавља такође као једна врста одушка од живота којег води и који је углавном обиљежен рјешавањем туђих проблема, али и не својих властитих. Међутим, и још нешто — пажљив слушалац говорниковим ријечима придаје на важности, то јест оне више значе када има неког да их саслуша. У том смислу се и однос говорник-слушалац такође може довести у везу са мушком и женском енергијом као феноменима давања и примања, али и са самим стилем дјела који мјестимично његује говорни призвук уз обиље елемената колоквијалног говора. Управо се овом чињеницом *да јој говори* итекако оправдава стил романа који иако пажљиво избрушен тендира ка томе да прибави говорну непосредност.

Као једна од главних предности нарације у другом лицу, може се истакнути наглашена непосредност излагања, виђења и осјећања. Управо на непосредности, као на основној замисли књиге, функционире роман *Мужа душа*. Самим тим што на директан начин говори о најнепосреднијем од свих односа, мушкараца и жене, тон романа је одлично уклопљен са садржајем презентираним наративног материјала. Ипак, било би погрешно у овом роману Ненада Грујичића видјети само освјетљавање односа мушкараца—жена кроз необично занимљиве анегдоте. Заправо, проблем је много дубљи и ваља га посматрати као „борбу” и прожимање мушког и женског принципа. У таквој констелацији односа прије се може примијетити релација јин—јанг као израза универзалне двојности и комплементарности која проширењем значења симболизује мјесец и сунце, тамни и свијетли аспект свих ствари, земаљски и небески, негативни и позитивни, женски и мушки... Тако посматрано ове двије енергије су неодвојиве, постоје само у односу једне према другој, а ритам универзума је ритам њиховог измјењивања. Као што јин половина садржи једну јанг тачку, и обратно, тако траг свјетлости у сјени и сјене у свјетлости постаје знак међусобне зависности тих двију одредница. Иако означавају супротности ова два принципа никада нису у апсолутној опреци, јер између њих увијек постоји раздобље мијене које омогућава континуитет — све, човјек, простор, вријеме, час је јин, а час јанг, час је женске, а час мушке енергије што се понајбоље види из овог Грујичићевог романа.

Дакле, у *Муџи душа*, однос мушко—женско не треба схватати искључиво биолошки, као полове, већ као нешто узвишеније и шире. Као што је душа спој мушког и женског почела (*нефеш* и *хауах*), тек њихова укупност даје пуно значење живе душе. У том контексту мушко и женско симболизују два комплементарна или савршено сједињена аспекта бића, човјека, Бога. На крају крајева, не треба заборавити да је разликовање мушког од женског, заправо, знак раздвајања, јер у првој причи о стварању човјек је андрогин, а сам наратор Грујићићевог романа говори о поновном спајању мушког и женског „у андрогинску целину”, кроз љубав, наравно. Не треба заборавити шта главни јунак на једном мјесту у роману *Муџа душа* каже о томе: „Људско биће сплетено је од невидљивих нити, није човек само оно што опипаш, људски корени су високо изнад нас” (215). Када се ови појмови користе на духовној разини, не као ознака полова, него као давање и примање, или на мистичној разини као дух и душа, као анимус и анима, онда је јасно да се прелажењем искључиво на њихово полно тумачење, запада у велику заблуду.

Не треба само тугу сматрати учитељицом живота, јер и срећа човјека може нечему научити — један је од ставова којег се придржава и Ненад Грујићић у свом роману *Муџа душа* описујући нарочито она стања када се „умрежи линија живота са линијом снова”. А када се том умрежавању понуди таква форма која на најбољи начин кореспондира са садржајем из којег потом органски израста, попут разгранатог дрвета, јасно је да је створено вриједно дјело. Ако је, по Пекићевом искуству, кратка прича „муња која удара из ведрa неба”, а роман „грмљавина која се приближава издалека”, на основу звука *Муџе душа* рекло би се да ова књига носи — олују.

Светлана КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ

УСМЕНО И ПИСАНО У НОВОМ ТУМАЧЕЊУ

Љиљана Пешикан Љуштановић, *Усмено у писаном*, „Београдска књига”, Београд 2009

При представљању ове књиге треба подсетити на речи Арона Гуревича да је писменост у средњем веку била острвце у мору усмених књижевних жанрова, што је, свакако, морало да утиче на њен карактер. Зато је истраживање веза усмене и писане књижевности једна огромна и за различите аспекте проучавања отворена област. Резултати добијени читањем у овом кључу понекад изненађују, али најчешће нуде нови увид у дела која су нам се чинила познатим и већ довољно анализираним. То се односи како на текстове из ранијих епоха, тако и на новију књижевну продукцију.

По речима Љиљане Пешикан Љуштановић, књига *Усмено у писаном* посвећена је начинима на које се усмена књижевност рефлектовала у књижевним делима, као и невербалним моделима на којима је та књижевност настајала — обреди, обичаји, веровања, представе о простору и времену. Узета су у разматрање дела деветнаестог и двадесетог века — *Горски вијенац*, *Пој Ђира* и *пој Сјира*, историјске драме Милоша Цветића, песничке збирке Десанке Максимовић, опус Боре Станковића и Исмета Реброње. Поменуте књиге биране су „с обзиром на присуство импулса усмене књижевности и традиционалне културе у њима”, као и с намером да се обухвате различити жанрови, епохе.

Књига *Усмено у писаном* садржи девет студија, подељена је у четири сегмента. Први садржи обимну студију под насловом *Усмена и ауторска бајка — нацрт за типологију односа*. Ауторка као један од главних критеријума за разликовање усмене и ауторске бајке одређује однос чудесног и фантастичног: „Чудесно, као једно од основних својстава усмене бајке, доживљава промену и потискивање. Према чуду заузима се негативан однос и неприхватање. Рационални дух модерног доба намеће строже раздвајање реалног и иреалног (што је у усменој бајци сасвим стопљено), па кључно збивање ауторске бајке постаје, у суштини, прелазак из једне сфере у другу. Ту се онда зачиње нови књижевни облик — фантастична прича — и коначно тањи веза с усменом бајком.”

Из ауторске бајке, такође, изостављају се потенцијално „трауматични” садржаји усмене бајке. Овим се ауторска бајка прилагођава прећутном захтеву писцима да окружују дете само пријатним стварима. Уочава се да до одступања долази у домену стила и композиције — ауторска бајка садржи развијене описе природе, каквих у усменој бајци нема, ликови ауторске бајке имају знатно развијенију психолошку карактеризацију, мењају се и развијају. Познато је да се усмена бајка увек завршава срећно, док у ауторској не мора бити тако. На крају овог рада налази се табела, са паралалним приказом разлика између усмене и ауторске бајке, на нивоу описа јунака, времена, простора, стила и начина разрешења.

Други део књиге обухвата радове посвећене појединим великанима наше књижевне историје — Његошу, Стевану Сремцу, Бори Станковићу, Десанки Максимовић. У студији *Предање у „Горском вијенцу”* Љиљана Пешикан Љуштановић разматра жанр предања као микроструктуру у композицији *Горског вијенца*. Констатује да су код Његоша присутна историјска, културно-историјска, етиолошка, есхатолошка и демонолошка предања. Највише предања везано је за Косовски бој и његове јунаке. Показује, затим, да је Његош преузео и продубио историзована есхатолошка предања народне традиције, а с њима и представу о косовском поразу и пропасти српске средњовековне државе као о „пошљедњем времену”. Оно је схваћено у старо-

заветном духу, односно у духу древне, у основи митске приче о нужности периодичног обнављања света, угроженог људским безакоњем. Пропаст државе, дакле, приказује се као последње време. Да је реч управо о есхатолошком предању, преточеном у стихове, сведочи и следећа слика: „Седмоглава изиде аждаја / И сатрије Српство свеколико”, која се непосредно подудара с *Ошкровењем Јовановим*. Љиљана Пешикан Љуштановић даље објашњава како ова „кружна космогонија” подразумева да, после уништења, долази обнављање света, које се у историзованој верзији митскога предања конкретизује као обнављање нарушеног завета с Богом — „олтар прави на камен крвави” и као слутња будуће пропасти Турског царства. Тако Његош, уносећи у своје дело народно историјско и есхатолошко предање, а несумњиво под утицајем *Библије*, придаје сукобу у *Горском вијенцу* смисао космогонијског чина — обнављање света.

У овој студији показано је да су духовни профил Црногораца, поред представа везаних за хришћанство, несумњиво обликовала и извесна старија веровања. То су мање или више развијена демонолошка предања, а у слици Обилића, можда, и елементи легенди и митова о боговима и херојима. Међутим, док мит о Обилићу настаје као резултат Његошеве самосвојне поетске визије историје, демонолошка предања заснована су на народној традицији и из ње преузета. То се види у епизоди с бабом, оптуженом да је вештица. Бабина исповест заснована је на аутентичном усменом предању и у њој се преплићу гротескне слике пловидбе у љусци од јајета и летења на вратилу са застрашујућом сликом разорног деловања на свој властити род, која се конкретизује у сукобу племена. Своју анализу ауторка завршава закључком да је Његош, у преобликовању усменог предања и његовом прилагођавању значењима и циљевима властитога дела, показао снажан индивидуалан и самосвојан таленат. Истовремено, јасно је да усмено предање може бити високо продуктивни елемент обухватнијих поетских структура, не само у усменој књижевности, већ и у писаним делима.

Студију под насловом *Усмена књижевност и традиционална култура у роману „Пој Ђира и јој Сјира” — заснијеност и комична функција* Љиљана Пешикан Љуштановић започиње констатацијом да је овај роман еминентно хумористичко дело, засновано на шаливој причи о два попа, који се под притиском жена сукобљавају око потенцијалног младожење, те на анегдоти о избијеном зубу и његовој замени коњским. Сремац, у ствари, супротставља два културна модела, традиционални и модерни, у лику попова и попадија, у описима њихових кућа и у начину васпитања њихових кћери. У приказивању двеју фрајлица Сремац обликује контраст сеоског и урбаног, сагледан као супротност природности и извештачености, здравља и болести, истинитог и лажног. Ауторка показује да се, на крају романа, недвосмислено афирмише традиционални систем вредности. Када је реч о

женским ликовима, Љиљана Пешикан Љуштановић сматра да начин приказивања попадија има основ у негативном стереотипу о женском, какав постоји у усменој причи: оне су брбљиве, свадљиве, лење, манипулишу мужевима, стварају раздор. Попадије преузимају удвојену Евину улогу, тако да поп Ћира у једном тренутку каже „та због њих смо, што кажу, и царство наше изгубили”. Као својеврсно збирно лице, њима се придружује цео колектив сеоских жена.

Прича о свађи попова посматра се као комичко унижење, извртање приче о изгону првих људи из раја, на шта може да асоцира и израз „јабука раздора” везан прво за црвени појас, потом за учитеља Перу. Сам израз јесте преузет из античке традиције, али подсећа и на рајску јабуку. Овде може бити реч не само о небеском царству већ и о пропасти Српског царства, којем је, према предању, непосредно претходила свађа Лазаревих кћери.

Овим радом показано је да је Сремац успоставио врло сложен однос према усменој књижевности и традиционалној култури у којој она настаје. По речима ауторке, разматрањем ових слојева у роману *Пој Ћира и њој Сјира* може се битно проширити увид у обликовање и карактеризацију ликова, те хронотопа романа, и укупну композицију дела, као и увид у вредносни систем, а незаобилазна је и њихова особена комичка функционализација.

Студија *Борисав Станковић — између традиције и модерности* анализира неке од особина укупног Станковићевог стваралаштва. Међу њима су традиционални патријархални морал, наглашена носталгија за прошлим временима, за „старим данима” оличеним у прошлости града, породице и јединке. Овако посматрано, Врање као хронотоп добија шире и универзалније значење. Љиљана Пешикан Љуштановић показује да простор код Станковића има снажан симболички набој, који прелази границу објективног приказивања стварности, као и моћ да моделује непросторне односе. Јунаци су често судбински обележени управо везом с одређеним простором.

У раду се, такође, на примеру *Кошћане*, показује да је у Станковићевим делима суштински важна функција усмених песама. Песмама и у песмама исказују се нека од битних значења *Кошћане*, оне тамне, нагонске, често деструктивне тежње с којима се сукобљава колектив, намећући своје норме, али и болни раскол појединца — и са средином и са властитом „нечистом крвљу”. Ауторка сматра да песма исказује оно што јунаци не могу, не смеју или не знају да искажу, тако да би, без песама које Коштана пева, ова драма била битно сиромашнија и на нивоу ликова и на нивоу значења: Деветнаест песама распоређено је у драми, оне причају паралелну причу, пониру у домен подсвесног и нагонског, извлаче запретено и ступају у особени дијалог с текстом драме.

У *Кошћани* посебно место имају пролећни календарски обреди везани за Ускрс и Ђурђевдан, из чега се види однос према традицио-

налној култури. *Кошћана* би се, тако, могла тумачити као драмска прича о ритуалној инверзији везаној за празник и о поновном успостављању „нормалних” животних токова кад празник прође. Љиљана Пешикан Љуштановић показује како се обликује и нараста свест о суштинском поремећају, о губљењу смисла и функције празника и обреда који га прате. Поремећај, у ствари, јесте последица огрешења о норму — Стојан није на празник даривао сестре, није их „поновио” ни „зеленим листом”. Ово везивање ускршњег дара за симболику листа указује на непосредну везу људског понашања и ритмова природе. Сматра, даље, да се сукоб колективне норме с тежњама индивидуе јавља као разарање основних норми обреда, а тиме и као нарушавање његове функционалности. Уместо да се односи унутар заједнице, оличене у породици, хармонизују и тиме допринесу хармонизацији општих животних и космичких токова, у драми нарастају сукоби унутар породице, између родитеља и деце, супружника, браће, који се потом преносе и на шири социјални план, па се славље извргава у своју супротност. Нарушавање годишњег ритма осликава се у аналогном поремећају животних токова: старији људи покушавају да зауставе време, да врате животни ток уназад и обнове властиту младост. Зато се свети и велики дан, када би требало да ојача породична хармонија, претвара у дан породичне неслоге, сукоба, суза. Тај прекид животних токова наговештен је и пресушивањем воде. Чесма је пресушила, ова слика „поземљивања” извора и човека непосредно указује да се основна функција пролећних обреда — плодотворно обнављање природе и људске заједнице — не остварује. Да би колектив наставио да постоји, објашњава ауторка, предмет жеље која је оголила за заједницу погубне тежње и импулсе индивидуе, мора да буде уништен. Коштана, биће са социјалне маргине, које побуђује ове жеље и својом песмом их артикулише и исказује, мора се ућуткати, да би се деструктивни нагони потиснули и наново потчинили норми колектива. Међутим, жртва у овој драми није ни искупљујућа, ни обнављајућа — смртна туга прожима завршне сцене.

Љиљана Пешикан Љуштановић показује да је поништавање смисла и функције традиционалних обреда присутно и у другим Станковићевим делима. Почетак назадовања хаџи-Трифунове породице може се у *Нечистој крви* пратити и као низ огрешења о породичну славу. Тако, уместо комуникације са светим, која хармонизује, везује и ојачава породицу и ширу заједницу, Софкини преци празнике дочекују и обележавају као кулминацију заокупљености ужицима, чиме је, и иначе, обележена њихова свакодневица. Изобиље хране, спремање куће, нова одећа, нису више израз дубоке вере и поштовања према свецу заштитнику, већ пре свега, манифестација тежње да се живи што лепше, у већем изобиљу и жеље да се заблесну и запрепасте гости. Обесвећење славе кулминира у окупљању мушкараца да би се у друштву туђина и иновераца одавали блуду са лепотицама.

Овако гледано, назив романа *Нечистија крв* не упућује само на психофизиолошко изрођавање, већ на губитак духовне чистоте, на грех схваћен као религијски преступ, чија је суштина прекид плодотворне размене са светим. Дегенерација и економско пропадање породице могло би бити не само последица биолошког изрођавања, напуштање рада и стицања и одавања задовољењу чула, већ и нека врста божије казне због огрешења о основне религијске норме.

На основу реченог, јасно је да је Станковићев однос према „новом времену” изразито негативан. Древни мит о божијој казни и периодичној пропасти света због људских грехова, Станковић своди на апокалиптичну пропаст јединке, опхрване туђом и властитом кривоцијом.

Ауторка указује на чињеницу да, као део реалистичке мотивације ликова и збивања, поред историјских ломова могу функционисати и преломне тачке у животу појединца: рођење, свадба, смрт. Већина Станковићевих јунака јесу, у ствари, залога амбиције рода или дома. Истовремено, са становишта мушкарца, ова трговина га насилно везује за жену коју не воли, или укида могућност емотивног везивања за постварено биће, изазивајући у оба случаја гнев и деструктивно понашање. Тако код Станковића имамо преиспитивање смисла и функционалности традиционалног обреда свадбе. Према Софкином доживљају, она се од афирмације живота преобраћа у застрашујући погребни ритуал. У опису свадбе нижу се бројна ритуална огрешења — Софкина свадба прекида се Марковом смрћу, која везује породицу за гробље и подушја. Због тога, као и због Софкиног боловања, нема ни праве посете похођана, значи да су године прошле без правог окончања свадбеног обреда. Ни ефенди Мита у посету не долази због реда, ни због пријатељско-породичних веза, ни због Софке, већ због властитих интереса. Тиме он обесмишљава њену свадбу, пориче је и као социјални и као религијски чин, свдећи је на трговачку трансакцију. Због очевог поступка Софка се нашла између дома и рода, у безвремену и беспућу.

Љиљана Пешикан Љуштановић подсећа да рођење, свадба и смрт одражавају представе везане за древне обреде прелаза. Мотивација која се преко њих успоставља функционише као последица могућих огрешења о обредну праксу, остављајући Станковићеве јунаке у стању својеврсне трајне лиминалности. Ту унутрашњу рањивост, „жал и муку” људске егзистенције, сагледану не само као психолошки већ и као антрополошки феномен, она истиче као основни предмет Станковићевог књижевног трагања.

У другом делу књиге *Усмено у писаном* налазе се још и текстови под насловом *Историјске драме Милоша Цвејића „Немања”, „Душан” и „Лазар” — између њеношења и измишљања традиције, „Ничија земља” — њроштор као мѡшафора, о поезији Десанке Максимовић, и Бездомник, о поезији Исмета Реброње.*

Трећи одељак књиге посвећен је истраживачима усмене књижевности Павлу Ровинском и Војиславу М. Ђурићу. Говорећи о Ровинском, Љиљана Пешикан Љуштановић подсећа на значај његове фолклорне збирке под насловом *Црна Гора у прошлости и садашњости*. У овој, жанровски мешовитој збирци усменог стваралаштва и описа обреда и обичаја, која није довољно вреднована у нашој науци, забележено је девет предања и петнаест приповедака. Војислава М. Ђурића ауторка истиче као једног од наших најзначајнијих антологичара и популаризатора усмене књижевности после Другог светског рата. Вреднујући његов допринос различитим областима науке о књижевности, Љиљана Пешикан Љуштановић исписује омаж свом омиљеном професору, који је умногоме утицао на њено опредељење за изучавање управо ове области.

Четврти део књиге садржи белешку ауторке и регистар.

Може се рећи да књига *Усмено у писаном*, доследно и убедљиво, уводи нови угао посматрања већ познатих и проучаваних писаца. Иако су о Његошу и Бори Станковићу написане читаве мале библиотеке, након читања Љиљане Пешикан Љуштановић јасно је колико је њихово стваралаштво и даље инспиративно и отворено за тумачења. Истовремено, приказане су функције које су усмена књижевност и традиционална култура добијали у различитим уметничким делима.

Свејлана ТОМИН

РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА СУБЈЕКТИВНОСТИ

Боривоје Адашевић, *Човек из куће на брежу*, „Стубови културе”, Београд 2009

Сместивши свест свога јунака у стање схизофреничности („начети живци у двадесетој...”), Боривоје Адашевић отвара пут сопственој прози ка онеобичавању језичког израза, метафоричности, дубини линеарног. Дословна самоћа је узрок солипсистичком моделу и алиби за излете којима Адашевић даје на моменте и пресентименталан тон, али и модел којим обухвата комплексну стварност свог јунака. Враћања у прошлост, сећања, прекиди у току мисли и настављања, наизглед надличан израз, све је то сакупљено у оквире првог лица, тако да држи на окупу и дословну схизофреничност приповедања. Приповедачки хијатус, изазван жељом да се онеобичавањем језичког израза дешифрије стварност без остатка, Боривоје Адашевић у својој прози насељава новим сликама, које накнадно у свести читаоца неутралишу празан простор. Линерани језички израз је тако на микроплану допуњен сугестивним поетизованим сликама, које нам позицију приповедача

смештају у други план, јер минијатуре које гради прелазе границе синтагматски оивиченог света, док линеарни ток приповедања обезбеђује њихове контуре не дозвољавајући им да се распу. Корак даље и позиција приповедача била би укинута, а стварност неразговетна или преплављена патетичним пасажима; овако, Боривоје Адашевић јасно слика свет човека чији поглед нам црта контуре света у којем живи.

Реченице које се налазе пред читаоцем имају свест о сабраном искуству књижевности. Ако поверујемо аутору, литерарни оквир у којем може бити смештена и књига *Човек из куће на бређу* је оквир означен следећим књижевним именима: Албахари (*йосебно назначен*, како се каже у тексту), Киш, Кусњевич, Потоцки, Бабел, Сингер, Сартр, Жоли, Гликсман, Ковач, Бора Ђосић, Пекић, Андрић, Маринковић. Док је традиција израза, на који се легитимно наставља израз Боривоја Адашевића, тежио објективности, истинитости, осигуравајући линеарност израза, мистификујући, књига *Човек из куће на бређу* тражи пут ка истини кроз субјективан израз. Реактуализација субјективности се овде дешава на једном новом нивоу. Израсла на традицији објективног, фрагментарног израза, дијалогској вези стварности и слике стварности, на елементима који су интегрални део и ове прозе, субјективност се појављује као жеља за формулацијом. Она је исто толико историја једног читања, колико историја једног живљења. Поштујући ауторову сугестију у вези са књижевном линијом на коју се наставља, евентуалним допуњавањем каталога не би се изгубила нит, него би се проширио контекст и нагласио континуитет са већ оствареним проседеима. Тако би своје место у духу ове књиге заузела и проза Милоша Црњанског, која управо, по књижевном моделу, субјективном сензибилитету читања стварности, остављањем јасних трагова других читања у свом (*йалимйсесџном йриповедању* — Мило Ломпар), представља модел на који би се могао наставити књижевни модел Боривоја Адашевића. Док ће Црњански, у својим касним делима, ограничавати сопствени израз *йолилодом нараџивних ѓласова* и *редукцијом* у изразу (Ломпар), чиме не нарушава линеарност, Боривоје Адашевић користи у својој прози аутоцензуру која је пре свега у конструкцији фрагментарног језичког израза првог лица, у којем откривамо и слојеве других читања. Пажљиво бирана слика, парадигматски уткана, постаје део језичког израза, откривајући на моменте хијатус који постоји у таквом изразу. Хијатус, фрагментарност, испрекиданост тока мисли се појављује већ као ехо, док линеарност и компактност обезбеђује властита интимност првог лица. Реактуализацијом субјективности, Боривоје Адашевић одлази корак даље у читању стварности. Аутоцензура која долази из реченичног ткива, израсла на традицији књижевности коју и сам аутор наводи као искуство уткано у његов прозни израз, а која је аутоцензуру видела као ткиво текста, у конструкцији, отвара врата новом прозном изразу.

Адашевићев јунак, Леон Рот, бивши студент сликарства, одметник од друштва, живи у својој од родитеља му остављеној кући на брегу, далеко од људи, са страхом од света и истовременом жељом да постане део тог света, са гађењем према њему и истовременом чежњом за њим. Распопућеност света јунака препознајемо у неподударности две свести. „Јурнуо сам једном давно главом кроз зид. Било је то још на студијама — у време кад нисам знао да постоји бег. Сад ме деца из долине зову: Човек из куће на брегу.” *Велики беџ од цивилизације* је потрага за уточиштем, потрага за изгубљеном нити, која подразумева поглед уназад. Тек кад му је разорен један животни поредак, Адашевићев јунак се окреће другом, усамљеничком, који не може без рефлексије. „Одавно већ желим да у овој глувоћи утврдим биланс свог неживота, свог одметништва и своје хајдучије, сањарим о подизању два кипа: мучитељици и свецу спаситељу.” Несагласје је извор потребе за филозофијом, за системом, и у овом случају иницијатор естетског догађаја. Самоизолација је омогућила зачетак естетског чина, јер од тог тренутка имамо у оквиру првог лица поглед који је упућен на сопствени прошли живот. Неподударност две свести се оглашава у старој теми неповерења у реч и истовременој жељи за формулацијом — „Да дланом протрљам чело у нади да ће из њега, као из Аладинове лампе, измилети дух...” Испод површине растрзаних мисли, упоредо, сазнајемо истину о животној причи јунака. Сусрет са *мучитељицом*, на студијама, само дијагностикује већ поодмакlost патолошког стања. Ана Полак се појављује као „опомена мушкој сујети”, како каже Адашевићев јунак. „Долазиш из ништавила којих улудо протраћених дана и заузимаш шанац мога срца, очај који будиш надилази све снаге у мени и тело ми у кал отупелости стрмоглављује. Волео бих да си у животу који живех била стварна, али ниси, нити је од тебе ова рука једног додира нежности имала. Ти, тако далека од мене у сваком мом трену, ти, плаховита рођако ноћи и леда, кажи ми, колико је од овог сећања на тебе заиста твоје, а колико су досликали самоћа, патња и време?”

Не постоји ток свести, постоји ток слика, наговештаја, прекида, поређења, наслага историје. Цивилизација је умногостручена, дисперзивна, не једносмерна и континуирана. Не постоји појединачна, изолована свест. Приступ таквој теми омогућен је кроз различите наративне технике које постају интегрални део текста, а чије контуре обезбеђује свест јунака приче. Тако ће у том каталогу наративних техника у делу Боривоја Адашевића своје место наћи и енумерација, као средство фрагментарног пописа значајних карактеристика у свом развоју (историја болести: „Велике и мале богиње, шарлах, магарећи кашаљ, заушке, операција слепог црева у четрнаестој, начета плућа, начети живци у двадесетој...”), али и набрајање као средство фрагментарног у свом упоредном односу („Раскомадано трупло псета, мртва мачка разлупане лобање, твор врата пробијеног шиљком дрвеног коца. Миш

ухваћен у мишоловку, лисица с ногама прикљештеним у гвозђа, кртица измасакрирана на кртичњаку, о конач обешена, једва чујно се миче лепљива мухоловка препуна полуосушених мува.”). На тај начин, том Ћосићевском техником mixed-media, настаје проза „снажна у својој бескрајној крхкости”, како сам аутор каже. Фиктивни *интервју са одметником/уметником* Леоном Ротом је техника која омогућава писцу да дозволи свом јунаку да изрази сопствени интелегибилни свет. „Ја сам Јеврејин и Србин, симбиоза два пакла, два несрећна модела живљења, два генетска кода, два религијска система, два типа психе, два устројства личности, два правца у сећању, али и као такав, или боље рећи: упркос томе, један и недељив, управо то — симбиоза двојности, укрштај потпуно различитих, међусобно неспојивих карактера.” Интервју као модел који подразумева два учесника, од којих је један испитивани, овде је такође у функцији интроспективног испитивања. „Тако ја, са једне стране, тежим ка самоћи и у тој тежњи за крајностима често посежем, а са друге стране од те и такве самоће тежим се на неки начин уклонити и њу саму ублажити — те се две потпуно супротстављене тежње у мени сукобљавају и рањавају и кидају моју психу, па ја у ритам психичким, углавном, живим.” Као и још један екскурс, паралела са зидним гуштером, „трактат о зидном гуштеру” како каже у тексту, служи метафоризацији света стварности Леона Рота, *увођење гуштера у свети аналоџије*.

Кратак екскурс у објективно треће лице призива дух прозе Данила Киша: „Кратак животопис Леона Рота. — Рођен је у граду К., у западној Србији године 1970. Док се декадентна Европа шминкала пред огледалом, пућећи своје усне, мати га је повијала у пелене које су, тиме, облагале зделу са најмириснијом од свих комбинација крви: јеврејско-српском. Мирис и звук Оријента, истина далеки али свеприсутни на тлу Србије, изградили су у његовом карактеру кулу са темељом од метафизике и зидовима од суморних животних реалија. Рано, под утицајем звезда и породичног наслеђа, почео је да слика, испрва само пејзаже а затим и портрете. Године су се низале...” *Промена реџистра* (Киш) у треће лице, којим нам доноси кратку биографију Леона Рота, служи писцу да таксативно наведеним подацима повеже искидану нит стварности јунака коју нам доноси првим лицем. Међутим, овај екскурс, у континуираном следу првог лица читаве књиге као да представља тренутни моменат самопосматрања, што редовима који су пред читаоцем даје благо ироничан тон. Док је оваква *промена реџистра* код Киша у функцији објективизације стварности, овде је она, доследно читавој атмосфери књиге *Човек из куће на бреџу*, у функцији субјективизације стварности, иако се служи еминентно „објективним” моделом приповедања. За разлику од Кишовог ослобађања од првог лица једнине, фаталног, како сам каже, у овој књизи је поново освојен свет тим, овај пут нимало фаталним првим лицем. („Лукави самотњаче, мудар си, признајем! Најзад, мало користи од тог не-

престаног раскопавања свести, као гроба.”) Непостојање пародијског и иронијског у делу Боривоја Адашевића говори о потреби јасног транскрибовања осећања. Овај екскурс и експлицитно открива неподударност две свести, двострукости лика Леона Рота, у оквиру првог лица. „Јеврејин сам и Србин, да ли то има икаквог смисла?! У овој тмини излудео, чешем се по глави. Крв струји у мени, нечујно; боле ме очни капци. Ох, оче мој јеврејски! Мирис тишине, као мирис цвета, разлеже се по соби. Знам да ћу на крају набасати на огледало, знам да ћу се огледнути у њему и да ћу назрети обресе свога лика, лика Леона Рота.” — На више места у књизи наилазимо на платоновску тему *огледала*, доминантну и у делима аутора на које се позива. На наведеном месту из књиге *Човек из куће на бређу*, Боривоје Адашевић користи тему огледала као непосредан увод за изношење биографских података из живота свог јунака, за двострукост његове природе. Отац му је био официр, „идеологијом опхрван човек”, мајка Српкиња „родом из Далмације, са у генима уписаним нагоном за очувањем вере и националности”. Оваква генетска предиспозиција, комбинација је која „представља изузетне могућности и изузетне опасности”, како каже Томас Ман. Занимљиво је овде упоредити однос Адашевићевог дела са једним књижевним делом Томаса Мана. Реч је о новели *Тонио Крегер*. Двострукост коју Крегер носи у свом генетском наслеђу је такође детерминишућа по њега. Његов отац, северни темперамент, везује га за обичности и практичности света, док му мајка, ћерка власника плантаже у Бразилији, јужни темперамент, доноси нежнији, уметности склон карактер. Крегер је тако урођен у тачно позициониран временски тренутак, као и Адашевићев јунак. Обојица су уметници којима је доминантно осећање неразумевања са обичним светом, и истовремено, жудња за њим. Као и Манов *Тонио Крегер*, и Адашевићева поетизација интимног света Леона Рота није само приказ једног интимног света. „Лажна идила једног псеудокултурног света, различите врсте лажи пласиране у информативни етар, пирамидални систем власти, пирамидални систем глупости, наопаке пирамиде низ чије косине читав један национ клизи ка амбису... Шта очекивати од човека који расте у таквом друштвеном окружењу, но да, у најмању руку, буде двострука личност, или можда дволично биће?!” (Боривоје Адашевић, *Човек из куће на бређу*). И као Манов Крегер, и Адашевићев јунак жели и налази везу са светом: „Требало би пронаћи у себи упорност живљења међу инима: требало би поново бити грађанин! Становник планете, а не више гост, незван и недраговољан.” Биографски подаци о јунаку Адашевићевог романа потрагу, дакле, преносе у детињство и генетско наслеђе — „Симбиоза двојности, укрштај потпуно различитих, међусобно неспојивих карактера.” Практичност оца војног лица, везаност за земљу и обећање *лейшеџ* и *ошменијеџ свешта* у оличењу мајке, као део генетског кода јунака, омогућује писцу да тематизује мановску мистичност и духовност брега и

практичност долине, раскорак између замишљеног и реалног сопства: „У тренуцима одмора, седећи на хиљадугодишњој каменој плочи, посматрам линију на којој се спајају брегови и брда око вароши с небом над њима. Све оно изнад те линије небеска је плавет и свет апстрактног апсолута, а оно испод ње земаљско кромпириште испуњено главама људи као кртолама. Покушавам да помирим у себи страх од оног испод са чежњом за оним изнад, од тога ми срце крене ударати јаче и у ушима ми почне зујати.”

На позадини платна које нам слика Леон Рот, налазе се догађаји који јасно одређују временски тренутак у којем је ситуирана прича. Кроз свест јунака наслућујемо 1999. годину и бомбардовање, затим његов повратак међу људе, у другом делу књиге, прати карневалска атмосфера *победe у неком пољитичком обрачуна*. Овим је рембрантовски створена позадина која служи да истакне светлост крупног плана, аутопортрета („Васкрсао као и ти, из душиног блата учрвалог, ево где се стапам с тобом, мој пробуђени српски свете!”).

Већ у првом додиру са књигом *Човек из куће на брежу* Боривоја Адашевића, читаочева пажња бива окупирана одређеним аналогијама. На корицама књиге налази се *Ауђојорџреј* Амадеа Модилианија, италијанског сликара експресионистичке оријентације. Као успутну информацију треба истаћи да је овај италијански сликар био јеврејског порекла по оцу, а тек да се попуни инвентар аналогија треба рећи да се девојка, која је у знатној мери утицала на овог уметника по његовом доласку у Париз на студије, звала Ана Ахматова. Поетичка сродност, текстуализација у одсуству, или са превише сличности пригодна аналошка употреба *Ауђојорџреј*, ипак додатно наглашавају у којем смеру се креће израз Боривоја Адашевића.

Ненад СТАНОЈЕВИЋ

ЗАПИСАНИЈЕ И УТВРЖДЕНИЈЕ

Ђорђе Бубало, *Писана реч у српском средњем веку*, „Стубови културе”, Београд 2009

Издавачка кућа заслужна за објављивање значајних дела као што су *Страх у језној Византији* Радивоја Радића, *Новчарство средњовековне Србије* Вујадина Иванишевића, зборника *Византијска филозофија у средњовековној Србији* и других, још једном је показала да не држи само до стубова, већ и до темеља културе. Књига Ђорђа Бубала *Писана реч у српском средњем веку* без икакве сумње припада овом кругу капиталних издања: она не представља само важан прилог познавању српске средњовековне историје и историографије, већ и до-

принос нашој медиевистици уопште, јер допуњује редове који су деценијама чекали да буду исписани, истовремено разбијајући предрасуде о месту писане речи у друштвеном животу средњег века.

Уврежено мишљење да је писменост у средњем веку представљала привилегију и својину малобројних, као и поистовећивање писмености са богослужбеним списима и њено искључиво везивање за цркву, само су неке од многих заблуда о средњовековној култури. Ове предрасуде резултат су једностраног посматрања писмености и значаја књиге у средњем веку: особен карактер средњовековне писмености у нашој науци углавном је посматран из перспективе творца и састављача докумената, из угла њихове продукције, али не и са становишта практичне употребе докумената, тј. из перспективе оних којима је спис био намењен, оних који су га користили у свакодневном животу. Студија Ђорђа Бубала аргументовано осуђује оваква груба упрошћавања, показујући да писана реч није била привилегија једног дела друштва, већ да је — напротив — нашла пут до свих социјалних слојева, имајући удела у регулисању најразличитијих врста међуљудских односа (административних, трговачких, брачних, пријатељских...).

Сваки историчар који има смелости да закорачи у овако озбиљно истраживање, започето још студијама Станоја Станојевића, Димитрија Богдановића, Симе Ђирковића и других, неминовно се суочава са неколиким крупним проблемима, а неретко и са парадоксима. С једне стране, у нашој медиевистици непрестано се истиче обесхрабрујуће мали број сачуваних списа, оних ретких докумената који су преживели силна страдања и пустошења старих архива; с друге стране, у истраживањима чија је тема овако широко постављена, као што је то случај код Бубала, сваки писани документ, или остатак документа, може бити потенцијалан извор података за тему.

Одлучан у намери да представи другу, мање познату страну средњовековне писмености код Срба трагањем за сведочанствима о намени, функцији и практичној употреби докумената, Ђорђе Бубало се добро снашао у селекцији грађе, њеном описивању и тумачењу, али и у осврту на рад својих претходника. У мноштву извора који су се пред њим нашли, Бубало разликује три групе: законе, документе и наративне изворе. Посебно место, ипак, у овој студији заузимају повеље, најзаступљенији документи канцеларијске писмености у средњем веку. Имајући у виду оправдану свеprisутност повеља у досадашњим истраживањима српског средњег века (не само историјским и историографским, већ и књижевноисторијским и лингвистичким), не изненађује пажња која се поклања овим списима, али новину свакако представља угао из којег се они осветљавају. Наиме, Ђорђе Бубало не негира значај повеља као историјских извора, али у складу са основним циљем свог рада, једнако значајним сматра питање употребе ових докумената у времену у којем су настале и за које су настале. С друге стране, повеље можда најбоље сведоче о томе да за средњове-

ковног човека записивање значи „утврђивање, оснаживање”, односно да „записано има трајну вредност, да се записивањем стичу сигурност, јачина и необоривост одговарајућег правног посла”.

Управо стога, изузетно занимљивим чине се Бубалови увиди у средњовековну праксу фалсификовања повеља, поготово они његови закључци који се односе на везу између материјала на којем је документ исписан и саме садржине текста. Тако примери из хиландарског архива показују да је доста оригиналних повеља написано на хартији, која је због ниже цене била распрострањена у свим друштвеним слојевима, док су скоро све сумњиве, фалсификоване повеље и оне преведене с грчког исписане на пергаменту, који је био скупочији (свечане владарске исправе и повеље намењене црквама и манастирима исписиване су на овом материјалу). Може се, према томе, закључити да је, због увреженог схватања о луксузности пергамента, он употребљаван при преради или фалсификовању владарских даровница, тамо где је нарочито требало оставити утисак аутентичности.

Настојећи да одгонетне шта је за средњовековног човека значила писана реч у практичном, али и симболичком смислу, Ђорђе Бубало не користи само оне изворе који су у могућности да говоре сами за себе, већ трага за свим поменима писане речи и сведочанствима о средњовековној писаној пракси у наративним изворима, пре свега у житијима. Свако бављење житијима као историјским изворима захтева посебан опрез, јер је историјска истина често замаскирана хагиографским шаблоном и општим местима. Показује се, међутим, да је Бубало дорастао и том задатку, што се види из избора књижевно-историјске литературе на коју се ослања, али — пре свега — из његових самосталних опажања и осећаја за особености поетике средњовековне књижевности. Узимајући у обзир књижевна дела као текстове који су у средњем веку у великој мери утицали на ширење свести о значају писане речи, Ђорђе Бубало чини своју анализу комплетном и свеобухватном.

Услед ограниченог броја сачуваних докумената, у првом реду оних световног карактера, аутор избегава давање уопштенијих закључака и статистичку обраду грађе. Рекло би се да његов методолошки поступак почива на томе што документу допушта да говори сам за себе, и то је једна од највећих вредности ове књиге. Но, то никако не значи да анализа остаје на дескриптивном нивоу, нити да је низање примера и њихово описивање само себи сврха: примери су и овде у функцији сликања „једног другог средњег века”, у којем рукописи не живе закључани у манастирским архивима, већ се користе у свакодневном животу, регулишу га, устројавају, омогућавају комуникацију међу људима различитих друштвених слојева. У исто време, иза садржине тих списа крију се представе о томе шта је у средњем веку значило бити владар, сељак, ратник, гост, трговац, игуман, супруга...

Иако су примери наведени систематски, на моменте готово таксативно, без превода или прилагођавања данашњем језику, и премда

је текст густо нанизан подацима који сведоче о завидном научном апарату, Бубалу се не може замерити непроходност текста ни крутост језика, уобичајене замке које је често тешко избећи при описивању и тумачењу историјске грађе. Но, и поред тога, чини се да књига *Писана реч у српском средњем веку* ипак више рачуна на ужи круг стручњака него на ширу читалачку публику (што никако није мана ове књиге!), иако уводни и закључни део књиге дају општију слику средњовековне писмености у нас и могли би бити занимљиви и онима који се медијевистиком не баве непосредно.

У маниру великих историчара, Ђорђе Бубало теми не прилази само са компетенцијом и свестраношћу, већ и са емотивним односом према ономе о чему говори, искреним занимањем за предмет којим се бави, нарочито у оним деловима који се тичу „тужне хронике” страдања средњовековних докумената. Сигурно је да средњи век на овим просторима није био „пасторално доба вечног мира и сигурности”, али кривицу за потресно страдање старих докумената не сноси само средњи век: велики број докумената нестало је у време продирања Турака на Балканско полуострво, као и у потоњим вековима (треба се сетити само страдања Народне библиотеке у бомбардовању Београда 1941. године).

Књига *Писана реч у српском средњем веку* показује да не постоји ниједан кључни елемент средњовековног друштва или вид културе у којем није посведочена употреба писаних докумената. У примерима коришћења писаних докумената Ђорђе Бубало види „изричит доказ о веровању у снагу писане речи”, сведочанство „о вери средњовековног човека у обавезујућу снагу онога што је написано”. Отуда није случајно што се у називима докумената небројено пута јавља пар „записаније и утвржденије”, који не указује само на законску снагу и значај списка, већ и на постојање идеје о непрекидном прожимању прошлости, садашњости и будућности, које се сустичу у симболичком потенцијалу писане речи. Мотив владара који не поништава исправе својих претходника, често заступљен у санкцијама повела, можда је најзанимљивија илустрација веровања средњовековног човека да је оно што је записано на хартији, пергаменту, у фреско техници, или уклесано у камене зидове трајно уписано у времену.

Конечно, Бубало опомиње да се мали број сачуваних средњовековних списка не може тумачити као последица ниског нивоа писмености, нити слабе продукције докумената у средњем веку. И док у успешним трагачким подухватима из претходних неколико деценија види много разлога за радост, ова књига Ђорђа Бубала оптимистички гледа и на будућа испитивања средњовековних писаних споменика, на увек отворене могућности за проналажење давно изгубљених, заборављених или потпуно непознатих докумената. Оптимизма има и у констатацији да — уколико се пораст употребе и угледа докумената посматра као пратилац људског напретка и развоја друштва — сред-

њовековна писменост на нашим просторима нимало не заостаје за приликама у средњовековној Европи.

Књига *Писана реч у српском средњем веку* на најбољи начин показује да је ваљано бављење културом једне епохе могућно једино уколико се она посматра у светлу њене властите логике. Средњи век у овој студији није удаљен од својих основних обележја — процедуре и церемонијала — али су, оживљавањем атмосфере оног времена, сликовито и убедљиво оповргнута схватања да је средњовековно друштво свет гестова, а не свет писане речи. Стога ће студија Ђорђа Бубала о неприкосновеном ауторитету писане речи у српском средњем веку бити драгоцен ослонац онима који се на било који начин баве средњовековним писаним споменицима, па и средњовековном културом уопште, књига какву српска медијевистика заслужује. Ако историјска свест заиста представља самосвест, како вели Гуревич, онда је књига Ђорђа Бубала још један добар повод да се упитамо: „Колико смо свесни средњег века?“

Нашаца ПОЛОВИНА

ПРОВИРИВАЊЕ ИЛИ КОНТЕМПЛАЦИЈА

Александар Прокопиев, *Посмајрач*, „Геопоетика“, Београд 2008

Александар Прокопиев у простору српске културе дискретно борава скоро четрдесет година. Овај интелектуалац модерног сензибилитета, ђак угледника српске књижевно-теоријске мисли, на Катедри Опште књижевности Филолошког факултета у Београду — и сам поринут у воде науке о књижевности — остаје најдоследнији приповедачкој страсти и у том правцу чини најдубље продоре. На средокраћу између лепе књижевности и науке стоје неодољиво духовити, интелектуално продубљени, модерним зачињени огледи писани на разне теме и различитим поводима. Ваља поменути да Прокопиева занимају и жива реч (бавио се вођењем радио емисија), али и жива свирка (био композитор и члан неколико популарних група у Србији и Македонији).

Немирна духа, радознао, полетан и динамичан, одважан и елоквентан, опседнут савременим токовима европске мисли, балканске политике и модерним тенденцијама књижевног израза, Александар Прокопиев, захваљујући београдској „Геопоетици“ и уреднику Владиславу Бајцу, више од једне деценије својим књигама држи пажњу српског читалаштва. Након две књиге прича *Ars Amatoria* (1997) и *Анџи-ујушсџва за личну ујошребу* (2003), појавио се роман првенац Прокопијева *Посмајрач*. Ова заокружена наративна целина, само се услов-

но може одредити као роман. Ослобођена фикционалног, без намере да задовољи елементарне захтеве традиционалне кохерентности, модерна по изразу, по духу и урбаном оквиру у коме се одвија, ова проза је нека врста зналачки укомпонованог, мајсторски истканог литерног штива састављеног од панорамских приказа свакидашњице, оштрих и заједљивих коментара политичког, али и ироничних, колоквијаним језиком исказиваних психолошких натукница на еротско. Кроз такву потку, од случаја до случаја (онде где треба и онда када треба) заблистају златне нити основе — они дубоки, суптилни продори у сећање, у минуло, у реминисценције. У Прокопијева нема подељених планова и издељеног времена. Све се догађа сада и овде — у 21. веку и у Скопљу. Једино што се посед романа дели на два дела, између писца и јунака Андреја. И док је писац заокупљен проблемима метатекстуалног, аутопоетичког, или, боље казано, проблематиком књижевног казивања, Андреја се бави животом, собом. Стога минуло време из његових успомена нема прошлост. Оно је сада и овде; тако се осмишљава бесмислено свакодневље.

Александар Прокопиев је свој прозни исказ поједноставио до латиничности. Он је, лукаво, сликајући свакидашњицу језиком модерног и савременог, самом организацијом прозног материјала, нимало случајно пакованог у епизоде, дијалоге, описе, кроз суптилне опаске и метајезички исказиване поруке, створио наизглед једноставно, површним читању пријемчиво, једнозначно дело. Међутим, пажљивијим загледањем у склоп, поткрепљивањем смисла овог романа делима чије ауторе помиње наш писац, продиремо до дубљих слојева, до оних суштаственијих *мета* простора после којих се постављају вечна питања о пролазности и трајању, о љубави и либиду, о стварању и трајању, о остављању трагова и ишчезнућу.

На нека питања аутор не даје одговор. Не зато што не зна, или што неће да нам одговара, већ напросто што је такав његов став литерарно продуктивнији. Рецимо, да ли посматрач из наслова гледа или надгледа, да ли је он провиривач или контемплатор, да ли само уочава или проучава? Или, у каквој је вези са бити романа синтагма коју бисмо могли одредити као мото: „Чувару, чувару, будало једна”? Рекли бисмо у дубокој, вишезначној, суштинској, осмишљеној, значењски смисленој и довољно удаљеној. Та лебдећа запитаност, ти тајновити и прозирни прозраци смисла, по нашем укусу, много су продуктивнији од оних наивних, „телефонирајућих” порука које и даље вире из регистратора минулог и наликују оном што би ренесансни поетичари назвали *utile*.

Драган РАДОВИЋ

ВЛАДИСЛАВ БАЈАЦ, рођен 1954. у Београду. Пише поезију, прозу и преводи с енглеског. Књиге песама: *Који љућ до људи води*, 1972; *Зов хаику*, 1988. Књиге приповедака: *Евроја на леђима бика*, 1988; *Подметачи за снове — геологичке басне*, 1992. Романи: *Књижа о бамбусу*, 1989; *Црна кућија — ушћија о накнадној сиварности*, 1993; *Друид из Синдидуна*, 1998; *Бекство од биографије — животи у осам имена*, 2001; *Евроја експрес — роман у причама*, 2003; *Хамам Балканија — роман и друче приче*, 2008. Приредио више књига и антологија.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Стеријине пародије — искушења (пост)модерног чињања*, 2009; *Дан, контекст, брзина ветра*, 2010.

КАТАРИНА БРАЈОВИЋ, рођена 1965. у Подгорици, Црна Гора. Дипломирала на Катедри за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу. Од 1986. године се бави новинарством.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке Матице српске и дописни члан САНУ. Објављене књиге: *Клејва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји трагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ гора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраћак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чињање шаванице*, приповедака 20, 2010. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пејровић*, 1984.

СЛАВИЦА ГАРОЊА РАДОВАНАЦ, рођена 1957. у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику и књижевнотеоријске студије, бави се српском народном књижевношћу са подручја Славоније, посебно Западне. Објављене књиге: *Под месечевим луком*, роман, 1992; *Девеџа кућа*, приповетке, 1994; *Исјоведање тишине*, песме, 1996; *160 година Трговачке школе у Београду (1843—2003)*, споменица, 2003; *Из сенке*, критике, огледи и мали есеји, 2003; *Мој њредак је дрво*, песме, 2007. Књиге о народној књижевности: *Народне њесме Славонске жранице*, 1987; *Анџологија срџске народне лирско-еџске њоезије Војне крајине*, 2000; *Срџско усмено њоеџско наслеђе Војне Крајине*, 2008; *Жена у срџској књижевности*, 2009.

НЕНАД ДАКОВИЋ, рођен 1946. у Приштини. Филозоф, пише студије, огледи и есеје. Објављене књиге: *Оглед о сабласном — есеји о њосџмодерном еџзистџенцијализму*, 1993; *Посџмодерна циџанџа — огледи из енџмодерне*, 1996; *Ноћни раџ*, 1999; *Проџирена верзија — огледи и заџиси*, 1999; *Варалице — огледи из њосџфилозофије*, 2005; *Књига о њосџфилозофу — варијације и белешке о здрављу и болести*, 2009.

ИВАНА ДИМИЋ, рођена 1957. у Београду. Пише драме и кратку прозу, преводи с енглеског и француског. Драме: *Пред огледалом*, 1986; *Пеџељџа*, 1989; *Бели уџао*, 1998; *Гоље*, 2001; *Змајовини њанџалози*, 2007. Књиге приповедака: *Црна зелен*, 1995; *Махорка, масџило и муж*, 1998; *Узимање времена*, 2001; *Има ли коџа?*, 2006; *Поџис имовине*, 2009.

ДРАГАН ДРАГОЈЛОВИЋ, рођен 1941. у Пилици код Бајине Баште. Пише поезију и прозу, преводи с енглеског. Књиге песама: *Кућа на саџу небеском*, 1974; *Мимоходи*, 1976; *Треће лице раџа*, 1978; *Сџанишџа*, 1983; *Сџабло невидљиве жодине*, 1986; *Друџа сџрана неба*, 1986; *Календар снова*, 1987; *Сунце изнад Шумарица*, 1987; *Небеска Србија*, 1990; *Књига љубави*, 1992; *Завичај смрџи*, 1994; *Дозивање Боџа*, 1995; *Иза седме жоре*, 1997; *Изабране њесме*, 1997; *На асџралним каџијама*, 1998; *Усмена њовести заборава*, 2001; *Гласови даљине*, 2005; *Изабране њесме*, 2006; *Књига љубави и друђе њесме о љубави (избор)*, 2008; *Траџови нашеџ живиџа*, 2008; *Песме / Роеџас* (двојезично), 2009. Романи: *Велика, мала школа* (за децу), 1986; *Под јужним крџом*, 2002; *Докџорова љубав*, 2006; *Не заборави свој дом*, 2009. Књиге прича: *Веверанова женидба* (за децу, друго издање под насловом *Брезин син*, 2005), 1985; *Приче из Аусџралије*, 2004; *Америчке и друђе џриче*, 2008. Приредио: *Од срца до завичаја*, песничка антологија југословенских иселџеника Америке и Канаде, 1989.

МИРКО ЗУРОВАЦ, рођен 1941. у селу Лука код Невесиња, БиХ. Филозоф, претежно се бави онтолошком проблематиком, филозофијом културе, савременом филозофијом и, највећим делом, естетичком

теоријом, схваћеном углавном као филозофија уметности. Посебно је истраживао естетичка схватања Карла Јасперса, Мартина Хајдегера, Жан-Пола Сартра и Мориса Мерло-Понтија, као и психоаналитичку теорију уметности, преводи са француског. Објављене књиге: *Умјетност и егзистенција — вриједности и границе Сартрове естетике*, 1978; *Умјетност као истина и лаж бића — Јасперс, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти*, 1986; *Дјетињство и зрелост умјетности*, 1994; *Епос живота у књижевности — основи Скерлићеве естетике*, 2002; *Три лица лејоше*, 2005; *Сигнајуре савремености*, 2007; *Методичко заснивање естетике*, 2008.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца, Хрватска. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Српска приповјетка између романтике и реализма*, 1976; *Забавно-поучна периодика „Јавор” и „Ситражилово”*, 1987; *Модел књижевног говора*, 1990; *Српски реализам*, 1996; *Књижевност Српске Крајине*, 1998; *Основи текстологије*, 2001; *Свијет и прича*, 2002; *„Стармали” Јована Јовановића Змаја* (студија и избор текстова), 2005; *Ка поетици српског реализма*, 2007; *Огледи о Стерији*, 2007; *Књижевна периодика српског реализма*, 2008. Приредио *Сербианку С. Милутиновића Сарајлије, Сабрана дела Ђ. Јакшића, Сјевове Ђ. Марковића Кодера, Сеобе М. Црњанског, Сабране песме Б. Радичевића, Прејиску Лазе Костића*, антологију *Приповјетка српских писаца из Хрватске* и др.

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; *Неуроичне 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 светој Јована Лествичника и наше време*, 1996; *Учење светој 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 психотерапеутике праксе*, 2000; *Мудри као змије и безазлени као голубови*, 2000; *Повраћак*

оцима, 2000; Србија и Срби — између изазова и одговора, 2001; Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима, 2001; Најлепши есеји Владете Јерошића, 2002; Приближавање Богу, 2002; Путовања, зајиси, сећања: 1951—2001, 2003; Стиаре и нове мрвице из православних српских манастира: 1979—2000, 2003; Нова питања и одговори из хришћанско-психотерапеушке праксе, 2003; Постојаности Владете Јерошића: постојбина душе, одбрана живота, адресе времена (разговарао М. Јевтић), 2004; Хришћанство и његове претече: Лао-Це — начела Таоа, 2004; Прикази и преторукe — религија, филозофија, књижевност, 2006; Савременост руске религиозне филозофије, 2006; Недреmano Божије око у чудима природе, 2008; Сећања, 2008; Сабрана дела Владете Јерошића, 2005—2008; Есеји — психолошке и религијске теме, 2009; Узредна размисљања, 2009; Новосадски разговори, 2010.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ, рођена 1953. у Ловцу код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, приче за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Путопис коже*, 2003; *Чарање*, 2007; *Одвјање свијка — сабране и нове песме*, 2009. Књига приповедака: *Сиже случаја*, 2002. Књиге критика, есеја и приказа: *Пешика слухње*, 2004; *Епистемолшка осветљавања*, 2007.

СВЕТЛАНА КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ, рођена 1980. у Подгорици, Црна Гора. Бави се савременом књижевношћу, пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Иза уља руже*, 1995; *Цвијеће недељне самилости*, 1997; *Позни дажд*, 1998; *Зауздати бездан*, 2002; *Алгебра нарицања*, 2007; *Упоредна драматика страдања и страсти*, 2009. Приредила: *Ван кућије — антологија нове поезије УУ простора*, 2009.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог гаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјућ изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски путописи*, 2002; *Токови ван шокова — аутентични песнички постојци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци — гонгоризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и прикази српске песничке продукције 2006—2007*, 2008.

ЉИЉАНА ЛУКИЋ, рођена 1939. у Загребу, Хрватска. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Плаво је боја неба*, 1999. Књиге приповедака: *Магнолија на длану*, 1997; *Једнога дана пре седам дана* (за децу), 2000; *Балкон за машање*, 2002; *Приче о медведићима* (за децу), 2009. Књиге есеја, студија и критика:

Из књижевног сазвежђа, 1998; *Трагање за смислом*, 2004; *Кључар чудне љепоше — рани Дучић (1874—1901)*, 2008.

ДУШАН ПАЈИН, рођен 1942. у Београду. Историчар културе, филозоф, посебно се бави историјом источних култура и њиховим утицајем на Запад, пише студије и есеје, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Друга знања — есеји о индијској медијативној традицији*, 1975; *Исходишта Истока и Запада*, 1979; *Филозофија ујанишада*, 1980; *Тантризам и жога*, 1986; *Вредности неопитљиво — сусреш Истока и Запада*, 1990; *Океанско осећање*, 1990; *Отеловљење и искуљење*, 1995; *Унутрашња светлост — филозофија индијске уметности*, 1997; *Филозофија уметности Кине и Јапана*, 1998; *Пути змаја — речник таоизма* (коаутор А. Маринковић), 2004; *Лето и узвишено — филозофија уметности и естетика, од ренесансе до романтизма*, 2005. Приредио више књига и зборника.

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Бави се средњовековном књижевношћу, пише књижевну критику, објављује у периодици.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. у Новом Саду. Пише студије, есеје, књижевну критику и преводи са француског. Објављене књиге: *Ослобођени читалац: огледи о теорији и пракси читања*, 1993; *Класицистичка поезика романа*, 2001; *Читања неизвесности — огледи из компаратистике*, 2006.

АЛЕКСАНДАР ПРОКОПИЈЕВ, рођен 1953. у Скопљу, Македонија. Пише приповетке, есеје и хаику поезију, преводи с македонског. Објављене књиге: *Младиот мајстор на Игра*, 1983; *Или...или...*, 1986; *Пловидба кон југ*, 1987; *Слово за змија*, 1992; *Да ли Калимах беше постмодернист*, 1994; *Антиујайствва за личну употребу*, 1996; *Папувања на сказана*, 1997; *Ars Amatoria*, 1997; *77 Антиујайствва за лична употреба*, 2000; *Постмодерен Вавилон*, 2000; *Војер*, 2001; *Sparrows on a wire*, 2003; *Човекој со четири часовници*, 2003; *Борхес и комјутерој*, 2005; *Змијаца*, 2006; *Суркачој*, 2007; *Избрани раскази*, 2008; *Нови антиујайствва за лична употреба*, 2009.

ДРАГАН РАДОВИЋ, рођен 1955. у Доброј Води код Бојника. Бави се књижевношћу и културном и уређивачком делатношћу. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *Добра вода*, 1982. Приредио: *Ђурџа над светом*, 2004.

МИЛИСАВ САВИЋ, рођен 1945. у Власову код Рашке. Пише приче, романе, есеје и студије, бави се књижевном историјом и преводи с енглеског и италијанског. Књиге пропедака: *Буџарска барака*,

1969; *Младићи из Рашке*, 1977; *Ујак наше вароши*, 1977; *Пролазе ли возови Ибарском долином* (избор), 2001; *Љубавне приче једног шејрићке*, 2007. Романи: *Љубави Андрије Курандића*, 1972; *Тойола на тераси*, 1985; *Ђуј комитског војводе*, 1990; *Хлеб и страх*, 1991; *Ожигљаци тицине*, 1996; *Принц и србски сјисатељ*, 2008. Књижевно-историјске студије: *Устаничка проза*, 1985; *Сећање и рај*, 2009. Мултижанровске књиге: *Фусностја*, 1994; *30 плус 18*, 2005; *Римски дневник*, 2008. Аутор је лексикона *Ко је ко — њисци из Југославије*, 1994. Објавио је више књига превода с енглеског и италијанског, а приредио је антологије савремене америчке приповетке *Психологис*, 1988, савремене аустралијске приповетке *Комуна ње не жели*, 1990, *Савремена италијанска ѡриповејка*, 1992, *Модерна светска мини прича* (коауторка С. Брајовић), 1993. и *Најлепше српске приче*, 1996.

ДАРА СЕКУЛИЋ, рођена 1931. у селу Кордунски Љесковац код Слуња, Хрватска. Пише поезију. Књиге песама: *Пјесме* (коаутори П. Матеовић, Л. Павловић), 1956; *Одсањани дом*, 1958; *Грлом у јагоде*, 1963; *Горак конак*, 1970; *Пјесме*, 1973; *Ни велики, ни мали*, 1973; *Блиско било*, 1975; *Лицем од земљице*, 1978; *Четири босанскохерцеговачка ѡесника* (коаутори С. Куленовић, М. Диздар, А. Вулетић), 1981; *Пјесме* (избор), 1983; *Поезија. Поезија*, 1985; *Облик сјуди*, 1985; *Дух ѡустиоши*, 1990; *Изабране ѡесме*, 1997; *Поезија Даре Секулић* (зборник), 1998; *Брај мој Тесла*, 2000; *Реч се игра*, 2001; *Лицем ѡрема сунцу*, 2004; *Срејна скијница*, 2008; *Камени кашаљ*, 2009; *Касни дани* (коаутор В. Пожек), 2009.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише огледе и књижевну критику, објављује у периодици.

СВЕТЛАНА ТОМИН, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се проучавањем српске средњовековне књижевности, пише студије и огледе. Објављене књиге: *Владика Максим Бранковић*, 2007; *Књигољубиве жене српског средњег века*, 2007; *Десјошница и монахиња Анђелина Бранковић — светија мајка Анђелина*, 2009. Приредила: *Сјара српска књижевност*, 2001; Ђорђе Сп. Радојичић, *Културно благо — Да ли знаје?*, 2006; Ђорђе Сп. Радојичић, *Историјске расправе*, 2007.

ПЈЕР ВИТОРИО ТОНДЕЛИ (PIER VITTORIO TONDELLI, Коређио, 1955 — Ређо Емилија, 1991). Италијански писац, писао кратке приче и есеје, а сматран је за најталентованијег писца своје генерације. Његова прерана смрт (умро од сиде) направила га је култним писцем: из његовог шињела и дан данас рађају се тонделовци. Славу је стекао првом збирком прича *Altri libertini* (1980), која је наишла на жестоке отпоре али похвале. Писана у сленгу, књига је одсликала

младу генерацију, огрезлу у алкохолу, дроги, сексу, генерацију која се, после економског бума у Италији, нашла у духовном незнању и пустоши. Већ тешко болестан, Тондели исписује причу о вину, коју објављује у најтиражнијем италијанском дневнику *Коријере дела сера*. Прича је занимљива из два разлога: први, јер говори о Умберту Еку (Тонделијевом професору), који у то време (1988) задобија светску славу; други, јер је реч о радикалној метаморфози Тонделија као писца: скандал-мајстор, субверзивац, постаје бранитељ традиционалних, породичних вредности, постаје класик. Прича је и мала похвала најпознатијем италијанском пићу. Објављене књиге: *Altri Libertini*, 1980; *Il Diario Del Soldato Acci*, 1981; *Rimini*, 1985; *Camere Separate*, 1989; *Pao Pao*, 1989; *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, 1990; и постхумно: *L'abbandono. Racconti degli anni Ottanta*, 1993; *Dinner Party*, 1994; *Biglietti Agli Amici*, 1997. (М. С.)

ЕМСУРА ХАМЗИЋ, рођена 1958. у месту Свети Николе, Македонија. Пише поезију, прозу и поезију и прозу за децу. Књиге песама: *Уљевље*, 1988; *Тајна враџа*, 1999; *Боја сџираха*, 2002; *Семирамидин врџ*, 2008. Књига прича и песама за децу: *Кућа за дуџу*, 1995. Књиге приповедака: *Јерихонска ружа*, 1989; *Вечери на Нилу*, 2005. Роман: *Јабана*, 2007.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 186, књига 485

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Драгослав Михаиловић, <i>Преживљавање</i>	5
Љубивоје Ршумовић, <i>Посвећене њесме</i>	20
Маша Калеко, <i>Распородаја добрих савјета</i>	27
Уве Колбе, <i>Чинио сам то као увијек</i>	31
Миодраг Матицки, <i>Прво њаширијархово чудо</i>	36
Миленко Фржовић, <i>Радим и дишем</i>	39
Предраг Бајо Луковић, <i>Пресечена сенка</i>	43
Богислав Марковић, <i>Меланхолија</i>	46
Милоје Дончић, <i>Промени сјрану</i>	59
<i>Из новије буђарске књижевности</i>	
Георги Господинов, <i>Поред Босфора</i>	323
Вирцинија Захаријева, <i>Свадба</i>	327
Цветанка Еленкова, <i>Слобода је блискост</i>	333
Стефан Кисјов, <i>Година 1997.</i>	337
Кристин Димитрова, <i>Човек који њише</i>	345
Захари Карабашлијев, <i>Срећан Бо...</i>	348
Малина Томова, <i>Домаћа јесен</i>	353
Миленка Фучеџијева, <i>Три њовести</i>	356
Александар Тишма, <i>Поход на Солзеју</i>	557
Вук Крњевић, <i>Три њиших о крви</i>	568
Миленко Пајић, <i>Кино „Фортуна”</i>	571
Димитрије Николајевић, <i>Буди захвалан</i>	586
Валериј Попов, <i>Снови на ѓорњем лежају</i>	590
Марија Степанова, <i>Физиологија и мала историја</i>	599
Валериј Роњшин, <i>Жвакач њебади Тишкин</i>	604
Саша Нишавић, <i>Шарка</i>	608
Бојан Радић, <i>Светлост њаме</i>	612
Јовица Аћин, <i>Поверљиви извештаји</i>	801
Живорад Недељковић, <i>Никада нећемо сазнањи</i>	811
Предраг Бјелошевић, <i>Људи које не могу да слиједим</i>	816
Жарко Аћимовић, <i>Кулине и војине</i>	822

Жарко Ђуровић, <i>Паутина</i>	830
Гордана Ђилас, <i>Докоњаџи</i>	833
Саша Радоњић, <i>Дошли су да ме одведу!</i>	838
Керол Ен Дафи, <i>Песме</i>	841
<i>Пеј америчких песника</i>	
Доналд Хол, <i>Риков развој</i>	848
Сем Хемил, <i>Мреже</i>	849
Марта Колинс, <i>Са неба</i>	851
Фред Мерчант, <i>Демокрајски поглед</i>	853
Брус Вигл, <i>Месеџ од црвене шраве</i>	855
Владислав Бајаџ, <i>Човек који је ходао уназад или мој отаџ у Кини</i>	993
Дара Секулић, <i>У кружу киџе</i>	1002
Миро Вуксановић, <i>Две приче</i>	1007
Емсура Хамзић, <i>Ружа</i>	1015
Драган Драгојловић, <i>Исјисивање самоће</i>	1019
Ивана Димић, <i>Хајдегерова бреза</i>	1025
Милица Јефтимијевић Лилић, <i>Није те било</i>	1029
Александар Прокопиев, <i>Фото-финиш</i>	1033
Пјер Виторио Тондели, <i>Прича о вину</i>	1037

ОГЛЕДИ

Марко Паовиџа, <i>Песнички лук Сјевана Тонјића</i>	63
Јасмина Ахметагић, <i>Породично пројидрање: „Пијанискиња” Ел-фриде Јелинек</i>	101
Мило Ломпар, <i>Титоизам и хрватска културна политика</i>	361
Светозар Игов, <i>Буарска књижевност после 1989. године</i>	414
Витомир Вулетић, <i>Три романа — једна епоха</i>	616
Наталија Злидњева, <i>Руска ликовна авангарда и словенска митологија</i>	641
Иво Тартаља, <i>Циклус романа о роману, још ненаписаном</i>	857
Морис Фридман, <i>Доктор Фаустус и Фауст</i>	867
Владета Јеротић, <i>О нашим заблудама и грешкама</i>	1054
Славица Гароња Радованаџ, <i>Сводна поетика Гроздане Олујић</i>	1067

СВЕДОЧАНСТВА

Косовски божури

Данило Н. Баста, <i>Писмо блиском немачком колежи</i>	114
Холм Зундхаусен, <i>Ослобођење Косова: крај једне бесконачне приче?</i>	128
Славенко Терзић, <i>Историја Србије са гневом и истисрасношћу</i>	148
Митра Рељић, <i>Даринкин заклет роду</i>	169
Иван Негришораџ	
<i>Јесмо ли зрели за националну енциклопедију?</i>	173
<i>Српска енциклопедија и совјетски здраваго разума</i>	179

Уве Колбе, <i>Књижевности у диктатури и демократији — искуства са цензуром у Немачкој</i>	185
Миро Вуксановић, <i>Стихови уравнотежене мучнине</i>	192
Миливој Ненин, <i>Тешко Богу са нама</i>	196
Тања Крагујевић, <i>У великој самоћи света</i>	198
Славко Гордић, <i>Песничко писмо Тање Крагујевић</i>	200
In memoriam ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ (1947—2009)	
Слободан Ракитић, <i>Ојрошћај од пријатеља песника</i>	204
In memoriam ВУЈИЦА РЕШИЊ ТУЦИЋ (1941—2009)	
Владимир Копицл, <i>Аура нејрисћајања</i>	209
Милоје Петровић, <i>Српске средњовековне шеме I</i>	
<i>Врлине српских средњовековних владара: „земаљски анђео, небески човек”</i> (Разговор са Радмилом Маринковић)	211
<i>Српски владари и значај њихових веза са хришћанским светом</i> (Разговор са Смиљом Марјановић Душанић)	230
<i>Српско средњовековље као светили период европске историје</i> (Разговор са Горданом Стокић Симончић)	239
Владета Јеротић, <i>Свети Сава и данашње време</i>	440
Јован Попов, <i>О херменеутичару и херменеутици</i>	445
Драган Хамовић, <i>Очева одшкринућа враћа</i>	450
Предраг Лазаревић, <i>Љубомир Гајић између актиа и иконе</i>	456
Никола Мирков, <i>Миодраг Рођић. Зрачак шеретске чедности</i>	460
Владислава Рибникар, <i>Говор мржње у тишини гробља: случај Владислава Рибникара</i>	463
Милоје Петровић, <i>Српске средњовековне шеме II</i>	
<i>Црквени текстови — прва литература средњовековних Срба</i> (Разговор са Татјаном Суботин Голубовић)	466
<i>Народна књижевност је прича о претрајавању у тешким временима</i> (Разговор са Љиљаном Пешикан Љуштановић)	483
<i>Жене су јонос нашег средњег века</i> (Разговор са Светланом Томин)	499
Сима Аврамовић, <i>Беседа о Срећанском уставу</i>	651
Милисав Савић, <i>Драги Савићу... Писма Миодрага Булајовића</i>	661
Јован Делић, <i>Изазови сонета</i>	669
Драгиња Рамадански, <i>Авангардизам као адућ културе</i>	679
Иван Негришорац, <i>Урбани сензибилистички и рурални амбијент у поезији Слободана Зубановића</i>	692
Слободан Зубановић, <i>Змајеве јорукe</i>	700
Милета Аћимовић Ивков, <i>Живот и везе. Свакодневна метафизика у поезији Слободана Зубановића</i>	703
Мирослав Максимовић, <i>Кашрен са два шешира</i> (Разговор са Слободаном Зубановићем)	713
In memoriam МИЛОРАД ПАВИЋ (1929—2009)	
Милорад Павић, <i>Дубровачки фрагменти</i>	878
Јован Делић, <i>Вријеме и времена Милорада Павића</i>	882
Иван Негришорац, <i>Прозорљиво око Милорада Павића</i>	889
Ненад Станојевић, <i>Иронија и истина</i>	903
Ален Капон, <i>Данило Киш 1989—2009</i>	913
Иво Тартаља, <i>Књижевни историчар Душан Иванић</i>	917

Душан Иванић, „Поезија и истина” Младена Лесковица	923
Радојка Вукчевић, <i>Књижевност и култура у постмодерном добу</i> (Разговор са Линдом Хачион)	929
In memoriam МИХАИЛО МАРКОВИЋ (1923—2010) Мирко Зуровац, <i>Ноттаге Михаилу Марковићу</i>	1089
Душан Пајин, <i>Новина старине. Оријенталистичке студије Светозара Пејровића</i>	1095
Миро Вуксановић, <i>Добројта реченице</i>	1103
Ненад Даковић, <i>О херменеутичкој гресици и смислу</i>	1107
Драгана Белеслијин, <i>Зар данас постоји занимање писаца?</i> (Разговор са Емсуром Хамзић)	1117

КРИТИКА

Светозар Кољевић, <i>Гонетиње пословица</i> (Владета Јеротић, <i>Психолошка тумачења Вукових пословица</i>)	255
Драгана Белеслијин, <i>Речи из књиже снегова</i> (Тања Крагујевић, <i>Стаклена трава</i>)	259
Драгица С. Ивановић, <i>Историја једног читања</i> (Драган Стојановић, <i>Уредник од искуства</i>)	263
Александар Б. Лаковић, „Одсујни ... се слажу / у седиментне смисла, у редослеђа строга” (Дејан Алексић, <i>Довољно</i>)	268
Сава Бабић, <i>Варош Слајина а у Банаћу: Деценијски врвез људи</i> (Милутин Ж. Павлов, <i>Добошарски понедељак</i>)	272
Стеван Тонтић, <i>Лирика Хилде Домин</i> (Хилде Домин, <i>Златни листи</i>)	275
Ненад Станојевић, <i>Емигрантске приче</i> (Драган Драгојловић, <i>Америчке и друге приче</i>)	277
Горан Корунковић, <i>Одисеј у сташичном кадру</i> (Петар Матовић, <i>Косфери Цима Цармуца</i>)	282
Драгољуб Перић, <i>Одраз јунака у огледалу херменеутичара</i> (Снежана Самарџија, <i>Биографије ејских јунака</i>)	285
Светлана Торњански Брашњовић, <i>Та чаробна реч — ТАЛФЈ</i> (Зборник радова <i>Талфј и српска књижевност и култура</i>)	291
Анђелко Анушић, „ <i>Ја га њевам, а оно се само њева</i> ” (Славица Гароња Радованац, <i>Српско усмено поетско наслеђе Војне Крајине у записима 18, 19. и 20. века</i>)	298
Славица Гароња Радованац, <i>Изра кайрица и коментара</i> (Гордана Ђирјанић, <i>Кайрици и дуже приче</i>)	510
Миодраг Матицки, <i>Све је ништа — ништа је све</i> (Милан Орлић, <i>Жудња за целином</i>)	517
Драгана Белеслијин, <i>Грујни пориреј с градом</i> (Мирјана Ђурђевић, <i>Каја, Београд и добри Американци</i>)	521
Саша Хаџи Танчић, <i>Лирско и трагично</i> (Симон Симоновић, <i>Педесет две одјаве</i>)	524
Александар Б. Лаковић, <i>Времејлов кроз Кикинду и нас</i> (Милош Латинковић, <i>Седам малих књижа</i>)	526
Младен Весковић, <i>Заводљивост причања мистерије</i> (Дејан Стојиљковић, <i>Константининово раскршће</i>)	530

Миљивој Ненин, <i>Тојла демистификација</i> (Зорица Хаџић, <i>Ошворена писма Јована Јовановића Змаја</i>)	532
Лиђија Томић, <i>Кафкијански случај језик</i> (Веселин Матовић, <i>Ковачи лажног језика</i>)	535
Миодраг Игњатовић, <i>Миљисављев венац, роман у причама-есејима</i> (Чедо Недељковић, <i>Миљисављев именик</i>)	538
Александар Б. Лаковић, <i>Писма нама, од нас који то нисмо</i> (Братислав Р. Милановић, <i>Писма из прашаре будућности</i>)	727
Богомир Ђукић, <i>Естетика у методолошком кључу</i> (Мирко Зуроџац, <i>Методичко заснивање естетике</i>)	731
Светозар Кољевић, <i>О њамћењу јесничког језика</i> (Ранко Поповић, <i>Чин ѡрејознавања — Огљеди о српском јесничком језику</i>)	748
Анђелко Анушић, <i>Ридање у два ѡлача</i> (Небојша Деџетак, <i>Омча за вошћаницу</i>)	754
Михаел Антоловић, <i>Шта је историја?</i> (Ђуро Шушњић, <i>Недоверљен разгвор. Огљеди из историје историје</i>)	759
Ђорђо Сладоје, <i>Меланхолија зрелости</i> (Горђана Ђилас, <i>Учићел сећања</i>)	764
Драђана Белеслијин, <i>Против културног фокализма</i> (Тихомир Брајовић, <i>Крајка историја ѡреобиља</i>)	766
Ђиљана Турањанин, <i>Лицем у лице</i> (Верољуб Вукашиновић, <i>Лице</i>)	772
Светлана Торњански Брашњовић, <i>Смеховна култура и обредно-обичајна ѡракса</i> (Зоја Карановић, Јасмина Јокић, <i>Смеховно и еројско у српској народној култури и ѡезији</i>)	774
Мићо Цвијетић, <i>Из века у век</i> (Антологија <i>Српска ѡезија / Сербска поезија</i>)	778
Бојан Самсон, <i>Сасћављање урбаних крхојина</i> (Весна Вујић, <i>Ретроградња</i>)	784
Милета Аћимовић Ивков, <i>Ја и живои</i> (Живорад Недељковић, <i>Овај свет</i>)	936
Александар Б. Лаковић, <i>Медијативна нарација</i> (Живорад Недељковић, <i>Овај свет</i>)	939
Маја Рогач, <i>Тојдеми, чувари ѡадиције и књижевни ѡјмеји</i> (Гојко Тешић, <i>Српска авангарда 1902—1934. Књижевноисторијски контекст</i>)	944
Горан Станковић, <i>Пљуни на длан ѡа лојашу у руке</i> (Миодраг Раичевић, <i>Длан & лојаша</i>)	949
Исидора Поповић, <i>Читање ѡрадиције</i> (Саџа Дамјанов, <i>Ајокрифна историја српске (ѡст)модерне</i>)	952
Драђица С. Ивановић, <i>Сисћем за ѡгрешно навођење</i> (Радомир Уљаревић, <i>Неке сћвари и ѡстало</i>)	954
Драђана Белеслијин, <i>Encyclopaedia Isidoriana</i> (Слободанка Пековић, <i>Исидорини ослонци</i>)	958
Анђелко Анушић, <i>Замка за читаоца</i> (Ранко Павловић, <i>Журка код Екермана</i>)	962
Светлана Милашиновић, <i>Глорификована ајошеоза смрти</i> (Драшко Милетић, <i>Календари</i>)	967
Никола Живановић, <i>Песме за разгледање</i> (Владимир Стојнић, <i>Фотоблум</i>)	970

Бранислава Васић Ракочевић, <i>Исеци живоћа; Поштрага за собом</i> (Дорис Лесинг, <i>Лондонске скице; Марша Квест</i>) . . .	974
Александар Б. Лаковић, <i>Како њонаћи „џачку у којој њочиње и завршава се” све</i> (Љубомир Симовић, <i>Планета Дунав</i>) . . .	1132
Душан Иванић, <i>Зайрејане њриче Јована Радуловића</i> (Јован Радуловић, <i>Уронии у маицу живоћа: њриче, зайиси, црџице</i>)	1136
Јован Попов, <i>Историјско у њосџмодерном роману</i> (Адријана Марчетић, <i>Историја и њрича</i>)	1141
Љиљана Лукић, <i>Прича као лијек од заборава</i> (Жарко Команин, <i>Љеџојис вјечносџи</i>)	1146
Катарина Брајовић, <i>Зумирање лејоџе</i> (Емсура Хамзић, <i>Семирамидин ври</i>)	1150
Светлана Калезић Радоњић, <i>Изградња и рушење седмог неба</i> (Ненад Грујичић, <i>Мужа душа</i>)	1152
Светлана Томин, <i>Усмено и њисано у новом џумачењу</i> (Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Усмено у њисаном</i>)	1157
Ненад Станојевић, <i>Реакџуелизација субјекџивносџи</i> (Боривоје Адашевић, <i>Човек из куће на брежу</i>)	1163
Наташа Половина, <i>Зайисаније и уџвржденије</i> (Ђорђе Бубало, <i>Писана реч у срџском средњем веку</i>)	1168
Драган Радовић, <i>Провиривање или конџемџлација</i> (Александар Прокопиев, <i>Посмаџрач</i>)	1172
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лејојиса</i>	309, 542, 788, 978, 1174