

Л Е Т О П И С М А Т И Ц Е С Р П С К Е

ПОКРЕНУТ 1824. ГОДИНЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Маџија Бећковић, Миленко Пајић, Јасна Мелвинџер, Пејко Војнић Пурчар, Славица Гароња, Димитрије Николајевић, Зоран Вучић, Мира Појовић

ОГЛЕДИ: *Пиџер Берк, Борис Гројс*

СВЕДОЧАНСТВА: *Александра Манчић, Марио Варџас*

Љоса, Јасмина Лазић, Бојана Ковачевић Пејровић, Хосе Доносо, Предраџ Лазаревић, Миленко Пајић, Радмила Гикић Пејровић

КРИТИКА: *Драџан Хамовић, Александра Рисџић, Милеџа Аћимовић Ивков, Свеџлана Милаџиновић, Илија Бакић, Александар Б. Лаковић, Миленко Сџојичић, Јасмина Јокић, Михаел Анџоловић, Маринко Лолић, Иван Неџриџораџ*



МАРТ

2011

НОВИ САД

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 187

Март 2011

Књ. 487, св. 3

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Матија Бећковић, <i>Пећ порџреџа</i>	279
Миленко Пајић, <i>Увод у безњеницу</i>	283
Јасна Мелвингер, <i>Ни смиље ни босиље рубом џовијесне збиље</i>	297
Петко Војнић Пурчар, <i>Радни и нерадни дани</i>	300
Славица Гароња, <i>Из сна у сан</i>	302
Димитрије Николајевић, <i>Ако дођеџ</i>	319
Зоран Вучић, <i>Заљедан у небо</i>	324
Мира Поповић, <i>Сендвич</i>	328

ОГЛЕДИ

Питер Берк, <i>Франџуска истџоријска револуџија: Школа „Анала”</i>	333
Борис Гројс, <i>Имена џрада</i>	360

СВЕДОЧАНСТВА

Александра Манчић, <i>Марио Варџас Љоса</i>	370
Марио Варгас Љоса, <i>Келџов сан</i>	380
Јасмина Лазић, <i>О роману „Келџов сан”</i>	390
Марио Варгас Љоса, <i>Госџођиџа из Такне</i>	392
Бојана Ковачевић Петровић, <i>Марио Варџас Љоса као драмски џисаџ</i>	400
Марио Варгас Љоса, <i>Сисло: Покреџ и џромена</i>	402
Хосе Доносо, <i>Лична истџорија „бума”</i>	404
Марио Варгас Љоса, <i>Похвала чиџању и маџџању</i>	408
Предраг Лазаревић, <i>О џиџирању и „џиџаџолоџији”</i>	423
Миленко Пајић, <i>Умеџносџ је сам живоџ или исџовесџ једноџ конџеџџуалноџ умеџника</i>	427

Радмила Гикић Петровић, <i>Ћуџање уојџиће није злато</i> (Разговор са Миленком Пајићем)	437
---	-----

КРИТИКА

Драган Хамовић, <i>Речи без година</i> (Матија Бећковић, <i>Пути које нема</i>)	458
Александра Ристић, <i>Сведочанства, сећања, албум породице и пријатеља</i> (Радован Поповић, <i>Машија</i>)	464
Милета Аћимовић Ивков, <i>Борхесија Миленка Пајића</i> (Миленко Пајић, <i>Имам причу за тебе</i>)	468
Светлана Милашиновић, <i>Причам ти причу да би ти причањем испричао причу</i> (Миленко Пајић, <i>Имам причу за тебе</i>)	471
Илија Бакић, <i>Постојана субверзија</i> (Мирољуб Тодоровић, <i>Торба од врбовоџ пружа</i>)	474
Александар Б. Лаковић, <i>Лукачев доживљај света хаоса и парадокса</i> (Рајко Лукач, <i>Записи из подземног пролаза</i>)	477
Миленко Стојичић, <i>Приче о бесбству и бесбству</i> (Предраг Бјелошевић, <i>У шетњи без главе</i>)	480
Јасмина Јокић, <i>Ново тумачење традиције</i> (Зоја Карановић, <i>Небеска невеста</i>)	483
Михаел Антоловић, <i>Ревизија стереотипа</i> (Владимир Гајгер, <i>Судбина југославенских Немаца у хрватској и српској књижевности – Das Schicksal der Jugoslawiendeutschen in der kroatischen und serbischen Literatur</i>)	490
Маринко Лолић, <i>Раи у души</i> (Рајко Васић, <i>Прсти лудих очију</i>)	493
Иван Негришорац, <i>In memoriam МЛАДЕН МОЗЕТИЋ (1958–2011)</i>	497
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летописа</i>	499

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

ПЕТ ПОРТРЕТА

ЊЕГОШ

*Најбоље је писао Њеѓош
А имао је и чиме
И доста је написао
А имао је и на чему
Исплео је Горски вијенац
А имао је и од чега
Овенчао је хероје
А имао је и кога
И њихова бесмртна дела
А имао је и која
Мудро је говорио
А имао је и коме
Проучиовао је свети
А имао је и у чему
Срећиао се с људима
А имао је и с ким
Виђао крунисане главе
А имао је и које
Доста је читао и научио
А имао је и кад*

ИМЕ

Милуџин Миланковић из Даља
Послао је свој ум
У највицу даљ
Да му из свих васиона и векова
Шаље космичке заџонејке
Да их на земљи
У малој соби
Кајетан Миџиноџ здања
Својом руком ојкључава
Графијном оловком
У свесци с коџкицама

2.

У собу у којој је бдео
С оловком у руци
Донејо му је да неџио јојиџице

Он је џледао бело

Подсејили су џа да је јо оно
Шјо је јражио

Али он је и даље џледао бело
Као да је на седмом небу

Док су реч јо реч јонављали
Све џио је и сам знао
Он је климао џлавом
И држао оловку
На месју за јојиџис

Али јре неџо џио се јојиџисао
Подиџао је очи
И ујиџао

Извиниџе
Како се ја зовем

3.

Био је на оном свету
И заборављен на овом
Кад су космичке станице
С најновијим изумима
Процесирале свемир
Али све што су страве утврдиле
Већ је било записано
Графичном оловком
У свесци с коцкицама
У малој соби
У Кајетан Мишином здању

4.

Ко хоће да му име памће други
Мора га заборавити сам
Ко хоће славу на небу
Треба да је презре на земљи

БРАНКО МИЉКОВИЋ

Прочитао сам оне твоје песме
Каже ми Бранко Миљковић
Почетком зиме 1960. године

Ти у њима ниси ништа слагао
А ја сам слагао сваку реч
И мислим све обрнуто
Од оног што сам написао

Али исте зиме наредне године
Кад се окренуо наглавачке
И челом пољубио земљу
Под црном за који се везао
Као да је знао
Да се и његове речи
Преокрећу
У живу истину
А црн у црн

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

*Никада нисам чуо ни видео
Човека који се толико ситидео*

*А што је најлепше од свега у свему
Ситидео се за све најбоље у њему*

ОТАЦ

*Милош Црњански
У Ембахадама њице
Како је Бошко Христичић
Наш посланик у Риму
Док је с њим разговарао
Пљуцао кроз прозор*

*А Костиа Христичић
Бошков син
Који воли Црњанско
А обожавља свој оца
Каже да у то не верује
И мисли да његов отац
Није уопште умео да јсује*

МИЛЕНКО ПАЈИЋ

УВОД У БЕЗЊЕНИЦУ

*Из нишћавила у славу слава,
Из безњенице у рај, у рај!*
Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*

Дефиниција безњенице. Када је умрла Ленка Дунђерски и када је Лаза Костић дефинитивно изгубио своју велику љубав, када је – остао без ње – песник је измислио, сковао нову реч за то своје стање: *безњеница* (види песму *SMDS*, строфа 14, стихови: 110 и 111). Трајно одсуство драге. Стање непрестане и неизлечиве туге. Неиздржива туга због неостварене љубави. Осећања која су довела до настанка најлепше љубавне песме икада написане на српском језику. Отровна горчина кајања. Плутање по бесмислу...

Подела безњенице. Мада је субјективно Костићево време буквално престало да тече истог часа када је стало Ленкино срце, ипак се, релативно тачно, може поделити на три битна интервала: I. Херојско доба – од сомборске свадбе до сентомашке сахране, тачно 59 дана.

II. Класично доба – почиње оне ноћи када се Ленка први пут појављује у Костићевим сновима; Костић кришом води Дневник ових снова који су махом фантастични, поетски, еротски, али и порнографски; у страху да не допадне у руке некога неупућеног или злонамерног, он своје записе бележи на француском језику, шифрира, закључава и брижљиво крије; др Симоновић, извршилац Костићеве последње воље, уништава први део Дневника, „да не пукне брука”; ово доба безњенице траје веома дуго, скоро деценију и по.

III. Креативно доба – песник планира и исписује своју лабуђу пему, познату под насловом *Santa Maria della Salute*.

Хронологија безњенице. Из разлога естетских и композиционих, време у овом одељку није дато линеарно, него „спирално”. Година је 1895, јесење доба. У самом окцу спирале времена, у средишту судбинске олује која је наслућена и која се очито „спрема”, почиње да се плете, заплиће и пара, чудан сплет догађаја, чији се смисао још дуго неће разабрати. Ево како то изгледа (дати су дати по старом календару):

Среда, 8. новембар, Беч. Ленка Дунђерски умире у приватној бечкој клиници. Њене посмртне остатке пребацили су у једну од породичних палата Дунђерских.

Шта се, у ствари, десило? По повратку из Рулетенберга, где је, после грозне свађе, раскинула са Костићем, Ленка, изненада, умире. Како? Зашто? То зна само Костић. То зна и доктор Симоновић, породични лекар Дунђерских. Др Симоновић је у веома деликатном положају; и као Костићев пријатељ, али и као пријатељ и дужник (а ко није?) бачких богаташа, који имају раскошну резиденцију, прави замак, и у царском граду Бечу. Симоновић је зналац многих тајни, он је сведок тужних догађаја, а о свему томе заветовао се да ћути и ћутаће до гроба. Био је са Ленком до самог краја, до последњег часа. Он јој је мерио пулс који се успоравао. Он јој је гледао зенице које су гаснуле. Он јој је преписивао лекове који нису деловали. Он је пратио како вене једна савршено чиста душа. Он је присуствовао и последњем, трагичном чину једне велике, али промашене љубави. Није могао да верује са каквом одлучношћу (и са каквим бесом!) једна младост уништава саму себе (као што шкорпија окружена пламеном пресуђује себи пре него што сасвим не изгори у ватри). Он је поспремио место љубавног злочина, заменио места важних ствари, он је прикрио документа (свежањ љубавних писама, прави *corpus delicti*, такорећи), он је променио ред речи у опроштајној поруци, чинио је то хладно, промишљено као да помера фигуре од тиковине и кристала на шаховској плочи; био је плаћен да мисли и да дела а не да (са)осећа; развејао је одјеке бола и неспоразума, учинио је све што треба да у девојачкој соби ништа не подсећа на последње моменте очаја једне несрећне, одбијене љубавнице... Он је (а ко други?!) склонио, отуђио бројна Ленкина писма, чак и она из школских дана, за сваки случај; он је парчетом јеленске коже избрисао и отиске усана са чаша за шампањац (у то нема никакве сумње). Он је могао, само да је хтео, да исприча праву истину о љубави Ленке (међу другарицама познате као Ленора)

и Лазара (уморног, прастарог српског песника). Пролећу му неке слике кроз памћење, затим одломци разговора. Не може да верује да су те речи биле одлучујуће, да је пресуда тако (о)лако пала?! Лекар је присутан увек, иако ретко (и)шта каже. Практично он више ништа не говори. Подразумева се да је он ту, али да неће, да не може ништа казати. Његов лик повезује све нити, све конце ове трагедије... Тако је почело доба Костићеве безњенице у којој главни актери углавном ћуте...

Субота, 9. новембар, Бездан. Момачко вече. Ноћ уочи Костићевог венчања са Јулијаном Паланачки. Дешава се у јавној кући у Бездану. Балерине су огрнуте прозирним веловима. Некоме од припитих писаца пада на памет да оснује књижевни часопис. Сви прихватају, с одушевљењем. Теревенка. Лом до зоре...

Недеља, 10. септембар, Сомбор. Костићева женидба у Сомбору. Догађај се касније помиње као „сомборска свадба”. Уместо да Костић оде по невесту, сватови долазе по њега у хотел „Хунгарија”, у коме се картао сву ноћ. Пошто је венчање заказано по трећи пут, више се никако не може одложити. Костић и његови другови покушавају да буду озбиљни, али не полази им баш увек од руке. Цео догађај полако постаје сопствена пародија, па фарса, народно весеље, пучка забава на којој се појављује и извесни г-дин Ф. Рабле. Општа гужва...

Четвртак, 5. октобар, Венеција. Недеља у Венецији. Јутро, и сва звона звоне... Господин и госпођа Костић на меденом месецу у граду дуждева. Пишу поштанске карте и разашилу их на различите адресе. Костић проналази једну цркву чудног и звучног имена – Santa Maria della Salute! Изгледа као да је добро расположен, претерано добро, чак егзалтирано. Забавља своју облапорну невесту рецитујући веселе стихове чика Љубе Ненадовића...

Понедељак, 23. октобар, Нейочин-Поље. Папратовићева истрага. Костићев нестанак пријављен је полицији. Траже га свуда. Распитију се код пријатеља и познаника. Нико не зна где се део, где је прерано остарели песник нестао...

Четвртак, 26. октобар, Нови Сад. Тајна вечера. Зацело, неће бити никакве тајне, нити кнежеве вечере, нити ће бити библијских сцена, него ће бити једна страшна теревенка у крчми „Код српске крваве заставе” у Новом Саду. Пијанка у којој ће моћи слободно да се пева и да се плаче. Да се смеје и да се рида. Да се очајава над худом судбином народа. Да се пева о несрећној љубави. И да се лamentsира над промашеним животом.

Субота, 11. новембар, Сенџомаш. Погреб у Сенџомашу. Сахрана Ленке Дунђерски у породичној капели Дунђерских... Неочекивано, појављује се и Костић. Он ћути. Последње што је

рекао било је: „Сада више ништа није важно!” Рекао је то још пре 59 дана, на својој „сомборској фарси-свадби”, пошто се коначно „предао судбини”; у алкохолисаном стању располутио је свест – указала му се визија-кошмар да је Ленка-Нора, наводно – умрла... И к томе није имао више ништа да дода. Све остало (у будућем позоришном комаду) он говори „у прошлости” (у off-у), кроз присећања и коментаре других личности... У ствари, он не прекида свој унутрашњи монолог. И кад постоје, његове реплике привидно су нелогичне. Јер, он чује само Ленору и наставља разговор с њом. Своје сабеседнике уопште не чује. Он наставља дијалог само са Ленором, као да је жива и као да је присутна. Све до своје смрти 1910. године он не ради ништа друго већ само разговара са Ленором; размишља о њој грозничаво усредсређен, као да ће је његове мисли некако сачувати, одржати њену присутност, повратити је назад... Мислити на њу. На Ленку-Нору. Задржати је, по сваку цену, бар у мислима. Победити ужасе безњенице. Савладати, смрвити тамне силе безњенице... Размишљам о Ленки. Док је имам у свом уму, она је, на известан начин, ипак, још увек жива. Она је вечна! Ја ћу је учинити вечном!... Уместо да Ленку дочара у машти, он трпи стравичне последице безњенице. Поразне и ужасне последице погрешног избора, замене невесте. Његово срце препукло је у трену растанка са Ленором. И он се од тог бола, од тог пораза никада није опоравио...

Драмаџурџија безњенице. Киша пљушти у Сентомашу. Упорно, уједначено, падала је целе ноћи. Водене завесе и мркла ноћ заклањају дворац породице Дунђерски. Свануће, оно се тек за једну сиву нијансу разликује од црне ноћи, густе и лепљиве као катран. Равница натопљена кишом, у хладно, новембарско јутро, једнако је сабласна као и ова тешка, жалобна ноћ у Панонији.

Гласови нарикача и шум кише. Тужбалице и киша. Велика туга влада у породици Дунђерски и у вароши Сентомаш. Ленка, кћи Лазара и Софије Дунђерски, умрла је изненада, у својој двадесет и петој години. Узрок смрти не помиње се и остаје породична тајна. Упитни погледи прате родитеље и блиске рођаке, али они остају неми. На поседу, већем од неких европских држава, проглашена је четрдесетодневна жалост.

Црна одела, црни шешири, црни кишобрани, црни фијакери. Наређено је да се прежу само црни коњи. Пре него што спровод крене, уз шум кише, звекет олука и лупњаву звона са црквеног звоника, чује се глас професионалне нарикаче Петкане, најбоље и најчувеније жалопојке у целој Бачкој.

Петкана (нариче): Па сам јутрос поранила
Да те нешто приупитам:
Како ти је у тамнилу?
У тамнилу, без видела?!
Тамна мајка сузе рони,
Мати, отац, браћа жале...

Хор (тужбалица): Не могу ти кући доћи.
Открила сам три царева града:
У првоне жарка сунца нема!
У дугоме хладне воде нема!
У трећему сјајног огња нема...

Уз Ленкин ковчег ходе Цигани Ивановићи. Годинама унапред они су погођени и исплаћени да свирају на Ленкиној свадби. Уместо тога принуђени су да сада, на градском тргу, одсвирају оро матере у жалости. По неком паганском обичају, мајци је остављено право да, у сажетом виду, ходећи у погребној поворци, од куће жалости до вечне куће своје кћери, проживи све оно што јој је ускраћено у стварном животу: просидбу, веридбу, свадбу...

Циганска банда снуждена, покисла, промрзла. Низ тамбуре цурком цури, слива се киша у млазовима. Контрабас, напола пун воде, толико је тежак да га једва носе, вуку тројица музиканата... Када је спровод застао пред градском кућом, Цигани се нису огласили. Не, не, никако нису могли. Ни за какве новце на свету. Инструменти им беху расквашени, лица изгужвана, поднадула од плача...

Петкана (наставља): Куда си се упутила, лепотице?
Које су те жеље обузеле?
Да се сретнеш са својим другама?
Са прецима, рођацима-племићима?
Са господом племенитом – сватовима?...

Хор:
Све си добро учинила.
Ал си једно погрешила.
Што остави младост своју?!
Што прекиде девовање?!
Што заклопи очи чарне?!
Што се даде пустом санку?!

Нико није приметио када се Лазар прикључио спроводу. Он хода сам на крају тужне поворке. Њега нико не види, а он, као хипнотисан, следи црне, влажне силуете које се клате испред

њега. Никоме се није јавио. Никоме није изјавио саучешће. Како? Ко ме? Кад је и сам скрхан превеликим болом. Допро је и до њега шапат, оптужба, да је крив за Ленкину смрт. Он се осећао кривим, то је тачно, кривим за све...

Иако је, у данима жалости, био непожељна особа на имању Дунђерских и у Сентомашу, Лазар је прекинуо своје добровољно изгнанство и појавио се међу светом, вођен својим осећањима и својим стидом који га је пекао као жар. Остао му је једино завет ћутања. Ћутао је погнуте главе. Шум кише увукао му се у слух, у мисли, у мозак. Његово ћутање слило се са шумом водених млазева који је упијао и утишавао гласове нарикача.

Петкана, чија слава проводацике није била ни мало мања од умећа жалобног појења на сахранама, као да се, преко свих шешира, марама и кишобрана, обраћала управо Лазару? Свака њена реч погађала је Лазара равно у срце. Сваки стих производио је бол толико јак, неиздржив. Лазар је дрхтао у грозници.

Петкана (нариче, као у трансу): Што учини страшне јаде?!

Младој твојој кукавици?!

Којој јеси веру дао

Да је нећеш оставити!

Без грљења и целова,

Без љубљења и нуђења,

Без љубави, без светлости...

Хор:

Ово твоји нови двори?!

Нема врата, ни прозора...

Хоће ли ти бити тесно, ледно?

Бићеш сама, без дружине
изабране.

Без господе збора пуне,

И без добра свакојака...

Киша окреће у снег.

За цигло половину сата, док су Ленку положили на мермерно постоље у породичној гробници – све обеле. Шум кише који је покривао и гушио све остале звуке, нестао је тако нагло да тај трен нико на гробљу није запазио. Све што је било црно, постаде бело. У гробној тишини, црни кишобрани, огртачи, мушеме, цераде – синусе чистим, белим, сребрним сјајем. Гробље, капела, град, замак, све утону у белу, глуву тишину.

Лазар стоји подаље од света, код капије. Не уме да се склони. Како ко наилази угледа га, позна онако разбарушеног, унезвереног и пренерази се.

„Ти, овде?! Каква дрскост!”

„Како га није стид? Па, он је крив за ову несрећу. Кажу да је девојку завео, преварио. Обећао јој брак, па је оставио. Он је крив за све!”

„Замисли само: био је пријатељ куће. Седео са оцем, са стричевима. И, после свега, тако се срамно понео! То може да уради само нитков, хуља... Нико више!”

„Нема захвалности на овоме свету!...”

„Како те није стид, Лазаре?! – обрати му се госпожа Софија, Ленкина мати. – „Ти, овде?! Дошао си на место злочина!... Упропасти си... Како си могао? Пружио си јој... наду... господине, зар не видиш... Могао си... да будеш, а не... Лазаре,... Лазаре, Лазаре!”...

(На све то Лазар само ћути.)

„Нека ти Бог суди!”

„Проклет био!” – нагрди га Петкана, промукла од преудугог нарицања.

(Сви га попреко гледају. Неко нешто промрмља себи у браду. Неко само окрене главу и прође убрзаним кораком. Муша притрчи и пљуне га у лице.)

Лазар ћути.)

Цигани последњи напуштају гробље у Сентомашу. Снег и леденице на њиховим тамбурама. Залеђене жице, мокри прсти. Застају код Лазара. Када се сви удаље, Цигани шапућу, тихо певају, делове тужбалице које су чули на Ленкиној сахрани и који су им се увукли у уши, у слух.

Цигани Ивановићи (шапућу, певуше): Добро вече за све ноћи,
За све снове...

... да нам натраг нећеш
доћи.

Ти су пути недоходни...

... за све ноћи...

... за све снове...

... нећеш доћи...

... недоходни, пути...

Лазар ћути. Види ли он, чује ли он Цигане? Лазарево ћутање је речито. Теже и садржајније од било које његове песме. Оно што осећа не може да стане у песму. Свака песма распрсла би се од бола пре него што би била испевана. Ипак, Цигани умеју, Цигани успевају...

Шта се то чује? Чији је то глас?...

Ленка, њен глас, из даљине: Не могу ти кући доћи,
 Јер сам дворе саградила,
 Нове дворе – самотворе...
 ... не могу се... вратити...
 ... нове дворе од мрамора...
 ... пусте, хладне...

Филозофија безњенице. И сада када је трилогија о Костићу завршена, моја фасцинација опусом, али и животом Лазе Костића, и даље остаје неоштећена, каква је била у први мах, пре неколико година, заправо и даље – бесконачна. У првој књизи бавио сам се *сновима*, истраживао Костићев „Дневник снова”. У другој, послушкавао сам *гласове* који су допирали из једног прохујалог времена. У трећој књизи изоштрио сам своју прозну оптику и позабавио се *лицима* и догађајима из особеног периода у животу Лазе Костића, од женидбе са Јулијаном Паланачки до смрти Ленке Дунђерски. Доминантна тема у сва три тома мог прозног подухвата јесте – љубав, љубав у свим облицима, остварена и неостварена, узвраћена и неузвраћена, срећна и несрећна, али љубав која премешта планине и која наговештава или зачиње нове светове; потпуна, свеобухватна љубав, она која у себи садржи крајности, која ствара и разара, која се чини бескрајном а протеже се, у ствари, тек од рађања до смрти, само од свадбе до сахране; и завршава се дугом, болном агонијом која кулминира песмом која краси и уздиже српску поезију. Костићева уметност достиже свој врхунац када се песник већ увелико опростио од живота и када је свео своје животне и стваралачке рачуне. У том опроштају од света синула је чиста, сјајна песма, песма пуна љубави, а истовремено пуна дубоког премишљања о животу и свету.

Лаза Костић је својим делом, нарочито у поезији, врло често користио теме и мотиве из митологије, поглавито грчке и римске, а своје трагедије у стиховима описао је на основу грађе пронађене у српским народним песмама. Његова драма *Максим Црнојевић* настала је према народној песми *Женидба Максима Црнојевића*. Сачуван је податак да се Костић спремао да пише књижевно дело по мотивима народне песме *Дијетје Јован и мајчи му* (код Вука забележене под насловом *Јован и дивски сџарецина*). У тој песми истиче се један потпуно негативни женски лик – тамна, ледена мати, што је сасвим редак случај у домаћем предању. Дуго сам размишљао о том проблему, о тој идеји: какво би дело могло настати из Костићевог пера да се заиста одлучио да искористи мотив

матере из поменуте песме (имајући у виду чињеницу да је заиста рано остао без мајке)?

Многи значајни песници, песници можда и понајвише, радили су вредно на том златном рудокопу народне митологије и поезије; храбро залазили у тај „тамни вилајет”, у то Непочин-Поље, и износили отуд веома вредне, савршене комаде, златно грумење и сјајне кристале преточене у песничка или у приповедачка дела. У многим народним песмама које нам се чине тако познате, разумљиве, блиске и даље има врло много *тамних места*, енигматичних, фантастичних, пукотина кроз које уме да куље нешто сасвим непознато, *нешто мрачно и тешко*, нешто запретено и страшно из неких прадавних паганских времена, нешто што не бисмо хтели да знамо, ни да слутимо, а камо ли да га препознајемо као део свог наслеђа; нешто што је дубоко повезано с нама, што припада понорима колективног памћења и сигурно је уплетено дубоко у корене нашег порекла. Тамна Мати, Вечити Старац, Дечак који се ничега не плаши – фантастични су ликови којима обилује српски мит, који делују веома инспиративно када им приступа савремени стваралац у намери да забележи, да опева оно што осећа или само наслућује.

Понирање кроз дубље историјске слојеве, померање угла посматрања, осветљавање тзв. „тамних места” не мора увек да доведе до креативних резултата, до позитивног исхода. Можда је довољно поставити још које питање? Можда је довољно дефинисати још по који проблем? Словенска и српска патријархална етика долази до нас у једном сасушеном виду, као једноставна и јасна слика – једна поједностављена, црно-бела шара; али, суштина никако не може бити једноставна, једнострана, приређена да нас поучи и приведе добру. Једна од најбољих анализа песме *Женидба Максима Црнојевића* плод је размишљања Јована Цвијића о динарском, виолентном типу човека. Нешто од те дивљачности у једној раблеовској, разузданој варијанти, препознао сам у карактеру Лазе Костића. Због тога је главни јунак моје Трилогије тако прек, пргав, својеглав, ексцентричан. Лако пада у занос, одушеви се, а у следећем тренутку запада у очајање. Костић је непрестано бивао или у заносима или у пркосима (о томе је најбоље писао Станислав Винавер у својој монографији). Његов оптимизам бивао је кратког века, а песимизам дубок, бескрајан. Из новинарске и политичке акције умео је да западне у филозофску резигнираност. Из љубавне екстазе – у светски бол. Из сомборског сокака – у космичке поноре. Промене расположења, проистекле из реалних животних недаћа, бивале су, често, и потпуно безразложне, немотивисане, али као по правилу – са катастрофалним

исходима. Успони и падови смењивали су се код Костића у једном фантастичном ритму екстрема. Савршена песма, потом просечна трагедија. Текстови о позоришту, затим дуго ћутање. Заљубљеност, па нагли раскид веридбе и одустајање...

Вративши се Костићу и (раз)откривши га, вратио сам се (поново) народној песни. Да бих разумео како пише, ствара и размишља велики српски песник, морао сам да покушам да разумем и нашег далеког, заборављеног, заједничког претка који нам је оставио поруке у народном предању. У овом уметнику познао сам један мени веома близак (макар био и тако виолентан), општи, људски лик. Све што је радио, све што му се дешавало и све оно што је сањао, било је тако много људски; људски – са свим манама и са свим врлинама, са свим оним што краси, али и оним што сенчи лик који може бити представљен у једном уметничком делу.

Костићу сам приступио слободно, стваралачки, динамично, енергично; против клишеа (које ни он никако није подносио, шта више – мрзео их је); против устаљених погледа на ствари; против ауторитета (које ни Костић није поштовао). У његовом окриљу било је довољно места за најчудније моје иницијативе. Он ме није спутавао; његов живи дух ме је подстицао да истражујем, да експериментисем, а то сам волео највише од свега!... И тако, држећи се Костића вратио сам се домаћој култури, матерњем језику и савременој српској књижевности. После дугог избивања, после читалачког лутања по свету, после многих узалудних авантура и промашених експеримената, пишући о Костићу поново сам пронашао свој дом. Вратио сам се онамо где припадам. Лук који сам градио по угледу на Кафку, Шулца, Бекета, Борхеса и друге, елегантно се продужава, заокругљује и своди на праву меру – читање (јуначких, епских) народних песама и писање о Костићу. На свом тлу осећам се сигурно. На сваком кораку откривам универзалне теме. Окружују ме познати мириси, звуци и сокови. Размишљајући о Костићу који је тражио и налазио инспирацију у народним песмама, не одричем се космополитизма! Никако, јер је и сам Костић, био и остао, космополита.

Био бих веома задовољан када би моји текстови и књиге, сва моја дела о Костићу била прихваћена као мој скромни допринос градњи још једног култа у српској књижевности; творац песме *Santa Maria della Salute* то је сигурно заслужио, а у таквим примерима наша култура веома оскудева. Убеђен сам да нисам једини који стваралачки и отворена срца приступа читању, проучавању и промишљању живота и дела Лазе Костића. Моје фасцинације попримиле су облик прозних текстова у којима сам на изванредан начин остварио везу, био у дослуху и имао неодољив

утисак да комуницирам са великим песником, тонући кроз слојеве његовог дела и његове оставштине. Надам се да на овај начин није завршен наш дијалог, макар да сам био сенка која вешто хвата одјеке који се круне и љуспају, у последњи час, пре но што се претворе у дим и ишчиле заувек... (изговорено фебруара 1998. године као приступна беседа у Академији савремене српске књижевности – АССК)

Уметничка форма безњенице. Ово уметничко дело (романескна трилогија, позоришни комад, филм или тв серија) замишљено је као фантазмагорија; оно се слободно може лоцирати негде на средокраћу између трагедије и комедије, можда ипак најближе „црној фарси”. Уколико се изабере жанр трагикомедије, чиновни-дани играју се: круто, усиљено и са претеривањима сваке врсте. Сви ликови су на ивици – стрпљења, нерава, живота и смрти. Сви су преосетљиви, напети, тескобни. Ово је: „*Позорје са плакањем, певањем, пуцањем и групним одласком у јавну кућу Амор-Рома*”. Музиканти су заиста мамурни, пиштољи набијени бојевом муницијом, а ознојени кажипрсти на орозу. По један плотун обавезан је у сваком од седам чиновна-дана. Изненадни хици, у појединим сликама-кадровима, не броје се. Циганска банда, увек присутна, свира на раштимованим, вашарским инструментима. Почиње се са тужним напевима и баладама које се изводе током погребна и на гробљу. На свадби певају се народне пошалице и мрсни песмуљци. У кафанама се наставља све живље и живље, почев од пародије на државну химну, на победничке песме и на корачнице, па преко црквеног појања, стиже се све до раскаланих поскочица и до бесрамних кола и ора... Тако се форсирано (*Fortissimo!*), у једном лудом, еуфоричном ритму, уз извештачен смех, вику, ларму, галаму, хаос, из пијанке у пијанку – под дејством алкохола ликови халуцинирају, а љубавни јади нагоне их да умишљају, да фантазирају – из туге у весеље, из песме у сузе, као што се често дешава у животу, гура – гура – гура – гура, тера – тера – тера – тера, све док се не истера до самог свршетка, до апсолутног краја (после чега више нема ама баш ничега!).

Један кључ за разумевање безњенице. Овде, примера ради, наводимо једно могуће тумачење, приступ, кључ за разумевања задате теме, које се у многоне држи наших специфичних нарави. Као што је знано, опште познато, а и више пута речено, у Срба је свадба невероватно слична са погребом. Можеш сам да нађеш адекватне примере у циклусу српских јуначких песама (епских и „ерских”). Можеш, такође, да набројиш неколико

карактеристичних интерпретација у одређеним уметничким медијима, редом – музика, сликарство, скулптура, литература, филм, стрип серијали, тв-сапуница, мултимедија... Није лоше прелистати коју историју уметности и књижевности, потражити упориште у теоријским, есејистичким и мемоарским купусарама... И тако даље... Живот је, на овим нашим координатама, тако близак, готово једнак, поразу, пропасти. У нас Срба се коштац Ероса и Танатоса никако не прекида, не разрешава. О томе говори ово уметничко дело. А све на примеру – из живота и дела, песништва – Лазе Костића... Први, трећи и последњи део само су варијације на једну те исту тему. Други и шести дан/чин такође су варијанте познате и омиљене домаће теме о тајном и јавном, то јест – о дозвољеном и забрањеном. О бујању пригушених страсти. О ономе што се догађа иза кулиса тзв. грађанског морала. О свему томе и о многим другим стварима говори нам свака, па тако и ова (Костићева, наша?) безњеница (експозе кандидата за телевизијску реализацију који је, иначе, експерт за филмске трикове и 3D анимацију).

Опсесивна безњеница. За Костића је безњеница врло брзо постала опсесија. Да је могао да бира, он сигурно не би пожелео другачију. А кад је већ тако, онда је злурадо уживао у најтежим искушењима своје опсесивне безњенице. Није се жалио, није тражио поштеду; кад мора да пати желео је да пати поштено, максимално, убитачно. Није га било брига колико његова душа може да издржи, а да се не спржи. Костићева безњеница била је мешавина морске болести, пустињске грознице и запаљења душе. Његова душа се љуспала, перутала и бивала све спарушенија и спарушенија. Костић није могао да заустави свој бол, није желео да спасе душу. При крају класичног доба у његовом срцу претакао се песак, а жилама је текла фина прашина времена. Све на шта је помислио постајало је прах, све осим безњенице. Она га је надживела... Ленкино одсуство није јењавало. Безњеница је била све Костићево имање. Његово незнање и ништавило имало је садржај: било је и даље попуњено безњеницом. Од безњенице која је болела, Костић је у себи одгајио чудовиште које га је разједало изнутра. То ужасно сећање на Ленку он је култивисао, мазио, тепао му: „Без-ње-ни-цо, мо-ја, дра-га...”

Парадокс безњенице. Суштинско противречје Костићеве безњенице било је сасвим неочекивано; наиме, она није била апсолутно деструктивна. У њеном средишту налазило се једно златно јаје; у том јајету био је заматак будуће песме, а да то ни Костић

није знао. Обузет опслуживањем своје облапорне безњенице, испуњавањем њених немогућих жеља, Костић је сасвим сметнуо с ума да је икада писао песме. Безњеница је уништила Песника! Слатко се церекала својој луцидној лудости... Ипак, оно јаје у њеном средишту је расло, сазревало, мењало боје, као у дечијој игри: црвена, бела, плава... Тако је откривено да ова екстремна, ексцентрична безњеница има скривене стваралачке намере (у томе је и био њен парадокс!). Заљубљена у себе, хтела је да остави трага о својој једоставној „лепоти“, о својој оскудној „савршености“, о својој спонтаној „лудости“, о „мудрости“ бројних самоубилачких криза. Једина безњеница у свемиру, ова Костићева, имала је свог личног уметника! Кад јој се већ нашао при руци, уз скут, онда је господин Костић, бивши песник, одређен да напише још једну Песму...

„Заборадио сам” – вајкао се Костић
„На мом длану све пише” – рече јасно лепа Безњеница.
„Заборадио сам да сам икада био Песник.”
„А на лицу се све види.”
„Заборадио сам да пишем Песме.”
„Само још једну” – била је упорна г-ђица Безњеница. – „Више нам неће требати. То је теби сасвим лако, зар не?”
„Не знам да ли ћу моћи” – шапуће Костић давећи се у свом шапату.
„Једну једину, али највећу!” – кличе привиђење.
„Да ли ћу знати, умети? Где су ми речи, риме?!”
„Писаћеш о љубави.”
„Шта је то љубав? Песма, љубав?! Ничега се не сећам...”
„Певаћеш о љубави.”
„Безњеница! Њу добро познајем, она ми је важна.”
„Шапнућу ти где запнеш, помоћићу ти где застанеш...”

Метафизика безњенице. Као што се душе бишту и митаре, тако је Костић, пред крај живота, прошао кроз три доба безњенице. Издржао је магијске промене, хипнотичке метаморфозе, еротске трансформације и друга искушења. Прошао, поново, лавиринтом свих својих промашаја и пораза. На пророчком врелу умио одраз лица, у лековитој бањи окупао душу последњи пут. Минотауру, мирољубиво, предао крај Аријадниног конца (како би овај безбедно могао да се врати у град; ово је додато у кратак списак његових добрих дела). Када чуварима капије Законапусти пажња, само за трен, он пређе границу и закорачи на онај свет. Ускоро, пре коначног расанка са својим ја, сусрете све своје

најдраже, једно по једно. Први пут виде своју мајку (отац никако није стизао са пута искушења). Чу префињене акорде Ленорине душе. Музика њених осећања беше дивна, блага и смерна. Отприлике тада, Костићев астрални лик затрепери, смири се и згасну... (У вечности се, иначе, ништа не догађа; прелазак једног *ћесника* у *безњеници* ипак је било нешто посебно, па је учињен изузетак; затим се сребрна површина вечности заталаса у концентричним круговима, као кад белутак падне у језеро; потом се вечити мир настави, као да га ништа није пореметило, као да се ништа није десило. – Прим. аут.)

Изабрана библиографија безњенице.

1) *Причина и друџа књиџа ћрчине*, Српска књижевна задруга, Београд 1995. год.

1.1) Књига прва: *Костћћева ћрчина, Ленора*, роман сна, хармоније и симетрије; отворена прозна поставка, Лучани 1992. год.

1.2) Књига друга: *Гласови у ћроћлу ноћи*, роман одјека, укрштаја и сломљених огледала; лучанска микстура текстова и жанрова, Лучани 1992. год.

2) Књига трећа: *Ѕенидба и аћонија једноћ окислоћ, уврнућоћ, ћусћоћ, ущкоћљеноћ, ћурћурноћ архћейћла*, роман без муке у сто кратких прича, Просвета, Београд 1997. год.

3) Трилогија о Костићу (у припреми).

3.1) Драгиша Живковић: *Како се меси и ћече добар хлеб*, Летопис Матице српске, књ. 468, св. 6, децембар 2001. год.

3.2) Чедомир Мирковић, беседа са промоције, текст изгубљен.

3.3) Бранислава Јевтовић: *Хлеб умещен од снова или Пећлић на буњћићу Хићноса*.

4) У безњеници, сценарио за играни филм.

5) *Певаћи о љубави*, перформанс и летак, двориште Народ­ног музеја, Чачак, под леском, 23. јули 2009. год. у 12 сати.

6) *Сћоћодищћица једне ћесме*, Књижевни магазин, бр. 95/96, 2009. год.

7) *Роман сна*, есеј (написано 1990), *Глечер у мрежи*, Службени гласник, Београд 2010. год.

ЈАСНА МЕЛВИНГЕР

НИ СМИЉЕ НИ БОСИЉЕ РУБОМ ПОВИЈЕСНЕ ЗБИЉЕ

ТАКО МИ ГОВОРАШЕ

I

*Можда си и начула ци^то о томе Талијану, *Dócsiji*, зајовједнику
моје дунавске фл^ои^иле, с луком у Пе^ир^овар^адину.
Дабоме, није он био, ба^ци, варадински, не^го јајачки бан – али,
хајде, реци пучкоме зајда^цу, ци^то пјева^ити о Пе^ир^у Дојчину!*

*Та, нисам ја имао када с њим се надмудрива^ити, о про^ћерданому
бла^гу, о лије^тим крчмарицама и о сријемскоме вину.
А ни он није био, ба^ци, докон. Луначки је бранио мој Био^град од
смедеревских Турака, те, од Дауд-паше, босанску ми крајину.*

II

*Ако си прочит^ала који еле^гијски с^тих дворско^га ми пјесника, а
по^ино^ње^г
уро^итника, ци^то се склон^ио од мо^га гњева код за^гребачко^г
биску^па *Thiza*,
Јасно ти је да је пај, некад и биску^п печујски, знао зану^ти
женска срца, не, ба^ци, придикама про^итив кон^тра^це^иције и
абор^туса.*

*Су^ћу^тно је прома^ирао, не, само, во^ћку, која се су^ци, јер је,
оно, преродила.*

Не, није њу ријеч о краљици ми Беаџрици. Ни усред бечкога дворскога луксуза, она никада није ниџи занијела.

III

Можда ћеџ, иџак, једнога дана навраџиџи у џај, не вице
Maroth у Сријему,

Шџо сам га даровао изванбрачноме свому сину Иваниџу,
Несуђену насљеднику моје круне, о кому и све кронике џиџу
Колико су га џиџиџале, као славонскога насљедног војводу,
Те хрваџскога и далмаџинскога бана
Изгубљене биџке с Турџима, најосе она на Крбави.
А она џоџоња, џокрај Книна, била је фаџална за Ивана
Корвина,

Јер џу је и доџао неџреболних рана.
Не, није се њему џосреџило надмаџиџи, ниџи моју,
Ниџи дједа му, Сибињанина Јанка, славу.
И како реџи да се уврџнуо на оџа?
Та, није насљједио ниџи џријеку ми нарав, ниџи, сличну
Овој окруњеној ми главурди, џовелику главу!

ФРАНЦУСКИ РЕДОВНИЦИ НА ТРАХИТНОЈ ЛИТИЦИ

Нису они говорили, баџ, да се бегао. Та, џосџојао је, жоџ, онај
сџари глас јаџ.
И џрије сеоба џред Турџима био је џу изгубљен, барем који – џај,
крвави раџи.

Заџџо би, иначе, краљ Бела IV даривао џим сџроџим
џисџерџиџима –
До сада, баџ, медијавалну џовијесне изворе и не џиџирам –

Тај, онда не, жоџ, Транџаменџи, ни Транжаменџи, ни tranchement
Да, сџреџило се, дабоме, жоџ од Таџара, када се уџврђивало џу
оџаџију Belae fons.

Био је џо и некадањи баџиџисџериј, не само врело и кладенаџ.
Крџиџен је џу, џо лаџинском обреду, не гдјекоји, џек, младенаџ.

И кулучило се, из године у годину, џима у бијелим хабиџима с
џрним скаџуларима.

Које су, у њихову XIII стољећу, за њоруџу називали чак и
свракарима.

НЕ, БАШ, КРИЖАРИ

Крварило се на све сѣране. И ши, не, баш, ни крижари, ни
крѣиаци,
онако уѣаборени у ѣѣроварадинској цуми, Крѣиѣици,
Зацѣјело су се, ѣред одсудну биѣку, усрдно молили Небеској
краљѣици.

Све је ши, не, баш, увијек исѣа ѣрича, о свеѣоме ѣралу и о
злаѣном руну,
Али и о виѣезу, цѣио, с крижарским мачем, ѣредводи ѣладних
кмеѣова буну.

Нису они ниѣи оѣѣловили у Свеѣу земљу да се боре ѣроѣив
Сараѣена –
Та, за ѣљачкаѣе је, и у равној Панонији, увијек било боѣаѣа
ѣлиѣена!

Све мислим да они и нису моѣли – јер зима ѣу зна биѣи, баш,
оѣѣра –
Исѣловиѣи лађом ниѣи из дунавске луке. Не из данаѣњеѣа, ѣоѣ,
Баноѣѣра,

Већ из неѣдаѣњеѣ Банскоѣ монасѣериума, ѣдје Белоѣу сѣомен
осѣа.
Дабоме, нису бенедикѣици ѣамо боравили само зарад
кварѣира и косѣа!

Та, служили су они свеѣу мису, не, само, онима у Манђелосу,
Шѣо нису ѣоворили, баш, лаѣински, ѣе заврѣјују и коју
изоѣлосу,

Не без значења за сријемску, дакако, ѣовијесну дијалекѣолоѣију.
И с ѣоѣа је сѣабла узабраѣи коју можда, баш, онако ѣрику,
ѣлогину.

ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР

РАДНИ И НЕРАДНИ ДАН

ОК – КЛИК – ЕНТЕР

*рачунар ме го^тово заборави
би^јах на одмору од ње^га
дру^жих се мјесецима с оловком
вјерном незах^тјевном
скицирах неколико идеја неколико ^тема
^тек касније за^пазих да једна оловка
би^јаще ^турска а дру^га њемачка
о како би^јах сре^тан
с оловкама као уми^ља^тим женама
свеједно ^ци^то ^привих у мислима ори^јент^т
а онда далеки за^пад с фон^таном
из које ^провирује и жубори новоро^ђени дунав*

БИТИ ПЈЕСНИК

*м^ора^ци се можда роди^ти у дане велико^г ра^та
и мо^јири^ти зрако^лове како кр^ст^аре ^плавей^нилом
и раси^јају мре^жас^то свој см^рт^носни ^пер^ет^т
а ^ти на зем^љи као ^пос^љед^њи адам мо^јири^ц
^тај ^плес см^рт^ни
и не сме^та ^ти ^ци^то зем^ља ^подрх^тава и ^пули
не сме^та ^ти
јер ^ти си д^јечак који ће ^прежив^јети ^по^то^ј
и ^та ^паклена слика одвеси^т ^ће^те можда у рај ри^јечи*

ОДБАЦИВАЊЕ ТЕРЕТА

лијевом руком сам ѓрабио јуху лијевом п̄исао п̄рва слова
свијеӣ сам мо̄ирио можда из сусједне галаксије
док ме нису уӣорно научили п̄исаӣи дрӯгом руком
јесам ли ја доис̄ӣа ис̄ӣи човјек када п̄у с̄ӣӣгох
из два п̄осве п̄особна свијеӣа

ЧУДЕСА

славенске п̄јесме г̄оворим наглас с п̄особним нагласком
хорваӣске п̄о̄уӣи ус̄иаванки за дјецу која се п̄ек родице
руске п̄јесме у замаху г̄удала не̄прегледних бреза
зар п̄јесник ве̄ћ не каза
има нека п̄ајна веза између п̄јесника и бреза
о̄ӣворени п̄розор дозива зелени лис̄ӣ а п̄о̄ӣом сухи
зар има п̄ако мало оскуднога времена
од бујног зеленог рођења
до п̄ихе сухе смр̄ӣи
не само лис̄ӣа у касну јесен

ПИСАТИ

сенд п̄о – клик – лијеви
на моћном рачунару
снажне бројеве замјењујем
моћним ријечима у брзом ходу
22,9 cm ln 43 col 15
page 2 sec 1 2/2 document 1 – М...
п̄ко се вр̄ӣи не боји се ни смр̄ӣи
враћа ми се глас п̄јесника са субо̄ӣичког п̄рг̄а
као с̄ӣари глас с̄ӣари број давне п̄јесничке г̄одине

СЛАВИЦА ГАРОЊА

ИЗ СНА У САН
(Дневник Ленке Дунђерски)

У Чеву, лета Господњег, 1891.

Данас сам га видела први пут. Дошао с мојим оцем.

И бата Богдан ми је толико причао о њему док сам ономад боравила на његовом имању код Бечеја.

Његова слава ишла је испред његове појаве.

Док сам их посматрала кришом кроз прозор моје собе како излазе из кочија, приметила сам да има гибак, поносит ход, принчевско држање.

Како бих га описала?

Разбарушене косе, узвинутих бркова који више одају неки театарски ефекат, очију округлих и испупчених, у којима се огледа велика умност и душевна дубина... Не знам да ли сам се добро успела изразити на српском.

О мушкима колико знам, он није онај који би на први поглед занео неку девојку. Мада, у младости, мора да је био леп.

Код нас ће у гостима у Соколцу одсести неколико дана. Отац ће приредити и пријем у његову част. Мислим да ћу имати прилике с њим дуже говорити и боље се упознати, нарочито с његовим прелепим стиховима, од којих многе знам, нпр. „Звоно” и често у друштву рецитујем напамет.

Дворац Соколац, лета Госп., 1891.

Пријем у част Господина Лазе протекао је како се само пожелети може. Били су ти сви: моја браћа, моје удате сестре, Милка и

Олга, које су дошле специјално за ову прилику, чак и моје дружбенице из завода, дошле кочијом из Новог Сада, док је Бранка стигла из Сомбора. Овде ће остати више дана. Родитељи су били баш срећни. Господин Лаза је све даме шармирао, а када сам им се и ја придружила, уделио ми је комплименте на пет језика! И после, чини ми се, да је разговарајући са њима, час немачки, час француски, упирао своје очи најчешће у мом правцу. Разменили смо неколико речи на француском (с којим ја нисам тако добра као са немачким), а онда ме је свечано замолио да би имао ретку срећу чути нешто да им одсвирам и отпевам на клавиру. Наравно да сам пристала. Та, то је моја најмилија забава! Села сам за наш старински клавиру (Sohn Wien) који ми је Оца купио кад сам имала само четири године, награђен првом наградом на изложби у Бечу (Weltausstellung Wien 1873 fortschritts-medaille) и питала Господина Лазу шта би желео да му одсвирам. А он је одговорио да не постоји клавируска композиција која би изразила неземаљско плавило мојих очију! Да, баш тако се изразио и још, након мог малог концерта, да су моји прсти не свирали, већ играли на типкама, и да ће ово летње поподне унети трајни немир у његово срце! Ово све журим да запишем да не заборавим лепоте српског језика који сам чула те вечери из уста овог великог Песника (па и овај Дневник посветићу вежби матерњег језика, који сам поприлично заборавила, боравећи дуго у Бечу, у заводу).

Соколац, л. Г. 1891.

Моје дружбенице су отишле. Бранку сам посебно задржала да не иде одмах кући. Поново смо се сећале дивних младалачких заједничких дана у Заводу. Потом смо причале о г. Лази. Знам да је раскинуо једну веридбу. Да ли му је срце слободно? Кад сам му, по обичају оне вечери, понудила споменар да ми се упише, рекао је да једно вече неће бити довољно за смишљање стихова достојних мене, али да ће ми жељу сигурно испунити! А у Бранкин споменар, за растанак, уписала сам јој Гетеове стихове на немачком: и потписала се Helene Dungserszky.

Соколац, лета Г. 1891.

Данас сам се први пут погледала у огледалу у мојој соби – онако како ме је он гледао читаве те назаборавне вечери. Знам, знам, моја плава коса и очи, и струк, нису остављали равнодушним ни

младиће у Бечу. Но, ја сам одмахивала на све и нисам томе придавала пажњу, очекујући час када ћу осетити да ми то говори онај *їрави*. Па се лецнух. Није ли *їрави* стигао? Још једном направих окрет пред огледалом, распуштене косе, која ми је иначе, увек савијена уз помоћ моје дадиље Бебице, под капицу или под шеширом. Ах, Боже, шта све крије, какве тајне у људским осећањима? Морам сићи доле.

С. , лета Г., 1891.

Јутрос сам предложила Господину Лази да мало пројашемо по имању, али он се извинио да би радије пјехом. И док смо шетали авенијом, усамљенији него обично и лишени гужве послуге и мојих укућана, само ми наједном одрецитова:

*...Тек сад се кајем,
Шїо нисам чещће земним їролазио крајем.
Већ навек їо їом ођњеном врхунцу,
По недомациїаном, умищљеном сунцу...*

Не знам шта је мислио, само је упитао да ли ми се свиђају, а ја сам му одговорила да се мени његови стихови сви допадају и да сам његов верни читатељ и обожаватељ. Само то, као да је узвратио његов неми поглед?

Рече, такође посматрајући за ручком, у трпезарији, мој портрет од г. Стеве Тодоровића, који су моји родитељи ономад наручили, да би желео да ме једном види портретисану са фесићем. Рече, како ми посебно лепо стоји фесић накривљен над једно око (Гледао ме је јуче како узјахујем коња у пуној јахаћој опреми, којој је припадао и тај фесић са корбачем, моја најмилија јутарња шетња по имању). Одговорила сам да ћу се ускоро дати литографисати, па ћу му такву једну слику с посветом поклонити, али да заузврат од њега тражим једну његову збирку песама, такође са посветом!

С., О Петровдану, 1891.

Г-дин Лаза је пристао да му отац буде добротвор. То значи да ће бити код нас у Соколцу барем годину дана. Овде код нас,

моћи ће на миру писати своје божанске стихове и преводити. А ја? Моћи ћу га свакодневно виђати, разговараћемо сваки дан до миле воље. Мојој срећи нема краја!

С., на Огњену Марију, 1891.

Дани ми неизмерно брзо теку у друштву са Господином Лазом. С њим никада не може бити досадно! Какве приче из далеког света, какве све људске судбине, какве анегдоте! Од срца сам се насмејала једној од његових догодовштина са Цетиња.

Према његовом животном искуству, сва моја знања стечена у Пешти и Бечу делују као од папира. И јесу папирната. А ја се сматрала – изображеном! Тек у г. Л. видим шта је живот.

С., уочи св. Илије, 1891.

Г. Лаза учи ме и енглеским речима и помало разумем сада и тај језик, али далеко од тога да могу да конверзирам. Он каже да је на том језику испевана најлепша љубавна трагедија, *Ромео и Јулија*, од г. Шекспира, коју је он и превео ономад за *Лейхойс*. Тражила сам да ми г. Лаза донесе свој превод те предивне трагедије, да је прочитам преточену у његове медене речи, у језику који се српским зове. Рекла сам да ћу само због ове трагедије и енглески језик научити, на шта је он додао: – Надам се да наша прича неће бити таква! Чврсто сам му стегла руку.

С., о Преображењу, 1891.

Тако, седимо крај камина у трпезарији и причамо, Оца и Мати оду раније на починак. Или шетамо по дивној јесењој природи на имању и причамо, па одједном, као по прећутном договору, са српског пређемо на немачки. Или, француски. Па мађарски. Или, као што је било јутрос, којим језиком смо пожелели једно другом „Добро јутро!”, тим језиком причамо читав дан. Оца се само смешка. Волела бих да се, овако ћутећи, разумем са неким читавог живота.

С., на Вел. Госпојину, 1891.

Поглед којим ме је јутрос погледао, пресекао ме.

Осетила сам да нешто жели да ме пита. И питао је, замоливши ме да после доручка, док се послуга врзмала околу, изиђемо у шетњу подаље од дворца.

– Да ли је истина да ћете се удати за црногорског принца и престолонаследника Мирка?

А ја сам му на то нехајо одговорила, да су то све гласине и можда, нечије жеље које немају много везе са мном и мојим хтењима, и додала: Да бих могла да се удам једино за човека као што је он, али да таквог још нисам упознала, нити за њега чула!

Такође додадох, да ће мој отац да поштује сваку моју жељу, јер, сем што ме много воли и жели да женскиње наше буде избражено, он сматра да оно треба да има слободу да може да бира свога брачног друга по жељи свога срца, а не због некаквих новца или титула.

С., око Мале Госп., 1891.

Показала сам г. Лази, стидљиво, јер то ником до сада нисам, једну своју песму, исписану на немачком, док сам била у пансионату у Бечу. Тад сам се осећала тужно и тек тада схватила каква је песма лек када се напише. Много сам се премишљала и скањивала да ли да му је дам или не, да је прочита, и на крају реших. Нек буде како буде! Од њега и покуда и похвала звуче као небески дар. Сутра чекам одговор.

Вторник, 1891. вече

Изашли смо у шетњу иако је било хладно. Али шта је хладноћа према врелини мојих образа. Чућу речи о мом малом стихотворенију од највећег српског песника. Нисам ништа питала, а ни он није ништа рекао. Одједном, почео је да рецитује:

*Нада за надом, бродолом све је,
Ал срце се нада увек више,
Као цићо вал за валом брише,
Тако зорчина не несџаје;
Као цићо валови њону и њене,
Тако зорчина дође до мене,
Мада се надом сваки дан храни,
Удари срца, њаласа су дани...*

Била сам без речи, од среће. Он је рецитовоао на српском, моју песму испевану на немачком! Он не само да ју је ноћас превео, већ је поправио тамо где су моји невешти стихови били мало хрпави, на свој начин и још је научио напамет, изговарајући речи из мога срца оним својим добро знаним песничким патосом. Загрцнула сам се од среће. Више нисам питала, ништа више нисам тражила. На улазу код степеништа, он је међутим, само додао:

– Ваша млада и дивна душа не би смела да тако рано, а тако дубоко пати и већ осећа толико горчине живота!

Соколац, о св. Николи, 1891.

Г. Лаза иде за Божић у Сомбор. И ми ћемо провести празнике у Пешти. Иако на кратко, тешко ми пада овај растанак.

Пешта, о Младом Божићу, 1892.

Да ли сам записала датум када смо се први пут срели? Морам погледати у овај Дневник.

Мислим да бих – и сад сам сигурна у то – могла само са оваквим духом општити, и ни један мушки, не знам са каквим титулама и богатством, не би могао мој муж бити сем овако узвишеног духа као што је Г. Лаза.

Пешта, о св. Јовану, 1892.

Сутра се враћамо у Соколац. Ох већ сам се зажелела своје собе. И пролећа на нашем имању. Доћи ће убрзо и Господин Лаза.

Соколац, око Сретенија, 1892.

Допутовали смо у недељу у Соколац. Стигао је јуче и Господин Лаза из Сомбора. Сад смо сви као ту, као летос, и готово да изустим реч – као породица.

Соколац, с пролећа, 1892.

Господин Лаза је велики гимнастичар. То ми је и сам рекао, али ме задивио како се читаво вече куглао са мојом браћом

Ђорђе и Гедеоном – и победио! Из свег срца сам плъскала његовом успеху, а браћа су ме намргођено погледала.

И док су они после сели за карташки сто и до дубоко у ноћ картали (Оца, браћа, Г. Лаза са батом Богданом – боже, како су некад мушкарци са тим својим пасијама досадни, без женског друштва), ја сам се затворила у своју собу, мало читала, а онда написала још једну – песму. И стидим се свог рукотворенија, али смоћи ћу снаге, показаћу је Г. Лази.

С., о Ускресу, л. Г. 1892.

Данас је дошао г. Урош да молује мој портрет. Довео га бата Богдан, а поручио је отац да дођу. Дуго смо се договарали, учешће је узео и г. Лаза, па смо се по жељи Оце ипак сложили да то буде портрет у природној величини, са балском хаљином. (Тако пропаде г. Лазина жеља да то буде са фесићем, које су моји мушкарци сматрали недовољно озбиљним.) Дуго сам стајала у салону, у балској хаљини, док је г. Урош правио скицу, било ми већ тешко. Али, задовољна сам контурама које сам видела. Стајала сам крај омиљеног прозора што гледа на главни улаз у Соколац, са пуно светлости, поред свог schreibentischa са цвећем, и г. Урош каже да ће расположење и цела слика врло лепо испасти.

С., очи лета Г. 1892.

Отац је организовао још један велики пријем у част Г. Лазе. Он је јуче најавио да ускоро одлази, а његов нешто натмурен израз говори да није срећан. Боже, шта ли мисли? Ипак, не разговарамо тако дуго и тако често као пре. Он је више повучен, и у својој соби. Каже да пише. И ја се тад склањам и не желим његовом узвишеном духу да сметам.

С., о Духовима, 1892.

Зар има година дана како смо се први пут срели!?

И синоћњи пријем овде у нашем Сокоцу, у највећој балској дворани, протекао је никад лепше. Цело вече сам била у друштву г. Лазе. Забављао ме је, плесао, а друге даме које су биле с нама у друштву, жељно су га слушале, јер је он прави козер и невероватан забављач женског друштва. Мада његов поглед који по неки пут

ухватим, већ савршено га познавајући, вели, да се у његовој души сасвим нешто друго догађа, него што се пред светом показује.

С., око Петровдана, 1892.

Сутра г. Лаза одлази од нас. Каже да му је овде све предивно, али да мора мало да се одвоји и осами. Разумемо ми песнике, Господине Лазо, каже моја Мати. Али, мене мучи нешто друго. Да ли одлази због мене?

Лето Г., 1892. понедеоник, вече

И била сам у праву! Увече, пре растанка, док смо седели у салону, дао ми је писамце, и замолио да га отворим када он већ буде отишао. Ја сам њему за растанак, поклонила фотографију најновију, у либадету, са потписом, начињену зимус у Пешти. Испоштовала сам његову молбу, и ево, сада ту коверту са француским жигом, отварам.

У писму, на његов начин, што сам и очекивала, није било ни једне реченице, само – песма. Заправо стихови неке песме без наслова, без почетка и без краја. Да, одмах сам све разумела. Сад је остало да са овим писмом, тј. песмом разговарам док је одсутан, док будемо растављени.

*...Кођа ѿакне ѿвоја рука,
Око ѿвоје кођ ѿросука,
Биће вредан ѿођа сѿрука,
Тођа лица, ѿођа зѿука,
Тих милина и ѿих мука,
Биће вредан, како не би –
Блазо Теби!...*

С. Лето, 1892.

Господин Лаза је отишао у манастир Крушелол, каже, да пише мало у осами. Неизрециво ми је празно у души и у кући. Где год се окренем очекујем да видим његову драгу, разбарушену појаву, и оне водњикаве, топле очи и поглед који ме свуда прати. И сада те његове очи осећам на себи. А тек глас! Први пут осећам да ми неко недостаје, а да то није мој отац, мати, сестре... Боже,

да ли је то оно што једно другом нисмо рекли, а све је било то? Боже, ја сам срећна, јер се први пут родио тај осећај у мени, и то према таквом, у сваком погледу, одличном човеку. Како ми је први пут досадно у мом сопственом дому, у овом драгом кутку који сам одувек волела и толико чезнула у Бечу за њим. Не чита ми се, не јаше, не шета, чак ни не путује дружбеницама, чак ни у Беч! Само бих да сам сама у овој мојој соби, и само да сам у мислима с њим.

Н. Сад, Лето Г. 1892.

Идем и ја сутра до дружбенице Бранке, а потом са њом у Баден, који волимо још од заједничких дана у Заводу. Морам ову празнину некако затомити.

Соколац, с јесени, 1892., вече

Вратила сам се јуче у свој дом у Соколац. Како ми је недостајао! Нарочито моја соба!

Г. Лаза ми је писао. Како сам срећна читав дан! То виде и укућани и послуга. Кад сам се затворила у своју собу и прочитала писмо поново, нешто ме у њему и буни. Ал ево, преписујем:

Каже, раздаљина избистри срце и ум, ја Вас волим више него икад, а не смем да Вас волим... Упили сте ми се у поглед, срце, мозак, а ја се трудим да Вас одатле истиснем. Зато сам од вас и побегла! (ово ја подвлачим). Зашто? Шта је препрека нашем осећању?

Зато што је сиромашан? Мени то није важно. Бацам све њему под ноге. Мислим да би и отац пристао. Писаћу му.

С. око Митровдана, 1892.

Чудни тонови његовог последњег писма.

Зар не би био срећан да добије мене за жену? Зар се он нечег боји? Мог богатства? Ништа мени то није важно. Само Он. Разговараћу с Оцом.

Онако, поиздале, питала сам Оцу: да ли би он мене дао неком ко није титулисана глава, и нема богатства, али је велико име, добар и духом богат човек? Добри Оца је видео на шта циљам, па ми је одговорио да је то питање рано да решавамо, да сам ја још млада и још живота треба видети, пре но што се удам.

А ја сам на то додала, ако би се ја одлучила на удају и већ изабрала, да ли би ми дозволио, а он се грехотом насмејао:

– Побогу, дете, па ти ћеш младожењу испросити, уместо он тебе!

И на томе се завршило.

С. око Божића, 1893.

(искинуто)

Камо она безгранична вера у нашу љубав, у њега?

Да ли сам ја волела илузију? Али, то не може бити!

Он је то, од крви и меса. Ја волим Песника, и живог човека, хоћу га таквог какав је, ништа ми његове мане што је исписао не значе, оне су мени врлине. Те уморан од живота, те стар, те није за мене...

Толико сам му пута писала, понављала, па не вреди. Али, борићу се и изборићу за њега. Њему треба помоћи!

Тражићу састанак, да дође, одмах!

Овде. И више се нећемо растајати!

Нови Сад, с пролећа 1893.

(искинуто)

Сусрели смо се јуче. Видно пропао и исцрпљен као неком душевном борбом, разбарушенији, рекла бих, немарнији него иначе. Но, тиме, као да је хтео да ми да до знања: – Ето, видите, оваквог ме хоћете! То је прокоментарисала потом и моја Мати:

– Дете, не знам и бринем се за те, ал шта ти видиш на њему?

Дуго смо шетали и причали, причали, овог пута не оне наше врцаве игре духа, већ водили врло озбиљне и мучне разговоре. Он мени стално:

– Удајте се, удајте госпођице Ленка, ослободите и мене и моју патњу и чежњу!

А ја њему:

– Али, Господине Лазо, зашто Ви не бисте били тај за кога бих се удала?

Моје срце Вас је већ одавно и неизмењиво изабрало!

– Ја сам стар и недостојан Вас. Ни по чему Вас нисам достојан, понављао је.

– Шта може бити више од духа који имате, Господине Лазо? Упорна сам и ја. Није ли то највеће богатство света, нисте ли Ви

најбогатији човек по томе? Моје срце иште само таквога богатства, друго ми не треба, а толико и тога другог имам, за нас обоје.

– Брак није само дух госпођице Ленка, као да је сетно додао. Брак је и телесно зближавање...

– Ја га прекидох: – Кад жена воли, на све је спремна и у својој љубави све ће да окрене за своју срећу. Ви се нечег бојите г. Лазо?

(искинуто)

После тога је отишао.

Дуго ми није писао. А и кад пише – једно те исто. Куд се доше оне врцаве игре његовог божанског ума, које сам обожавала да слушам!

У неизмерној чежњи, затворим се у своју собу, па онда читам, ишчитавам по ко зна који пут његове песме, додирујем руком његове посвете, пипам мастило на његовом потпису – као да га тиме хоћу приближити и вечно везати за себе.

Дворац Соколац, о лету 1893.

Љубим већ давно увели бели пупољак у вази, који ми је ономад узбрао у нашем врту и уз пољубац поклонио.

– Ја сам сиромашан песник који нема земаљског блага да Вам поклони, али овај пољубац у ружу и њен мирис који и после, кад увене остаје, нека Вас увек сећа на мене.

С., Лето Г. 1893.

Одлазим на још једно путовање. Све усамљенија и све тужнија. Ништа ме више не занима.

С., око Митровдана, 1893.

Рођендан ми је, а ја сам тужна.

Он неће доћи. Тако је јавио. Двадесет три су ми године. Видим већ и родитељи брину и хтели би, некако се снебивају да ми кажу: „Не чекај га! Време ти је за удају! Толике просце, грофове и принчеве си одбила због тог разбарушеног песника.”

И браћа кад дођу, критички ме посматрају. Само сестра Олга ме разуме. Она је удата, није тако далеко, па могу често

да је виђам. Она ми ономад рече, не знам можда и из личног искуства:

– Жена треба само из љубави да се уда.

И ја мислим да нећу моћи другачије.

С пролећа, имање Богдана Дунђерског 1894.

Дошла сам код бате Богдана јер ми је код куће постало неиздрживо. И ево, сада једино преко Бате чујем за њега. Сасвим се одаљио, и као, намерно. Био је код Бате на имању и по месец дана, али није ми писао. Тек, чујем од Бате да понекад пита за мене, и оно – да ли се удала? Нема више ни књига да ми шаље.

Очајна, изађем мало да јашем по имању, јер Бата има прекрасну ергелу, преко стотину грла. Праве ми друштва његови коњушари. Честити људи. Свуда ме прате да ми се штогод не догоди. А ја се осећам, да бих баш волела да ми се нешто догоди, да паднем с коња и да се ово све заврши. Дошла сам овде да не свиснем.

Бог да прости, ово неће на добро изаћи.

Соколац, лето 1894.

Намолован ми портрет. Г. Урош је то урадио зналачки, мајсторски. Имам нешто више меланхоличан поглед него кад је слика почета (али какав бих, ах, иначе могла имати!), али све је ту добро погођено: и моја плава коса и кика и врат и руке – и нарочито балска хаљина од моје прабаке, са лентом и цветовима од чипке на голим раменима. И ваза поред стола са љиљанима у нежном десену хаљине, и жуте руже (авај, симболичне за моје расположење). Све то у нежно плавој драперији и позадини која одудара од портрета свих осталих наших предака у Соколцу.

Отац је веома задовољан сликом и богато је наградио г. Уроша. И ја сам задовољна, не бих могла рећи одушевљена због мог тренутног стања, али слика је лепа и собом сам задовољна на њој. Ко зна, можда ће тај портрет остати једини траг од мене, да сам икада постојала на овоме свету.

Висиће изнад мог (ах, брачног кревета), поред великог огледала у мојој соби. Кад год седнем за свој *schreibentisch* од сада ће ме са стране увек посматрати још једна Ленка. Ах, да га бар види Онај коме је намењен!

Беч, Лето Г. 1894.

Још једно лето. Он се једнако не јавља, рекла бих намерно. Бежим и од мојих добрих родитеља, само да не виде патњу на мом лицу. Ево ме у Бечу, код дружбенице Руже, ходам улицама којих волим да се споменем из дана прве младости и тако безазленог и дивног живота. И пред једном апотеком сам застала. И изашла из ње са купљеним прашком за спавање. Само пазите, упозорио ме апотекар: – Мало већа доза од прописане и – то је прелазак *из сна у сан*. Из сна у сан? Можда је то баш оно што би ми било потребно?

Соколац, с пролећа, 1895.

Дошла сам кући! Како тужно делује моја соба. Као да у њој никада раније нисам живела, у њој провела толике часове среће и сневања о будућем животу. Прелиставам књиге, прегледам моје балске хаљине, омиљени јахаћи костим, затим отворим *schreibtisch*, у њему његова писма и овај *Дневник*. Ко зна где ће завршити?

И неће ли убрзо после мене, и све остало постати прах и пепео?

Ево и његових писама!

Могла бих их и сама одмах спалити, да га не компромитујем. Али, ко ће знати онда узрок, зашто сам отишла?

Не, нека остану. Нека остане писани траг, бар за сада, сведочанство те љубави, кад ју је већ он тако брзо погазио. И онако ће време потом избрисати све.

Портрет ме тужно гледа са зида. И на њему забележен онај осмех који је прешао у меланхолију. Боже, колико сам била срећна кад је започет, а како се, само у том осмеху, оцртало време које је протекло и које је и сликар запазио и забележио. Остаће мојим родитељима утеха и успомена. Катица је подгрејала камин.

Журим, зову ме доле. Брину за мене. Осећају они све. Чекају на обед. Припремају прославу за мој рођендан. Али, чини ми се да их је дубоко понизио тај песник. И бојим се да ми браћа спремају неку удају, препоруку, само да и мојом удајом њему узврате мило за драго.

Д. Соколац, о лету, 1895.

Не знам шта је са њим? Јавио се, али како!

Нуди ми за удају (!!!) неког господина из Америке, нашег порекла, већ славног проналазача, мислим да се зове Никола, презиме му је чудно.

Шта је њему? Нахвалио га, да га не би боље нахвалиле ни моје проводацике: висок, каже, леп, леп, баш за Вас, образован, уман, начитан и већ славан, нежења...

Доиста, шта се дешава са њим?

Нећу ни младог, ни лепог, ни високог – како не разуме да хоћу само њега, да сам му то већ толико пута написала, ја сам то у мом срцу већ решила, само њега треба охрабрити, дозвати да дође и да поново доживимо оне наше бајне дане, овде у Соколку.

Ово више не могу издржати. Идем сутра код сестре Олге, на њено имање. Да мало распршим мисли и да се с њом поразговарам. Видим ја и брижне материне и Оцине погледе. Али, не могу против себе.

(искинуто)

Беч, о Малој Госпојини, 1895.

Тек овде, у Бечу, могу да дођем к себи, далеко од свих и свега и први пут овде да запишем нешто, ако ишта више вреди и писати.

Готово је све!

Он се оженио.

Али, издаја нашег заједништва, нашег завета, била би мање болна, да ми је то јавио лично, да смо се још једном бар видели.

Ништа, само глас и то – о небеса!

Поступак којим је ваљда хтео да ме увреди, до краја дотуче – да ли је могао бити свирепији? За кума је позвао мога оца!!!

Савршен злочин, без трага. (Отац је, наравно, пристао, а ја сам пожелела тог тренутка да ме нема! Да ме нема за дуже време, не само док се обави тај чин, већ да ме нема за дуго, заправо заувек!)

Али зашто? Шта сам му нажао учинила?

И ево ме поново у Бечу, где све знам и сви ме знају. Наравно, не причам зашто сам се овде тако изненада нашла, кажем, зажелела сам се Вијене, његове хуке и буке које ми понекад недостају тамо на имању, зажелела сам се Burgtheatra, мада све оне уздишу како ја тамо живим као принцеза у дворцу.

Ех, пусто ми моје богатство и име! Зашто се нисам родила као сиротица, па бих већ давно побегла у свет са њим. Тада ме се не би уплашио, знам!

Али, опет, све ми је смушено у глави... Зашто се онда оже-нио управо тако – за богатство и само због тога? Та друга, та бивша вереница, чујем, није ни лепа, ни млада, само миражци-ка. Зар на то спаде мој велики песник и сви његови, и моји идеали!

Па ја сам све то имала, па још и оно што ова никада имати неће, а што је и он у звезде уздизао – моје године, мој стас и очи! Или је лепота женска код песника само за песму, не и за стварни живот?

Ништа више не разумем. Ништа ми више код мушких није јасно. Отишла је моја срећа и ја такву више никада нећу имати. Нашто сада и живот?

Беч, о јесени, л. Г. 1895.

Чујем да је, сад богат – о како то иронично сада звучи! – отишао са изабраницом у Италију. Тамо где смо *ми ѿлани-рали*, где сам ја пожелела с њим, где ми је обећао показати неку чудесну цркву о коју се обијају морски вали, са кубетима ваздушастим и насликаним као у сфумату, али са основом од нашег дрвета, да баш тако се изразио, о којој је испевао некад давно и једну песму. Све то ја никада нећу видети. Не само с њим.

Беч, о св. Луки, 1895.

Док је он тамо у Италији, ја овде идем по бечким салонима, слушах опере, гледам представе у Burgtheatru, али ништа не видим и ништа не чујем. Удварају ми се по салонима дивни младићи и пљуште рукољуби, али ја никог не примећујем. Сама сам и као с погледом управљеним ка једној удаљеној тачки. Знам, морам се ускоро вратити мојим родитељима, до мог двадесет шестог рођендана. Тако је отац наредио. Било би предуго и свет би питао. Послушаћу мог доброг Оцу. Вратићу се.

Јутро, 5. Новембра, по стар. кал.

Чујем да су се вратили у Сомбор и да ће их Оца, сада кум, позвати у Соколац, одмах по повратку са њиховог свадбеног пута у Италији. И то на мој рођендан!

Али за први сусрет са кумом, (прецртано) који ме сад зове „моја млада кумица“...

...То недостојинство – да долазе, да их гледам преко стола... Не, ја то не могу дозволити и нећу трпети... И не могу све те године што долазе, поднети...

(прецртано) Овако је боље, Не могу то приредити мојим јадним родитељима тамо. Остајем овде, изговорила сам се болешћу. Боље да им само стигне глас.

Увече, 6. нов. по ст. кал

Још не знам, и не смем до краја да кажем, али... мислим да се све одлучило, и од тада као да се све измирило у мени и учинило ме чудно спокојном, чак оном истом, старом.

Као да је све одједном дошло на своје место. Ако је то цена ранијег спокоја мога, онда му радо идем у сусрет.

Сад само чекам свој рођендан. Све је чисто као кристал и јасно. Једино могућно.

Мирна и спокојна, након свега. Након тако дуго времена.

Уместо да ме дарива, ја ћу њега, и себе, даривати. Поклоном вечним. Којим ћемо се везати у вечности.

(последњи запис)

Сутра је мој двадесет шести рођендан. Што сам проживела за ових пет година? Само патњу. Љубав је патња и више не бих могла да волим. А чему онда живот без ње? Довека седети у родитељском дому? Јер ја не могу више волети. Да, сутра ми је рођендан. Дариваћу и себе и Њега најскупоценијим даром: који је вечан и који се не заборавља. Бар док он буде жив. Знаће Он. Разумеће све....

(овде се *Дневник* прекида)

П.С. У оставштини доктора Симоновића, личног пријатеља песника Лазе Костића, остала је са корицама овог *Дневника*, са иницијалима у златотиску Н. Д. и белешка: Ову свеску пок. Ленке Дунђерски, дала ми је њена сестра Олга. Нађен приликом прегледа њене собе и уништавања од стране браће и оца, свих, за породицу, компромитујућих хартија и писама г. Лазе Костића, а након њене изненадне смрти, лицем на њен рођендан, 8. новембра по старом кал. 1895. године. Чуван у

папирима Лазе Костића, а ја, доле потписани, након прегледа Лазиних списа и садржаја овог *Дневника*, који би могао тешко компромитовати мог пријатеља, Г. Костића, све то предајем ватри.

Печат и потпис
Др Радивоје Симоновић

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ

АКО ДОЂЕШ

ТАКО, ОД ПАМТИВЕКА

*Ма ци̑а да се збуде живо̑и иде даље
Све из једно̑ у дру̑и кру̑. И промене
Које доноси к'о писма да шаље,
Мења сти̑аре за нове и обрну̑о.*

*Само време сти̑оји, никад се не покрене,
Јер без почейка и краја закину̑о
Ни за секунд није. Ни смр̑и му
Ници̑а не може, али за̑о
Мно̑о ци̑а дру̑о подлеже њеном зауму –
У амбис глувонеме ни̑дине
Са смећем ци̑роке руке баца и зла̑о
Без најла̑и̑е проци̑арине.*

*Необзирна ници̑а не поци̑и̑еди,
Али и ње како добро зна
Да ни мркла ноћ не покрије
Оно ци̑и̑о у̑ркос променама вреди.*

*То се у незаборав из бездна
Пресели, пре или касније.*

ПРОЖИВЕТИ ЖИВОТ

Проживећи живоћ се мора до самог краја
Уз помоћ наде, машће али и снова;
Једино се ипак у њему открије зрно бескраја.

И свој свет се ипак боље разуме чак и оно
Зашто није бољи кад је прејун изазова,
Па неће да чује коме и зашто бије звоно.

Уместо тога увек спреман одговор има
Који казује све или ништа јер је сав
Од двосмислица испуњених мажлом и жаром дима.

У њему је малтене филозофија свемира
Чији сажетак једноставно гласи: Живоћ је ипак!
Још ће рећи да Створитељ на њему инсистира.

Може бити зашто што смрт са њим сјаја
Као две супротности које се од искона не мире,
Али без обе нема ни оног зрна бескраја.

Оно је зачетак свега што је икада било,
Јесте и биће, пресахне и поново извире,
А на крају се чини да се све то само снито.

Свеједно, и управо баци с тога живећи треба
Уз помоћ наде, машће али и снова,
Упркос што сенка скривена из мрака вреба!

Јер све је ипак истра што многе тајне крије,
У којој свако своју песму лабудова
Једном отпева, или га никад било и није.

МА ГДЕ БИО

Ма где био на стравном месу сјојим:
Може ме олуј и гром из ведра неба,
Може ме све и свашта случајем којим
И оно што ме иза угла чека и вреба
Из сенке – злослужнице вриском својим.

Свему изложен без заштити и одбране;
Може ме шочак на улици, цреї са крова,
Може ме нож у леђа ил' у џлаву шане
Јер свуда сам као усред каквог лова,
Мелем-душом крїм задобијене ране.

Нигде сиђуран где ме изазов шаље;
Може ме бесно шсеїо и шуїї залуїїали,
Може ме змија и урок-око црне шкаље,
Тако су неки изацли и шросїо несїїали,
А ја од судбине ни за шедаљ даље.

АКО ДОЂЕШ

Дођи, Прамајко, не као гостї,
Овде где се гнезди химера;
Била би величајна милостї

За све шїїо се није десило,
А шребало је да шроїтера
Расїамећеностї и беснило.

Ако дођеш јекнуће камен,
Проходаїи дрво и шїїица
Ноћница шевом згасли шламен

Пробудиће да ноћ освейли
И разошкрије се шречица,
Да сїишзнецц док јоцц ћуїше шейли.

Ако дођеш и свијецц свој леїї
Међу људима, еїїо сјаја
Којим ће се излеїшцаїи свейї,

А без шїебе шцири се мрља
И живоїї ког шшуче шромаја,
Обездушцен ка рубу срља.

Дођи, Прамајко, и свој народ
Обрлаћен грехоїїом враїїи
На шрави шуїї и сиђуран ход.

*И док се земља још окреће,
Учини да се преобрати
Ил' га огњу дај – ако неће!*

УКЛЕТНИК

*Одвек сам морао бићи на све сиреман,
Јер ме је и кроз ижлене уши чиниавоџ живоџа
Јурила бар ђо једна сџоџлава неман,
Па све ми још унаџред џреседало;
Било да ме кљувао Кавказ ил' расџињала Голџоџа,
Које и сад видим кад сџанем џред оџледало.*

*А веџрењаче, Сџиле и Харибде не џомињем,
Или Кербера џуџињеноџ с ланџа и џолико џоџа
Свеџ и свачеџ збоџ чеџа џроклињем
Грех џрародиџељски чија се казна џреноси
Са оџа на сина и џо баџ оноџа
Шџо собом, најмање дужан, жрџиве џриноси.*

ЦРНУ ФУРИЈУ УСНИХ

*Усних црну фурију у свом заџрљају.
Боже, како ме је волела, надземаљски!
Такве љубави нема ниџде у џају
Овосџраном, џиџо наликује на рајски.*

*Црноџиџа, наџа, доџла из сџиране џеџе,
Подала ми се неким васељенским жаром
Какав не уџознах у џеби, мој свеџе,
Шџо младенсџиво враџа убоџом и сџаром.*

*А кад се џробудих још увек у заносу,
Сџознао сам док се дизала маџла џусџа
Осџављајуџи за собом хладну росу:
То је смрџи џила живоџи из мојих усџа!*

*Био је џо над сновима сан, ал' сџирахујем
Да ми црна фурија џим није дала*

*Знак за одлазак мада звоно не чујем,
Па ипак на свему нек јој је хвала.*

*Са улице се јавља размештање дана
Који ситеченим правом изгубује ноћ,
Док већ оптерећен испрчавам из ситана
И бежећи од себе, вичем: Упомоћ!*

ЗОРАН ВУЧИЋ

ЗАГЛЕДАН У НЕБО

ГУСЛЕ

За Филипа Вишњића

*Сад оне, сјишчане, на зиду ћуће,
а бол у сјрунама још дрхјури
и време пјече, најросјо – цури
у мрак и маглу, у ове саје и минуће.*

*Присјижу јразнина, јусјоци и самоћа
у живој одакле Творишел је јрознан,
а оном цјо бече само јесми одан,
нису смејале јмина и слејоћа.*

*Друга су јравила, и друкчије доба
дошло међу шљиве, јабуке и јрешње.
Паук везе мрежу између два гроба,*

*а јушање су све краће и пјешње.
Оне још чекају, на зиду сјишчане,
да слеји Певач из ноћи ојране.*

ГАЈДЕ

За претке и потомке

На *п*авану, у *п*рацини и *п*аучини,
оне *п*ихују, за*п*урене и на*п*уц*п*ене,
а из *м*ещине давно умољчене
само*п*ино јагње блеји у *п*омрчини.

Из свирале, црво*п*очне и рас*п*очене,
свирка умилна крене ка висини,
где ће у модрини и дубини
да нес*п*ане, и у *п*разнини свене.

А нема *п*у онога *ц*п*п*о је умео
да мр*п*вом јагње*п*у дуц*п*у врати*п*.
Он је једино језик *п*ај разумео

и знао, када и како засвирати*п*.
Али никада виц*п*е он неће моћи
да ус*п*ане и изађе из балканске ноћи.

МОЛИТВА БОГОМАЈЦИ

Услици моје кајање и *п*омилуј *п*уџу,
грехове своје да окајем, Ма*п*и.
И да се, залу*п*ао, са *п*у*п*а врати*п*им
бубама у *п*рави и *п*и*п*цама у луџу.

С*п*рацна су ова лу*п*ања, ужасне мисли
да ничеж нема у ноћи и *п*разнини.
О*п*рос*п*и, Блага, *ц*п*п*о хулих у низини
на *п*аћенике *ц*п*п*о су од бола свисли.

Улиј у моје срце ка*п* *п*о*п*лож светила,
*п*аму да осветлим и изађем из мрака.
Помози да се ус*п*нем уз конач зрака
*п*раћен једино само*п*иним гласом *п*е*п*ла.

У СВЕТУ

У сѣрацином свеѣу биѣи и осѣаѣи,
у срѣским кланцима самоѣан оѣсѣаѣи.
Зло ће у свему и даље сѣасаѣи,
блаѣо са дуѣе нико неће сѣраѣи.

Добро, ако се икада ѣовраѣи,
овде не може дуго сѣоловаѣи.
Да ли ће ѣоѣлину срѣу ико даѣи,
да родѣѣелка оѣеѣ буде маѣи.

Може ли Божја љубав надвладаѣи,
или ће ѣаво оѣеѣ ноге ѣраѣи
у изворима ѣѣо ће извираѣи
на ѣусѣом месѣу, негде у ѣаѣраѣи.

УЗАЛУД СМО СЕ ДАНУ РАДОВАЛИ

У спомен В. П. Dis-y

Тамница све је ѣавни Владиславе,
ѣек ѣризрак један кроз мемлу и маѣлу
обасја мисао сумрачну и наѣлу,
у којој вену ѣвеѣови и ѣраве.

Узалуд смо се дану радовали
да снове у дањем свеѣлу разазнамо,
а од њих осѣаде ѣек ѣеѣео само,
као да никада нисмо ни сневали.

Где смо кренули и ѣѣа смо ѣо хѣтели
на ѣуѣевима које Свевиѣњи разуме,
свуда бејаху само црне ѣуме
из којих нисмо небеса видели.

ЗАГЛЕДАН У НЕБО

Ти вище немаш ни ноћи, ни дане,
загледан у небо назиреш дубину,
у очима носиш своју попућину,
а оне у чистију свећлост загледане.

Ошарбина твоја одавно је несан,
пућник самоћан на шим друмовима,
слућиш да негде нечеж бићнож има,
и ускоро ћеш бићи бесћелесан.

Вечна је мисао али неће шаћи
оне у цкољци шела заћворене,
и неће схваћиш сућћину промене,
јер они не моћу шо бићно доћаћи.

НА ВРХУ

Моје су сћоје, блажена белино,
осћале на врху где већрови хује,
а ја сам, најзад, сишчао у низину,
у шојлу влаћу, у мрак, неумићно.

А оно шћо је једном било бићно,
предаћо висини навек да самује,
у дослуху је с божанском сућћином,
а небићно се враћило свом праху.

Танка се свећлост не приклони сћраку,
небол се с мојим болом не сликује,
нек прају у оку они шћо сневаху,
јер у сћварностіи празнина ликује.

МИРА ПОПОВИЋ

СЕНДВИЧ

Једанаест година Јелена је свакодневно правила мужу исти сендвич за доручак, али га је тек те среде он поменуо.

– Сендвич је био одличан – рекао је Синиша гласом који је имао свечан, а њој се учинило још и нежан, призив.

Погледала га је у недоумици: изгледао је не мање збуњен од ње и, навикнута да послуша свој унутрашњи глас пре него да рационално премишља, прећутала је питање о неочекиваној похвали. Пошто је сендвиче увек правила на истоветан начин; и пошто их је он толике године јео без икаквог коментара.

Касније, док су вечерали, посматрала је мужа како дуго и са уживањем жваће комад меса. Сетила се похвале сендвича, али опет није ништа рекла. Само се насмејала.

– Шта ти је смешно? – упитао је Синиша преко залогаја.

– Ништа – одговорила је – премда... Није стигла да доврши реченицу: необуздан смех похрлио је из ње. Спустила је прибор за јело у тањир и отпухнула, попут дима од цигарете, ка укоченом лицу мужа: – Како то једеш? – па се поново засмејала.

Синишино лице остало је за тренутак слеђено, а онда су се мишићи на њему покренули. Сажвакао је мирно залогај у устима и тек тада узвратио: – Како ТО једем?

– Тако, некако – одвратила је Јелена – као да вежбаш неки нови стил. Навикла сам да те гледам како натрпаш пуна уста хране и гурнеш је у страну, па одатле, као преживар, узимаш помало и жваћеш.

Он је престао да једе. Посматрао ју је.

Јелена није престајала да се смеје. – И то ми је увек изгледало смешно, али ово вечерас... Обрисала је врховима прстију сузе из углава очију и мирно наставила да говори зачуђеном лицу

мужа: – Исечеш минијатуран комад меса и жваћеш га затворених уста, као да си наишао на ексер у хлебу, па из учтивости према домаћици нећеш одмах да га испљунеш, већ га тобоже густираш, све док ти се не укаже згодан тренутак да га се, коначно, решиш. Свашта, тако никада ниси јео!

– Како?

– Како? Ниси приметио? Укочиш се док жваћеш, ето, сав се увоштиш и останеш тако укућен неко време, па се поново латиш прибора.

У том тренутку он је држао виљушку и нож у рукама, али их је онда, не узимајући нови залогај, спустио назад у тањир. Устао је и отишао од стола не довршивши вечеру.

*

Сутрадан ујутро, као и безброј пута до тада, Јелена је одрезала две кришке хлеба и једну намазала путером. Из фрижидера је извадила теглу са џемом и узела да наноси стакласту црвену масу са комадићима јагода на другу кришку. Застала је. Учинило јој се да поново чује мужа како каже: „Сендвич је био одличан.” Слегла је раменима, развукла ножем густу црвену мрљу до корице хлеба и склопила две кришке. Сендвич је увила у салвету и ставила га у пластичну врећицу.

Изашла је у предсобље. Он је већ био на излазним вратима стана, у мантилу, с ташном у руци.

– Не заборави сендвич – рекла је.

Синиша је ћутке пружио руку, узео кесицу и ставио је у ташну. Пољубио је жену у образ и изашао.

Јелена је отишла у купатило и стала пред огледало. Нанела је руж на усне и очешљала се. Отворила је бочицу са парфемом и накрнула је, држећи кажипрст десне руке на стакленом грлићу. Затим је тим кажипрстом, на којем је сијала разливана уљана кап парфема, дотакла кожу иза једног ува, па је, окренувши главу у страну, нанела парфем и иза другог ува. Потом је десну надланицу прислонила на отвор бочице, нагла је и одложила на тоалетни сточић, па је протрљала надланице једну о другу. Окренула је шаке ка лицу и загледала се у намирисане нежне сплетове вена. Невидљиво сечиво повукло је две танке црте преко плавих жилица: вене су се отвориле пустивши равнодушно да из рана покуља крв. Махинално је посегла за флашицом, журно је затворила и слика је нестала, као да је тим покретом успела да врати злог духа назад у боцу. Тренутак касније гледала се мирно у огледалу.

На заказану сеансу код психолога кренула је десетак минута пре девет. Није журила јер је знала да ће и та сеанса протећи монотонно. Да ће само она причати. Да ће причати и ћутати. Причати. Ћутати. Причати. И тога пута чинило јој се да је психолог не слуша. Отишла је незадовољна, са смешком на уснама, ипак.

*

Више се није сећала да ли је Сениша то тражио од ње, или је сама дошла на идеју да му припрема седвиче за доручак на послу. Обоје су се сложили да је то много економичније и практичније од доручковања у ресторану, тим пре што је он имао навику да једе увек у исто време: у десет и тридесет. Уз то, догађало се да тог часа није могао да напусти канцеларију, или неки важан пословни састанак.

У почетку је правила разноврсне сендвиче. Често богате: на хлеб намазан путером стављала би комад шунке, па кувана јаја, стругани сир, мало киселих краставчића исечених на танке листиће, а другу кришку хлеба намазала би мајонезом с лимуном. Спремала му је и сендвиче са паштетом. Или: са младим сиром, ротквицама и мортаделом. Са руском салатом. Пилетином...

Сениша јој је понекад причао о запрепашћењу пословних партнера када би усред преговора, а у десет и тридесет у сваком случају, почео да шушка по ташни и да вади сендвич, као неко ко за време концерта отвара целофанску кесицу са бонбонама. Пошто би све присутне понудио сендвичем, и пошто би га сви љубазно одбили, предавао би му се потпуно; јео је полако и стрпљиво, све док не би стигао до салвете којом је придржавао хлеб. Њоме би на крају обрисао уста, вратио је у врећицу и све заједно назад у ташну.

– Људи су смешни – објашњавао је после Јелени. – Згражавају се што једем, а завиде ми. Верујем да до краја састанка мисле само на храну, а ја, подмирен: на посао.

Јелена би га често питала: – Какав је био сендвич?

– Шта ја знам какав је био? – одговарао је увек исто. – Ја о њему не мислим. Мени је важно да у десет и тридесет поједем нешто. Било шта.

– Било би необично да ти све што спремам једнако прија. Зашто ти, онда, не бих припремала оно што волиш? – наваљивала је она.

– Свеједно ми је – био је упоран. – А шта волим?... Волим изненађења.

Једног јутра Јелена је између два сува комада хлеба ставила лист папира на коме је написала *изненађење*, увила сендвич у

салвету, ставила га у пластичну кесицу итд. Тај догађај нико од њих није коментарисао. Засићена улогом пажљиве супруге, она неко време није правила сендвиче, а онда се вратила том послу. И опет је питала: „Какав је био сендвич?” Он је попустио пред толиком упорношћу и једног дана јој је рекао да би можда било најбоље да хлеб намаже само путером и џемом. То би му било довољно да задовољи глад.

Јелена га је намерно дословце схватила. Отада му је једнаест година свакодневно правила исти сендвич. Једино је врсту џема, с времена на време, мењала. Синиша је враћао празну кесицу; она је ћутала. Питање о томе какав је био сендвич постало је бесмислено, као када би га сваког дана питала какав му је пут до посла?

*

„Сендвич је био одличан.” Тако је рекао, у то је била сигурна. У његовом гласу није открила иронију и, увежбана да препознаје најразличитија расположења мужа, била је убеђена да је није ни било. Само неке притајене радости. Као да јој је том реченицом хтео рећи нешто друго, присније и топлије. Али шта, то није могла да докучи. Затварала је очи и замишљала га како тачно у десет и тридесет отвара ташну, вади сендвич и загриза хлеб-путер-џем. И шта је, онда, после толиких истих таквих сендвича, које је у исто време појео, могло бити одлично? Да ли је хтео да је ободри пошто је, коначно, увидео са колико је мало жара она приступала том послу? Зашто да је охрабри? Зашто је она уопште правила сендвиче, када је тај посао мрзела, и када он то од ње није тражио?

Сва та питања Јелена је могла поставити свом психологу. Али није. Од почетка ју је збуњивала ћутња тог човека, и, мада је знала да је првенствена улога психолога да слуша, сметала јој је његова пасивност. Нарочито од када је учила да он не само што јој се током сеанси мало обраћа, већ је скоро и не гледа. Због тога је, пошто је окончала предложен број сеанси, престала да одлази психологу.

*

Данима се осећала потпуно исцеђеном. Као да су све мисли и осећања истекли из ње: мало ствари било је вредно њене пажње и она се кроз време кретала попут своје сенке, бледог привида праве Јелене. Помишљала је, истина ретко, да опет оде психологу,

али није налазила ваљани повод за то. Кућу, коју је обично беспрекорно одржавала откако је престала да иде на посао да не би, како је говорила, трпела понижења примитивног шефа, сасвим је запустила, али њеном мужу наред као да није сметао. Био је задовољан када би, било где у стану, пронашао чисту кошуљу: узимао ју је и одлазио на службени пут. У својој одсутности, она чак није уочила да су та његова путовања све чешћа.

Онда је случајно, захваљујући једном немарно остављеном писму, открила да њен муж има љубавницу. Судећи по писму, први љубавни састанак имао је оне среде када је неочекивано похвалио сендвич. Тај детаљ учинио јој се занимљивим и ставила је себи у задатак да га упамти. Заказала је сеансу код психолога, овога пута решена да му исприча све о сендвичу.

Било је јутро. Психолог ју је у почетку предано слушао, али је убрзо постао напет. Изгледало је као да жели да што пре оконча сеансу. Упркос томе, Јелена није одлазила. Желела је, као можда никад раније, да му све исприча; да му представи страховну празнину свог живота; да задобије макар трачак подршке.

– Дођите поново за седам дана – рекао је психолог нагло.

Сва пометена устала је и запутила се ка вратима.

– И, молим, свакако дођите, свакако... – сустигао ју је његов готово молећив глас, којим као да је покушавао да ублажи мало-пређашњу грубост.

Застала је и погледала на сат: било је тачно десет и тридесет. Пред очима јој је искрсла слика мужа како, управо у то време, једе сендвич. Тргла се, и заставши на вратима, уместо поздрава промрмљала: – Тек је десет и тридесет.

Ако мало прошета и разгледа излоге, мислила је, може у подне отићи у биоскоп да гледа неки филм.

Било који филм.

Још један дуг, пуст дан зјапио је пред њом. Требало је нечим нахранити његова гладна уста.

ПИТЕР БЕРК

ФРАНЦУСКА ИСТОРИЈСКА РЕВОЛУЦИЈА:
ШКОЛА „АНАЛА”

ДОБА БРОДЕЛА

„Средоземље”

Године 1929, када су основани *Анали*, Фернан Бродел је имао двадесет седам година. Завршио је студије историје на Сорбони, предавао у једној школи у Алжиру, и радио на својој тези. Теза је започета као прилично конвенционална – мада амбициозна – дипломатска историја. Првобитно је замишљена као студија о Филипу Другом и Средоземљу; другим речима, као анализа краљеве спољне политике.

Током дугог рада на њој, теза је постала много шира по захвату. Било је, и још увек је нормално, да француски академски историчари предају у школама док пишу своје тезе. Лисјен Февр је, на пример, кратко предавао у Безансону. Бродел је провео десет година од 1923. до 1932. предајући у Алжиру, и изгледа да је то искуство проширило његов хоризонт.

У сваком случају, његов први озбиљни чланак, објављен у овом периоду, бавио се Шпанцима у северној Африци у шеснаестом веку. Ова студија, која је у ствари обима мање књиге, заслужује да буде извучена из незаслуженог заборава. Она је истовремено била критика његових претходника у овој области због њиховог претераног наглашавања битака и великих људи, расправа о „свакодневном животу” шпанских гарнизона, и указивање на блиску (мада обрнуту) везу између афричке и европске историје. Када би у Европи избио рат, ратовање у Африци би стало, и обрнуто.¹

¹ F. Braudel (1928), 'Les espagnols et l'Afrique du Nord', *Revue africaine*, 69, 184–233, 351–410.

Много од фундаменталног истраживања за тезу обављено је почетком тридесетих година у Симанкасу, где се чувају шпански државни документи, и у архивама главних градова хришћанског Средоземља – Ђенови, Фиренци, Палерму, Венецији, Марсеју и Дубровнику, где је Бродел штедео време снимајући документе (када му је било дозвољено) америчком филмском камером.²

Онда је истраживачки рад прекинут периодом предавања на Универзитету Сао Пауло (1935–1937), који је Бродел касније описао као најсрећније доба свог живота. И баш на повратку бродом из Бразила Бродел се упознао са Лисјеном Февром, који га је усвојио као интелектуалног сина (*un enfant de la maison*) и убедио га, ако му је убеђивање уопште било потребно, да „Филип II и Средоземље” треба у ствари да буде „Средоземље и Филип II”.³

Писање „Средоземља”

Веома иронично, прилику да напише тезу пружио је Други светски рат. Већину ратних година провео је у заробљеничком логору у близини Либека. Његова чудесна меморија надокнадила је донекле то што није имао приступ библиотекама, и он је направио оквирни план *Средоземља* пишући на вежбанкама које је поштом слао Февру, и узео их после рата.⁴ Само историчар који је прегледао рукописе може да каже колико везе имају са тезом коју је Бродел одбранио 1947, а објавио 1949. (посвећену Февру „са синовљом љубављу”). Ја се овде бавим објављеним текстом.

Средоземље је обимна књига, чак и по стандардима традиционалних француских докторских теза. У првом издању већ је садржала око 600.000 речи, што је шест пута дуже од обичне књиге. Подељена је на три дела, од којих сваки – као што је указано у предговору – представља другачији приступ прошлости. Најпре, ту је „скоро безвремена” историја односа између „човека” и „средине”, затим постепено променљива историја економских, друштвених и политичких структура, и на крају врло брза догађајна историја. Можда ће бити корисно размотрити ова три дела обрнутим редом.

Трећи део, који је најтрадиционалнији, вероватно одговара Броделовој првобитној идеји за тезу о спољној политици Филипа

² F. Braudel (1972), 'Personal Testimony', *Journal of Modern History*, 44, 448–67.

³ F. Braudel (1953a), 'Présence de Lucien Febvre', *Eventail de l'histoire vivante*, 1–16, посебно стр. 5; упореди L. Febvre (1953), *Combats pour l'histoire*, 432.

⁴ F. Braudel (1972), 'Personal Testimony', *Journal of Modern History*, 44, 448–67.

П. Бродел нуди својим читаоцима једну веома професионално писану политичку и војну историју. Он даје кратке али прецизне карактерне скице главних личности на историјској позорници, од „ограниченог и политички кратковидог” војводе од Албе, *se faux grand homme*, до његовог господара, Филипа II, спорог, „самотног и уздржљивог”, опрезног, вредног човека који је „видео свој задатак као бескрајан низ ситних детаља” али није имао визију веће целине. Битка код Лепанта, опсада и спасавање Малте и мировни преговори крајем седамдесетих година шеснаестог века, све то је веома детаљно описано.

Међутим, овај опис догађаја иде даље од традиционалне историје „добоша и труба” него што се чини на први поглед. Аутор стално прави дигресије да нагласи безначајност догађаја и ограничења слободе деловања појединаца. На пример, 1565. Дон Гарсија де Толедо, заповедник шпанске флоте у Средоземљу, споро је ослобађао Малту од опсаде Турака. „Историчари су окривили Дон Гарсију због одуговлачења”, пише Бродел, „а да ли су увек темељно проучили услове у којима је морао да дела?”⁵ Он поново инсистира да се позната и често критикована спорост Филипа II у реаговању на догађаје не може у потпуности објаснити његовим темпераментом, већ се она мора сагледати у вези са финансијском исцрпљеношћу Шпаније и проблемима комуницирања у тако огромном царству.⁶

На сличан начин Бродел одбија да личним квалитетима објасни успех Дон Хуана – Дон Хуана од Аустрије – код Лепанта. Дон Хуан је био само „оруђе судбине”, у том смислу да је његова победа зависила од чинилаца којих он није био чак ни свестан.⁷ У сваком случају, према Броделу, Лепанто је био само поморска победа, „која није могла да уништи турске корене, који су били дубоко у унутрашњости континента”.⁸ „Био је то само један догађај.” И поново, освајање Туниса од стране Дон Хуана је описано као „још једна победа која није водила никуда”.

Бродел настоји да стави појединце и догађаје у контекст, у њихов *milieu*, али их чини разумљивим по цену да открије њихову суштинску неважност. Догађајна историја, сугерира он, „мада највише привлачи интересовање човека”, такође је најповршнија. „Сећам се једне ноћи близу Баије када ме је окружио ватромет свитаца; њихово бледо светлуцање се жарило, гасило се, поново

⁵ F. Braudel (1949: издање из 1975), 1017, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (second edn, enlarged, 2 vols, 1966; English trans., 2 vols, London 1972–3).

⁶ Ibid., 372, 966.

⁷ Ibid., 1101.

⁸ Ibid., 1104.

би засијало, не прожимајући при томе ноћ неком стварном светлошћу; тако је и са догађајима; изван њихове светлости, господари тама.”⁹ У једној другој поетској слици Бродел је описао догађаје као „површинске поремећаје, врх пене коју плима историје носи на својим моћним леђима”. „Морамо научити да им не верујемо”.¹⁰ Да би се разумела прошлост, треба заронити испод таласа.

Да тиха вода брег рони је тема другог дела *Средоземља*, насловљеног *Колективне судбине и опште тенденције (Destins collectifs et mouvements d'ensemble)*, који се бави историјом структура – економских система, држава, друштава, цивилизација, и променама начина ратовања. Ова историја се креће спорије од догађајне историје. Она се одвија кроз поколења, чак кроз векове, тако да су је савременици једва свесни. Ипак, и њих носи струја. У једној од својих најчувенијих анализа Бродел разматра империју Филипа II као „диновски подухват сувоземног и поморског саобраћаја” којег је „исцрпла сопствена величина”, што је било неизбежно у доба када је „путовање Средоземљем од севера до југа трајало око недељу-две”, док је путовање од истока до запада трајало „два до три месеца”.¹¹ Човеку пада на ум Гибонова чувена оцена да се Римско царство срушило под сопственом тежином, као и његове опаске о географији и комуникацијама у првом поглављу *Опадања и пада*.

Ипак, изгледа да је шеснаести век био амбијент који је погодовао великим државама, државама као што су супротстављено Шпанско и Турско царство, која су владала Средоземљем. „Ток историје”, према Броделу, „наизменично је повољан и неповољан за велике политичке хегемоније”, а период економског раста током петнаестог и шеснаестог века створио је ситуацију која је стално погодовала великој и врло великој држави.¹²

Као њихове политичке структуре, тако су и друштвене структуре два велика царства – супротстављена једно другом у много чему – све више личиле једна другој. Главне друштвене тенденције у Анадолији и на Балкану у шеснаестом и седамнаестом веку једнаке су трендовима у Шпанији и Италији (чији је велики део био тада под шпанском влашћу). Основна тенденција у оба региона, према Броделу, била је економска и друштвена поларизација. Племство је просперирало и селило се у градове, док су сиромашни све више сиромашили и све више приморавани да се одају

⁹ F. Braudel (1980), *On History*, Chicago.

¹⁰ *Ibid.*, 21.

¹¹ *Ibid.*, 363.

¹² *Ibid.*, 600–1.

гусарењу и бандитизму. Што се тиче средње класе, она је нестала или се „одметнула” у племство, што је процес који је Бродел описао као „издају” или „банкротство” буржоазије (*trahison, faillite de la bourgeoisie*).¹³

Бродел проширује ово поређење између хришћанског и муслиманског Средоземља од друштва на „цивилизацију”, како он то назива, у поглављу које се бави културним границама и постепеним ширењем идеја, објеката или обичаја преко баријера. Избегавајући сваки лаки „дифузионизам”, он расправља и о отпору иновацијама, посебно о шпанском „одбацивању” протестантизма, одбацивању хришћанства од стране Мавара Гранаде, и отпору Јевреја другим цивилизацијама.¹⁴

Још нисмо стигли до дна. Испод друштвених трендова лежи још једна историја, „историја чије протицање је готово неприметно ... историја у којој је свака промена спора, историја сталног понављања, циклуса који се понављају”.¹⁵ Прави темељ студије је ова историја „човека у односу према околини”, некаква историјска географија, или како је Бродел радије назива, „гео-историја”. Гео-историја је предмет првог дела *Средоземља*, у коме је неких 300 страница посвећено планинама и равницама, обалама и острвима, клими, копненим и поморским путевима.

Овај део књиге несумњиво дугује своје постојање Броделовој заљубљености у овај регион, коју открива већ прва реченица, која почиње овако: „Страсно сам волео Средоземље, несумњиво зато што сам са севера” (Бродел је био пореклом из Лорене). Ипак, и то има своје место у плану. Циљ је да се покаже да све ове географске карактеристике имају своју историју, или, пре, да су део историје, и да се ни догађајна историја ни опште тенденције не могу разумети без њих. Одељак о планинама, на пример, разматра културу и друштво планинских крајева; културни конзерватизам горштака, друштвене и културне баријере између горштака и равничара, и потребу многих младих брђана да емигрирају и постану војници-најамници.¹⁶

Окрећући се мору, Бродел упоређује западно Средоземље, којим су у овом периоду господарили Шпанци, са источним Средоземљем, којим су доминирали Турци. „Политика је само следила основне црте скривене стварности. Ова два Средоземља, којима су господарили зарађени владари, разликовала су се

¹³ Ibid., 740 и даље. Термин „издаја” алудира на чувени есеј Julien Benda, *La trahison des clercs*.

¹⁴ Ibid., 757 и даље.

¹⁵ Ibid., 20.

¹⁶ Ibid., 34 и даље.

међусобно физички, економски и културно.”¹⁷ Ипак, област Средоземља остаје целина, више целина него Европа, захваљујући клими, винима и маслинама, који су у њему обилно успевали, као и самом мору.

Ова изванредна књига одмах је изазвала сензацију међу француским историчарима. Њена слава се све више ширила на друге дисциплине и у друге делове света. Њена оригиналност је несумњива. При свему томе, као што је аутор признао у свом библиографском есеју, његова књига има место у једној традицији или, прецизније, у неколико различитих традиција.

Најпре, наравно, у традицији *Анала*, часописа који је био стар двадесет година када је књига објављена. „Оно што дугујем *Аналима*, његовом науку и инспирацији, мој је највећи дуг.”¹⁸ Први део књиге, о улози средине, много дугује француској географској школи, од самог Видала де ла Бланша, чије странице о Средоземљу је Бродел „читао и поново читао”, до регионалних монографија које је инспирисао учитељ.¹⁹ Лисјен Февр је такође присутан у овом делу *Средоземља*, не само као аутор једног есеја о историјској географији, већ и зато што је његова теза о Филипу II и Франш-Контеу почињала сличним географским уводом, мада далеко скромнијим. Исто је тако присутан у *Средоземљу*, што је веома иронично, човек кога је Февр волео да напада, немачки географ Фридрих Рацел, чије идеје о геополитици су изгледа помогле Броделу да формулише своје идеје о већем броју тема, од царстава до острва.²⁰ Социолози и антрополози су мање видљиви, али поглавље о цивилизацији Средоземља показује знаке ауторовог дуга идејама Марсела Моса.²¹

Од историчара, Бродел вероватно највише дугује великом белгијском историчару Анрију Пирену, чије чувено дело *Мухамед и Карло Велики* заступа гледиште да се успон Карла Великог, крај класичне традиције и средњи век, не могу разумети а да се не оде ван историје Европе, или хришћанства, да се не проучава муслимански Средњи исток. Пиреново виђење две непријатељске империје које су се конфронтирале на Средоземљу, неких 800 година пре Сулејмана Величанственог и Филипа II, вероватно је било инспирација за Бродела. Веома је занимљиво,

¹⁷ Ibid., 137.

¹⁸ Ibid., 22.

¹⁹ На пример J. Cvijic (1918), *La péninsule balkanique*.

²⁰ F. Ratzel (1897), посебно 13. и 21. поглавље, *Politische Geographie*,

Leipzig.

²¹ M. Mauss (1930), 'Les civilisations', reprinted in his *Essais de sociologie*, 1971, 231–52. Упореди F. Braudel (1969), *Ecrits sur l'histoire* (English trans.: *On History*, Chicago 1980), 201–3.

мада је то била Пиренова последња књига, да је идеју за њу добио у заробљеничком логору за време Првог светског рата, док је Бродел радио на својој у заробљеничком логору у Другом светском рату.²²

Оцене „Средоземља”

Бродел се жалио у другом издању да су га много хвалили а мало критиковали. Било је, међутим, критика, и неких основаних, из Сједињених Држава и других земаља.²³ На нивоу детаља, каснији истраживачи су оспорили неке Броделове аргументе. Теза о „банкротству буржоазије”, на пример, не задовољава историчаре у Холандији, где су трговци и даље просперирали. Исто тако, Броделова теза о релативној безначајности битке код Лепанта је ублажена, ако не и одбачена, у недавним радовима.²⁴

Још једна празнина у *Средоземљу* је привукла мање пажње, али захтева да се овде нагласи. Упркос својој тежњи ка ономе што је волео да зове „тоталном историјом”, Бродел упадљиво мало има да каже о гледиштима, вредностима, или *mentalités collectives*, чак и у поглављу посвећеном „цивилизацијама”. У овом погледу он се умногоме разликује од Февра, и поред своје похвале за *Проблем неверовања*.²⁵

На пример, Бродел практично нема коментара о части, стиду и мужевности, мада је (као што су неки антрополози показали) овај систем вредности био (и још увек је) веома важан у свету Средоземља, хришћанском и муслиманском.²⁶ Иако су религиозна веровања, католичка и муслиманска, очигледно била значајна у средоземном свету у доба Филипа II, Бродел уопште не расправља о

²² H. Pirenne (1937), *Mahomet et Charlemagne*; J. Pitt-Rivers (1961), *People of the Sierra*, London.

²³ Најважнији су В. Bailyn (1951), 'Braudel's Geohistory – a Reconsideration', *Journal of Economic History*, 11, 277–82. и J. Hexter, (1972), 'Fernand Braudel and the Monde Braudélien'; *Journal of Modern History*, 44 reprinted in his *On Historians*, Cambridge, Mass., 1979, pp. 61–145.

²⁴ J. F. Jr Guilmartin (1974), *Gunpowder and Galleys*, Cambridge, посебно 234, 251; с друге стране, А. С. Hess (1972), 'The Battle of Lepanto and its Place in European History', *Past and Present*, 57, 53–73. J. Hexter (1972), 'Fernand Braudel and the Monde Braudélien', *Journal of Modern History*, 44 reprinted in his *On Historians*, Cambridge, Mass., 1979, pp. 61–145. G. Himmelfarb (1987), *The New History and the Old*, Cambridge, Mass., стоји на становишту да је Бродел преценио њен значај.

²⁵ F. Braudel (1969), *Ecrits sur l'histoire* (English trans.: *On History*, Chicago 1980), 208.

²⁶ J. G. Peristiany (ed.) (1965), *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, London; A. Blok (1981), 'Rams and Billy-Goats: A Key to the Mediterranean Code of honour', *Man*, 16, 427–40.

њима опширно. И поред свог интересовања за културне границе, чудно је да он има мало да каже о односу између хришћанства и ислама у овом периоду. Ово одсуство интересовања у супротности је са интересовањем за међусобно прожимање хришћанства и ислама које су показали неки ранији историчари Шпаније и источне Европе, који су указали на постојање муслиманских светилишта која су посећивали хришћани, или на муслиманске мајке које су крштавале своју децу да их заштите од губе или вукодлака.²⁷

Друге критике *Средоземља* су још радикалније. Један амерички критичар се жалио да је Бродел „заменио песничку реакцију на прошлост и историјски проблем, тако да његовој књизи недостаје тежиште, и да организација књиге одваја догађаје од географских и друштвених чинилаца који их објашњавају.“²⁸ Ове критике завређују детаљније разматрање.

Сугестија да се књига не бави проблемом била би заиста иронична да је добро заснована, јер су Февр и Блок толико наглашавали историју усмерену на проблеме, а сам Бродел је другде писао да „регион није оквир истраживања. Оквир истраживања је проблем.“²⁹ Да ли је збиља занемарио сопствени савет? Поставио сам ово питање Броделу у једном интервјуу с њим 1977, и он није оклевао да одговори. „Мој велики проблем, једини проблем који сам морао да разрешим, било је да покажем да време протиче различитом брзином.“³⁰ Међутим, велики делови ове обимне студије не баве се овим проблемом, бар не директно.

Критику поделе књиге на три дела Бродел је предвидео – али на њу није дао одговор – у свом предговору. „Ако ме критикују због метода којим сам саставио књигу, надам се да ће саставни делови бити оцењени као добро урађени.“ Могао је да се суочи с критиком тиме што би почео са догађајном историјом (као што сам ја учинио у свом кратком приказу књиге), и покаже да се она не може разумети без историје структура, а која се, опет, не може разумети без историје средине. Међутим, почети оним што је он називао „површном“ историјом догађаја било би неподношљиво за Бродела. У околностима у којима је скицирао своју студију, у

²⁷ F. W. Hasluck (1929), *Christianity and Islam under the Sultans*, 2 vols, Oxford. Питао сам Бродела 1977. за мишљење о овој књизи, али он није ни чуо за њу.

²⁸ B. Bailyn (1951), 'Braudel's Geohistory – a Reconsideration', *Journal of Economic History*, 11, 277–82.

²⁹ *Annales* (1949), цитирано у J. Hexter (1972), 'Fernand Braudel and the Monde Braudeliens', *Journal of Modern History*, 105.

³⁰ *Braudel and the Primary Vision*, разговор P. Burke-a и H. G. Koenigsberger-a, емитован 13. новембра 1977. на Radio 3.

заробљеништву, било је психолошки неопходно да гледа даље од кратког периода.³¹

Друга значајна критика *Средоземља* односи се на Броделов детерминизам, сушта супротност волунтаризму Лисјена Февра. „Броделово *Средоземље*”, писао је један британски критичар, „је свет неподложен људској контроли”.³² Вероватно је симптоматично да Бродел у својим радовима употребљава метафору затвора више пута, описујући човека као „затвореника” не само његове физичке околине већ и менталног склопа (*les cadres mentaux aussi sont prisons de long durée*).³³ За разлику од Февра, Бродел није видео да структуре и омогућују и обуздавају. ”Када мислим на појединца”, писао је једном, „увек сам склон да га видим као заробљеника његове судбине (*enfermé dans un destin*) у којој има мало удела.”³⁴

Поштено је, међутим, додати да Броделов детерминизам није био симплицистички – инсистирао је на плуралистичким објашњењима – а исто тако да су сви његови критичари одбацивали његово детерминистичко виђење историје не нудећи прецизну или конструктивну критику. Дебата о границама слободе и детерминизму ће вероватно потрајати све док се пише историја. Међутим, у овој расправи, ма шта рекли филозофи, крајње је тешко историчарима да оду даље од једноставног заступања сопственог гледишта.

Неки критичари су отишли још даље у критици Бродела и говорили о „историји без људи”. Да би се видело да је ова оптужба претерана, треба се само окренути проицљивом сликању портрета у Трећем делу. Ипак, било би поштено рећи да је цена Броделовог олимпијског погледа на људске послове на огромним просторима и током дугих периода склоност да се умање људска бића, да се третирају као „људски инсекти”, илуминирајуће фразе из расправа о сиромашнима у шеснаестом веку.³⁵

Конструктивнија критика првог дела *Средоземља* могла би да укаже да иако аутор дозвољава да његова гео-историја није сасвим непокретна, он не успева да је покаже у кретању. И поред његовог дивљења према Максимилијану Сору, француском

³¹ На ово указује Hexter (1972), 104, који каже да F. Braudel (1958), 'Histoire et sciences sociales: la longue durée', *Annales*, 17, english trans. in Braudel (1980) фактички то признаје.

³² J. H. Elliott, *New York Review of Books*, 3. мај 1973.

³³ F. Braudel (1969), *Ecrits sur l'histoire* (English trans.: *On History*, Chicago 1980). 31. За оштру критику овог гледишта види M. Vovelle (1982), *Idéologies et mentalités* (Engl. trans.: *Ideologies and Mentalities*, Cambridge 1990), посебно део 4.

³⁴ F. Braudel, F. (1949), *La Méditerranée et le monde méditerranéen a l'époque de Philippe II* (second edn., enlarged, 2 vols, 1966; English trans., 2 vols, London 1972–3), 124.

³⁵ *Ibid.*, 755.

географу који се још почетком четрдесетих година бавио оним што је он назвао „људском екологијом”, процесом интеракције између људи и околине, Бродел не успева да нам покаже оно што би се могло назвати „стварањем средоземног пејзажа”, посебно штету која је нанета околини током дугог периода сечом дрвећа”.³⁶

Време је окренути се позитивнијим одликама књиге које чак и његови критичари већином описују као историјско ремек-дело. Најважније је истаћи да је Бродел учинио више да промени наше идеје о простору и времену од било ког другог историчара овог века.

Средоземље чини читаоце свесним значаја простора у историји као што је мало књига то учинило до тада. Бродел то постиже претварајући сâмо море у јунака свог епа, пре него неку политичку јединицу као што је Шпанско царство, а још мање појединца као што је Филип II – а такође сталним подсећањем на значај растојања и комуникација. Најефектније од свега је што Бродел помаже читаоцима да посматрају Средоземље као целину измештајући се из њега. Море је довољно велико само по себи да потопи већину историчара, али је Бродел осећао потребу да прошири своје границе до Атлантика и Сахаре. „Када не бисмо узели у обзир ову проширену зону утицаја ... често би било тешко схватити историју мора.”³⁷ Ово поглавље о „Великом Средоземљу”, како га он назива, представља драматичан пример Броделове концепције „глобалне историје”, онога што се назива његовом „огромном жељом да се прошире границе свог подухвата”, или, како то сам каже, својом „жељом и потребом да види у великој размери” (*mon désir et mon besoin de voir grand*).³⁸ За разлику од Филипа II, човека опседнутог детаљима, Бродел је увек имао визију целине.

За историчаре је још значајније Броделово оригинално схватање времена, његов покушај да „историјско време подели на географско време, друштвено време и индивидуално време”, и да нагласи оно што је (од објављивања његовог најчувенијег чланка) постало познато као *la longue durée*.³⁹ Броделов дуги период је можда кратак по стандардима геолога, али његово истицање посебно „географског времена” отворило је очи многим историчарима.

³⁶ Бродел је расправљао о раду у *Аналима* (1943), прештампаном у F. Braudel (1969), *Ecrits sur l'histoire* (English trans.: *On History*, Chicago 1980), 105–16. Упореди R. Dion (1934), *Essai sur la formation du paysage rural français*, Tours.; E. Sereni (1961), *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari.; C.-P. Péguy (1986), 'L'univers géographique de Fernand Braudel', *Espaces-Temps*, 34–5, 77–82.

³⁷ F. Braudel (1949), 170.

³⁸ *Ibid.*, 22. Израз „његов огроман апетит” потиче од Hexter-a (1972), 119.

³⁹ F. Braudel (1949), 21; F. Braudel (1958), 'Histoire et sciences sociales: la longue durée', *Annales*, 17, English trans.: in Braudel (1980).

Разлика између кратког и дугог временског периода је наравно била врло честа у вокабулару историчара, као и у обичном језику, и пре 1949. У ствари, студије посебних тема током неколико векова нису биле ретке у економској историји, нарочито историји цена. Очигледан пример, добро познат Броделу, јесте *Америчко блађо и револуција цена 1501–1650* (1934) Ерла Џ. Хамилтона. Као што је Бродел такође био свестан, историчари уметности и књижевности су понекад истраживали дугорочне промене у култури, посебно Ајби Варбург и његови следбеници у својим студијама о преживљавању и преображајима класичне традиције.⁴⁰ Међутим, остаје као Броделово лично достигнуће то што је комбиновао проучавање *la longue durée* са проучавањем комплексне интеракције између околине, економије, друштва, политике, културе и догађаја.

Свест о томе да су све „структуре” подложне промени (колико год спорим) је, по Броделу, посебан допринос историчара друштвеним наукама.⁴¹ Имао је мало стрпљења за границе, било посебних регија или дисциплина. Увек је желео да види ствари целовито, да обједини економску, друштвену, политичку и културну историју у „тоталну историју”. „Историчар привржен учењу Лисјена Февра и Марсела Моса ће увек желети да види целину, *шотталишеи* друштвеног.”

Мало историчара ће пожелети да имитира *Средоземље*, а још мање је у стању да то и учини. Још увек је тачно рећи о овој студији, као о Толстојевом *Рају и миру* (на кога личи не само по размери већ и по свести о простору и времену и по осећању узалудности људске акције), да је трајно увећала могућности жанра у коме је писана.

„АНАЛИ” У ГЛОБАЛНОЈ ПЕРСПЕКТИВИ: РЕЦЕПЦИЈА

Време је да размотримо каријеру покрета *Анала* ван граница – не само граница Француске већ и дисциплине историје. Прича коју ћемо овде испричати – укратко – неће бити обичан опис ширења јеванђеља напољу. У ствари, понегде су *Анали* наишли

⁴⁰ F. Braudel (1969), 31, цитира E. R. Curtius-a (1948), *Europäische Literatur and Lateinische Mittelalter*, Bern (English trans.: *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York 1954) књигу посвећену Aby Warburg-у, и инспирисану његовим делом.

⁴¹ F. Braudel (1969), 26 и другде.

на помало непријатељску рецепцију. Мој циљ је пре да опишем разноврсне одговоре на нову историју, не само похвале и критике, већ и покушаје да се инструменти *Анала* примене у разним областима, покушаје који можда понекад откривају слабости у првобитним концепцијама.¹ С обзиром на област коју треба обухватити, овај опис ће неизбежно бити селективан и импресионистички.

„Анали” у иностранству

Пре Другог светског рата *Анали* су имали савезнике и симпатизере у иностранству, од Анрија Пирена у Белгији до Р. Х. Тонија у Британији.² Ипак тек у Броделово доба часопис и покрет су постали шире познати у Европи.³

Природно, *Средоземље* се допало читаоцима у том делу света; италијански превод књиге (као и шпански) појавио се 1953. године. Два Италијана, Руђеро Романо и Алберто Тененти су били међу Броделовим најближим сарадницима. Неки водећи италијански историчари педесетих година били су пријатељи Лисјена Февра и свиђао им се покрет *Анала*. Међу њима су били Армандо Сапори, историчар средњовековних италијанских трговаца, и Делио Кантимори, који је делио Феврово интересовање за јеретике у шеснаестом веку. Обимна *Историја Италије*, коју је објавио издавач Ђулио Ејнауди 1972. године, концентрисала се на догађаје у дугом периоду, одала признање Блоку у наслову првог тома, и укључила један опширан Броделов есеј.⁴

У Пољској, упркос званичној доминацији марксизма (или можда због њега), историчари су дуго испољавали велико интересовање за *Анале*. У предратној Пољској је постојала традиција интересовања за економску и социјалну историју. Јан Рутковски је писао за *Анале* тридесетих година и основао сличан часопис. Велики број пољских историчара је студирао у Паризу – Броњислав Геремек, на пример, истакнути медијевалист

¹ О „парадигми” *Анала* види Т. Stoianovich (1976), *French Historical Method: The Annales Paradigm*, Ithaca. Посебан број часописа *Review* (1978) био је посвећен „Утицају *Анала* на друштвене науке”. Види и Ј. Gil Pujol (1983), *Recepción de la Escuela des Annales en la historia social anglosajona*, Madrid.

² Ерик Хобзбаум се сећа да је као студент у Кембриџу тридесетих година отишао на једно предавање Марка Блока, који је слушаоцима представљен као највећи живи медијевалист, *Review* (1978), 158.

³ Била би потребна озбиљна студија о тиражу да би се поткрепила ова тврдња.

⁴ Опширна расправа о *Аналима* у Италији у М. Aymard (1978), 'The Impact of the Annales School in Mediterranean Countries', *Review*, 1, 53–64. Први том Einaudi-еве *Storia d'Italia*, коју је издавао Броделов сарадник Романо звао се *Caratteri originali*, алузија на Блокове *Caractères originaux de l'histoire rurale française*.

познат у својој струци по студијама градске сиротиње, а још познатији као саветник Леха Валенсе. Пољаци су показали знатно интересовање за историју менталитета. *Средоземље* је преведено на пољски и подстакло је писање пољске студије о Балтику, објављене у Центру за историјске студије у серији „Cahiers des Annales”.⁵

Још веће интересовање је изазвао Броделов чувени есеј о „историји и друштвеним наукама”.⁶ Његов утицај се може видети у једном од најзначајнијих историјских дела објављених у послератној Пољској, *Економској теорији феудалног система* (1962) Витолда Куле, историчара коме је једном Бродел одао признање описавши га као „много интелигентнијег од мене”.⁷ Кула је направио економску анализу пољских латифундија у седамнаестом и осамнаестом веку. Истакао је да је економско понашање пољских земљопоседника било супротно од онога које је предвиђала класична економија. Када је цена ражи, њиховог главног производа, ишла горе, они су производили мање, а када је цена падала, производили су више. Објашњење овог парадокса се мора потражити, каже Кула (супротно Броделу али у сагласности са другим историчарима *Анала*), у сфери културе, или менталитета. Ове аристократе нису биле заинтересоване за профит већ за одржање свог стила живота на начин на који су били навикли. Осцилације у производњи биле су покушај да одржавају стабилан приход. Било би занимљиво посматрати реакције Карла Маркса на ове идеје.⁸

На другој страни, у Немачкој је политичка историја остала доминантна педесетих и шездесетих година. С обзиром на значај немачких приступа историји у доба Шмолера, Вебера и Лампрехта, о чему је било речи у уводу ове студије, ова доминација може да изгледа чудна. Међутим, после трауматичних искустава 1914–1918. и 1933–1945, било је тешко порећи значај било политике било догађаја, и главне историјске контроверзе стварно су се усредсредиле на Хитлера и немачку улогу у два светска рата. Тек када је сазрела послератна генерација током седамдесетих година, дошло је до померања интересовања, ка „историји

⁵ M. Malowist (1972), *Croissance et régression en Europe*.

⁶ F. Braudel (1958), 'Histoire et sciences sociales: la longue durée', *Annales*, 17, English trans. in Braudel (1980); упореди К. Помјан (1978), 'Impact of the Annales School in Eastern Europe', *Review*, 1, 101–18.

⁷ F. Braudel (1978), 'En guise de conclusion', *Review*, 1, 243–54. 250; W. Kula (1960), 'Histoire et économie: la longue durée', *Annales*, 15, 294–313, коментарише Броделов есеј.

⁸ W. Kula (1962), *Economic Theory of the Feudal System* (English trans. London 1976).

свакодневице” (*Alltagsgeschichte*), историји популарне културе, и историји менталитета.⁹

И Британија је, бар током четрдесетих и педесетих година, давала добар пример онога што је Бродел називао „одбијање да позајмљује”. Марк Блок је сматран способним економским историчарем средњег века пре него представником новог стила у историји, док је Февр једва и био познат (пре међу географима него међу историчарима). Када је Броделово *Средоземље* објављено први пут, о њему није писано у *English Historical Review* или *Economic History Review*. Пре седамдесетих година преводи књига историчара *Анала* били су изузетно ретки. Изузетак од правила био је Марк Блок. Могло би се рећи да су Блоково интересовање за енглеску историју и његова склоност ка уздржаности (толико различита од стила Лисјена Февра) омогућили да буде сматран некаквим почасним Енглецом.¹⁰

Разлози за недостатак превода може се наћи у приказима главних дела школе у енглеским часописима, од *Times Literary Supplement* до *English Historical Review*. Читав низ критичара помињао је оно што су називали „стилизован и веома иритирајући стил *Анала*”, „стилске марифетлуке које им је у наслеђе оставио Лисјен Февр”, или „езотерични жаргон који понекад показује да аутори Шестог одељења пишу само да би разумели један другог”.¹¹ Они од нас који су подржавали *Анале* раних шездесетих година имали су осећај да припадају јеретичкој мањини, као присталице Блока и Февра тридесетих година у Француској.

Показало се да је термине *conjoncture* и *mentalités collectives* немогуће превести а крајње тешко британским историчарима да их разумеју – а камоли да их прихвате. Њихова реакција, збуњена, сумњичава или непријатељска, подсећа на реакције њихових колега филозофа на дело Сартра и Мерло-Понтија. Британци су открили, не први ни последњи пут, да једноставно не говоре истим језиком као Французи. Разлика између британске традиције емпиризма и методолошког индивидуализма и француске традиције теорије и холизма спречавала је интелектуални

⁹ Упореди G. Iggers (1975), *New Directions in European Historiography*, revised edn., Middletown (1984), 80 и даље, 192 и даље.

¹⁰ Главни изузеци су L. Febvre (1922), *La terre et l'évolution humaine* (English trans.: *A Geographical introduction to History*, London 1925), L. Febvre (1928), *Un destin, Martin Luther* (English trans: *Martin Luther*, London 1930) и M. Bloch (1931), *Les caractères originaux de l'histoire rurale française* (new edn., Paris 1952; English trans.: *French Rural History*, London, M. Bloch (1939–40), *La société féodale* (new edn., 1968; English trans.: *Feudal Society*, London 1961), M. Bloch (1949), *Apologie pour l'histoire* (English trans.: *The Historian's Craft*, Manchester 1954).

¹¹ За више детаља и помена види P. Burke (1978), 'Reflections on the Historical Revolution in France', *Review*, 1, 147–56.

контакт. У Енглеској, још од Херберта Спенсера или још раније, било је општеприхваћено да су колективни ентитети као што је „друштво” измишљени, док индивидуе постоје.¹² Диркемове прослављене афирмације стварности друштвеног написане су да сруше претпоставке Спенсера и његове школе. Још један драматичан пример англо-француске дебате потиче из двадесетих година, када је кембрицки психолог Фредерик Бартлет критиковао чувену студију Мориса Албака о друштвеном оквиру меморије, зато што ствара фиктивни ентитет, „колективну меморију”.¹³ И данас се још увек могу чути британски историчари који критикују историју *mentalités collectives* из сличних разлога.

Било би лако умножити примере регионалних разлика у рецепцији нове историје. Чак и однос између *Анала* и марксизма се разликовао од места до места. У Француској, симпатија за марксизам је обично ишла са извесним дистанцирањем од *Анала*, и поред двоструке лојалности Лабруса, Вилара, Агилона и Вовела. Супротно, у Енглеској су марксисти – посебно Ерик Хобзбаум и Родни Хилтон – међу првима поздравили *Анале*.¹⁴ Ово прихватање би се могло објаснити као интелектуална стратегија – *Анали* су били савезник у борби против доминације традиционалне политичке историје. Исто тако је вероватно да је на марксисте утицала и сродност између њихове врсте историје и Француза – не само нагласком на структурама и дугом временском периоду већ и занимањем за тоталитет (што је био Марксов идеал пре него што је постао Броделов). Сличност је учинила да лакше прихвате поруку *Анала*. У Пољској, институционализација марксизма значила је да је њихов однос према *Аналима* имао другачији облик.¹⁵

„Анали” и друге области историје

Још један вид рецепције *Анала* је ширење концепата, приступа и метода из једног историјског периода или региона на други. Покретом су доминирали истраживачи ране модерне Европе (Февр, Бродел, Ле Роа Ладири), за којима су дошли медијевалисти (Блок, Диби, Ле Гоф).

Било је много мање рада ове врсте на деветнаестом веку, као што смо видели, док у случају савремене историје, доказивано

¹² Можда би било поучно упоредити термине којима су енглески социолози критиковали Диркема, енглески психолози Halbwach-а и енглески историчари *Анале*.

¹³ F. C. Bartlett (1932), *Remmbering: A Study in Experimental and Social Psychology*.

¹⁴ E. Hobsbawm (1978), 'Comments', *Review*, 1, 157–62.

¹⁵ Посебан број *Review* (1978) садржи бројне коментаре о односу *Анала* и марксизма.

је убедљиво, није уопште било утицаја. То није случајно: значај политике у историји двадесетог века чини модел *Анала* непримењивим на овај период осим ако се модификује. Парадоксалан закључак до кога је дошао један холандски посматрач је да је историја нашег века у стилу *Анала* и неопходна и немогућа. „Ако буде написана, то неће бити историја по *Аналима*. Али савремена историја не може више да се пише без *Анала*.”¹⁶

На другом крају хронолошког спектра, сличност између неких скорашњих радова из античке историје и модела *Анала* је очигледна. Да ли је ова сличност случај „утицаја” или сродности тешко је одредити. Диркемовска традиција у класичним студијама постојала је много пре оснивања *Анала*, традиција коју су представљали Блоков пријатељ Жерне у Француској, а у Енглеској група кембрицких класициста као што су Џејн Харисон и Ф. М. Корнфорд, који су читали Диркема и тражили трагове „примитивног менталитета” код старих Грка. У стразбуршком периоду, као што смо видели, историчар Рима Андре Пиганиол је чинио део групе *Анала*.

Данас се водећи класични историчари као што су Жан-Пјер Вернан и Пол Вејн ослањају на психологију, социологију и антропологију да би тумачили историју Грчке и Рима на начин који је паралелан Февру и Броделу, иако не следе дословце њихов пример. Вернан се, на пример, бави историјом категорија као што су простор, време и личност.¹⁷ Вејн је писао о римским играма, користећи теорије Моса и Полањија, Веблена и Вебера, анализирајући финансирање игара кроз поклоне, прераспodelу, значајну потрошњу и политичку корупцију.¹⁸

Уопште узев, историја света ван Европе остала је релативно изостављена из *Анала*. Историчари Африке су, на пример, до сада показали мало интересовање за овакав приступ, осим белгијског антрополога Јана Вансине, који је направио броделовску разлику између дугог, средњег и кратког периода оквиром своје историје Кубе.¹⁹ Иако је бивши Блоков ученик, Анри Бруншвиц, постао један од најјстакнутијих историчара Африке, његова студија о француском империјализму изгледа мало дугује *Аналима*,

¹⁶ H. Wesseling (1978), 'The Annales School and the Writing of Contemporary History', *Review*, 1, 185–94.

¹⁷ J.-P. Vernant (1966), *Mythe et pense chez grecs* (English trans.: *Myth and Thought in Ancient Greece*, Brighton 1979). У поднаслову се каже да је то студија „psychologie historique”. Аутор одаје признање не Февру већ психологу I. Meyerson-у.

¹⁸ P. Veayne (1976), *Le pain et le cirque*.

¹⁹ J. Vansina (1978b), *The Children of Woot*, Madison. Види посебно стр. 10, 112, 197, 235. За расправу о значају приступа *Анала* за историју Африке, види W. G. Clarence-Smith (1977), 'For Braudel', *History of Africa*, 4, 275–82 и J. Vansina (1978a), 'For Oral Tradition (but not against Braudel)', *History of Africa*, 5, 351–6.

несумњиво због тога што је његово бављењем недавном прошлошћу и релативно кратким периодом (1871–1914) чинило овај модел ирелевантним.²⁰

Случај Азије и Америке је прилично компликованији. Мада има знакова све већег интересовања за овај приступ, а четири члана групе су била позвана на конференцију о „новој историји” у Њу Делхију 1988, индијски историчари Индије су до сада мало тога преузели од *Анала*.²¹ Најиновативнија група индијских историчара, која плови под заставом „подређених студија”, сасвим добро познаје француске традиције, али је склонија отвореном марксизму. Такође, и поред Блоковог интересовања за Јапан, и опште јапанско одушевљавање западним интелектуалним трендовима, није лако указати на неку студију јапанске историје у традицији *Анала*. Неколико јапанских историчара је студирало на Hautes Etudes али сви се баве европском историјом.

Историчари других крајева Азије су мало ближи *Аналима*. Недавна студија о југоисточној Азији једног аустралијског историчара покушава да да „тоталну историју” региона од 1450. до 1680, и као модел узима Броделова дела о материјалној култури и свакодневном животу.²² Неки француски историчари Кине су такође духом блиски *Аналима*. Упадљива „другачијост” кинеске мисли је изазов историји менталитета која је изазвала више реакција. Један колега Марка Блока са студија, синолог Марсел Гране, делио је његово одушевљавање Диркемом и објавио је једну већу студију о кинеском погледу на свет на диркемовским основама, наглашавајући оно што је назвао „прелогична мисао” и пројекцију друштвеног поретка на природни свет.²³

Још скорије, Жак Жерне, као и други француски историчари његове генерације, успео се мердевинама од подрума до поткровља, од економских аспеката будизма до студије о хришћанским мисијама у Кини. Његова недавна студија о хришћанској мисији у Кини у шеснаестом и седамнаестом веку може се с разлогом описати као историја менталитета у стилу *Анала*.²⁴ Он се усредсређује

²⁰ Н. Brunshwig (1960), *Mythes et réalités de l'impérialisme coloniale française* (English trans.: *French Imperialism*, London 1966). Неки млађи историчари Африке су ближи Броделовој традицији.

²¹ Као и у случају Африке, неки француски историчари Индије дугују више традицији *Анала*.

²² А. Reid (1988), *The Lands below the Winds*, New Haven. Упореди D. Lombard (1976), *Le sultanat d'Atjèh au temps d'Iskandar Muda*, глобалну студију једне мале државе. Ауторов отац Maurice Lombard, био је истакнути медијевалист повезан са *Аналима*.

²³ М. Granet (1934), *La pensée chinoise*.

²⁴ J. Gernet (1982), *Chine et christianisme* (English trans.: *China and the Christian Impact*, Cambridge 1985). Аутор је син класицисте Louis-a Gernet-a, а

на неразумевања. Мисионари су веровали да су имали много преобраћеника, али нису схватили шта је приврженост новој вери значила самим конвертитима. Са своје стране, мандарини су погрешно схватили намере мисионара.

Према Жернеу, ова неразумевања откривају разлике између категорија, „облика мисли” (*modes de pensée*) и „менталног оквира” (*cadres mentaux*) двеју страна, повезаних са разликама њихових језика.²⁵ Ово усредсређивање на сусрет двеју култура омогућује Жернеу да осветли менталитете на начин који је био ускраћен историчарима Европе. Оно што би Бродел описао споља као случај „одбијања да се позајмљује”, Жерне тумачи изнутра.

У случају америчких реакција на *Анале* контраст између севера и југа је крајње упадљив. Историчари Северне Америке – за разлику од северноамеричких историчара Европе – до сада су се мало интересовали за модел *Анала*. Заокрет ка антропологији у историји колонијалног периода развио се независно од француског модела. Мада је Броделово дело описано као „фасцинантно слично по захвату” *Сједињеним Државама, 1830–1850* Фредерика Цексона Тернера, још увек чекамо новог америчког Бродела.²⁶

У Централној и Јужној Америци прича је прилично другачија. У Бразилу се још памте Броделова предавања на Универзитету Сао Паола тридесетих година. Чувена трилогија о друштвеној историји Бразила историчара и социолога Жилберта Фрејреа (који је тада познавао Бродела) обрађује теме као што су породица, сексуалност, детињство, материјална култура, антиципирајући нову историју седамдесетих и осамдесетих година. Фрејреова слика велике куће (*casa grande*) као микроkozма и метафоре плантажерског друштва импресионирала је Бродела и он је цитира у свом делу.

И опет, као што серија новијих студија показује, неки историчари шпанске и португалске империје у Америци схватају модел *Анала* веома озбиљно.²⁷ Дobar пример је *Визија победених* (1971) Нејтана Вахтела, историја првих година колонијалног Перуа са

ментор за тезу му је био Н. Demièville, Лабрусов ученик.

²⁵ Ibid., 12, 189. Напомене су према француском издању.

²⁶ О Тернеру и Броделу види R. M. Andrews (1878), 'Implications of *Annales* for U.S. History', *Review*, 1, 165–80, 173. За амбивалентнију реакцију види J. A. Henretta (1979) 'Social History as lived and Written', *American Historical Review*, 84, 1293–322.

²⁷ Посебно N. Wachtel (1971), *La vision des vaincus* (English trans.: *The Vision of the Vanquished*, Hassocks 1977; J. Lafaye, J. (1974) *Quetzlcoatl et Guadalupe* (English trans.: *Quetzlcoatl and Guadalupe*, Chicago 1976); F. Mauro (1963), *Le Brésil au 16e siècle*; J. Murra et al. (1986) *Anthropological History of Andean Politics*, Cambridge; збирка чланака из *Анала*; S. Gruzinski (1988), *La colonisation de l'imaginaire* (English trans.: Cambridge 1990).

становишта Индијанаца. У неколико ствари ова студија личи на радове о Европи историчара *Анала*. Она се бави економском, друштвеном, културном и политичком историјом. Она је очигледно пример историје одоздо и има много тога о народном устанку. Она користи регресивни метод који се везује за Марка Блока, студирајући савремене игре које представљају шпанско освајање као средство за дочаравање првобитних реакција Индијанаца. Она позајмљује концепте из социјалне антропологије, посебно „акултурацију”, термин којег је у Француској увео у употребу историчар *Анала* Алфонс Дипрон. Међутим, Вахтел не преузима само модел историчара ране модерне Европе *structure-conjoncture*-догађаји. У Перуу, социо-културне промене тога времена нису се догодиле у оквиру старих структура. Насупрот, то је био процес „деструктурације”. Ауторово бављење овим процесом даје Вахтеловој књизи динамично, чак и трагично својство, са којим се не могу мерити ни *Сељаци Лангедока*.

„Анали” и друге дисциплине

Рецепција *Анала* није се никада ограничавала на катедре историје. Покрет који се ослањао на толико „наука о човеку” привукао је, природно, интересовање ових дисциплина. Мада је теже одредити утицај мање теоретских области као што је историја на више теоретске области као што је социологија него обрнуто, можда вреди покушати.

На пример, у интелектуалном развоју Мишела Фукоа француска „нова историја” је одиграла значајну улогу. Фуко је радио паралелно са трећом генерацијом *Анала*. Као та генерација, настојао је да прошири теме историје. Имао је чему да их научи, као што смо видели. Такође је и он нешто научио од њих.

Фукоов дуг *Аналима* је можда доста мањи него дуг Ничеу и историчарима науке као што је Жорж Кангилем (који га је упознао са идејом интелектуалног дисконтинуитета), али је већи него што је икада признао. Оно што је Фуко волео да назива својом „археологијом” или својом „генеалогичком” бар породично личи на историју менталитета. Оба приступа показују велико занимање за дуге периоде и релативно мало интересовања за појединачне мислиоце.

Оно што Фуко није могао да прихвати у приступу *Анала* интелектуалној историји било је по њему претерано наглашавање континуитета.²⁸ И баш у својој спремности да се ухвати у коштац

²⁸ М. Foucault (1969), *L'archéologie du savoir* (English trans.: *The Order of Things*, London 1972), 32; R. Chartier (1988), *Cultural History*, 57, примећује да је Фуко „био пажљив” читалац серијске историје педесетих и шездесетих година.

и да расправља како се погледи на свет мењају, Фуко се највише разликовао од историчара менталитета. Они још увек имају понешто да науче од његовог наглашавања епистемолошких „прекида”, колико год их иритирало његово одбијање да објасни ове дисконтинуитете.

До седамдесетих година, ако не пре, било је могуће затећи археологе и економисте како читају Бродела о „материјалној култури”, педијатре како расправљају о погледима Филипа Аријеса на историју детињства, а скандинавске фолклористе како расправљају са Ле Роа Ладиријем о народним приповеткама. Неки историчари уметности и књижевни критичари, посебно у Сједињеним Државама, такође цитирају историчаре *Анала* у својим радовима, које виде као део заједничког подухвата, понекад названог „књижевна антропологија” или антропологија „визуелне културе”.

Посебно у три дисциплине постоји велико интересовање за приступ *Анала*. Те три дисциплине су географија, социологија и антропологија. У сваком од ових случајева, приметите се да се бар у земљама енглеског говорног подручја ово интересовање појавило релативно скоро, и да је још увек практично ограничено на Броделово дело.

Прикладно је почети овај преглед географијом, јер су једно време чак и у Француској географи озбиљније схватали нови покрет него већина историчара.²⁹ О сродностима између историјске географије Видала де ла Бланша и Броделове гео-историје већ је било речи и оне су сасвим очигледне. Једна од последица успона Броделовог царства било је опадање историјске географије као дисциплине због конкуренције историчара (слично би се могло рећи и о историјској социологији и историјској антропологији у Француској).³⁰

Другде је прича сложенија. Иако је Февров есеј о историјској географији преведен на енглески убрзо по његовом објављивању, светом енглеског говорног подручја је доминирао традиционални стил у географији у коме није било места за француски приступ. Ова сагласност је нарушена релативно скоро, и заменио ју је плурализам, или боље речено жестока дебата између присталица марксистичког, квантитативног, феноменолошког и других приступа, и Броделовог између осталих.³¹ Вреди додати и да је

²⁹ G. Duby (1987), 'Le plaisir de l'historien', у P. Nora (1987), *Essais d'ego-histoire*, pp. 109–38.

³⁰ A. R. H. Baker (1984), 'Reflections on the Relations of Historical Geography and the Annals School of History', *Explorations in Historical Geography*, ed. A. R. H. Baker and D. Gregory, Cambridge, 1–27

³¹ Ibid.

недавно објављена и једна историја Пацифика у три тома, и да је није написао историчар већ један географ, Оскар Спејт.³²

У случају социологије, диркемовска инспирација раних *Анале* обезбедила им је срдчан пријем од почетка, бар у Француској. Двојица водећих француских социолога, Морис Албак и Жорж Фридман, били су и формално повезани са часописом, док је трећи, Жорж Гурвич, лепо сарађивао са Броделом, што није искључивало спорење.³³ С друге стране, у свету енглеског говорног подручја, тек недавно, у време широко распрострањеног осећања „кризе социологије”, посленици у овој дисциплини су поново открили историју и при томе открили и *Анале*, посебно Бродела, чије идеје о времену су имале очигледан значај за теоретичаре друштвене промене. Као у случају историчара, марксистички социолози као што су Норман Бирнбаум и Имануел Валерштајн (директор центра Фернан Бродел у Бингхампону) међу првима су скренули пажњу на *Анале*, али је интересовање сада много шире. На пример, покојни Филип Абрамс је описао Броделово *Средоземље* као дело које указује пут ка „делотворној аналитичкој историјској социологији”.³⁴

Неколико антрополога се рано заинтересовало за *Анале*, посебно Леви-Строс и Еванс-Причард. Бродел и Леви-Строс су били колеге на Универзитету Сао Паола тридесетих година, и касније су наставили дијалог.³⁵ Еванс-Причард, који је био историчар пре него што је постао антрополог, познавао је дела Лисјена Февра и Марка Блока.³⁶ Претпостављам да његова чувена студија *Врачање, светилишћа и магија* међу Азандама Централне Африке бар донекле дугује инспирацију Блоковом *Краљевском додиру*, док његова анализа задатку оријентисаног осећања времена Нуера у Судану долази до закључака сличним Февровим (формулисаним умногоме у исто време) о рачунању времена у доба Раблеа.³⁷

³² O. Spate (1979–88), *The Pacific since Magellan*, 3 vols, London and Canberra.

³³ F. Braudel (1953b), 'Georges Gurvitch et la discontinuité du social', *Annales*, 12, 347-61.

³⁴ N. Birnbaum (1978), 'The Annales School and Social Theory', *Review*, 1, 225–35; I. Wallerstein (1974–80), *The Modern World-System*, 2 vols, New York; P. Abrams (1982), *Historical Sociology*, Newton Abbot, England, 333 и другде.

³⁵ Најновије код С. Lévi-Strauss-a (1983), 'Histoire et ethnologie', *Annales*, 38, 1217–31.

³⁶ E. E. Evans-Pritchard (1961), 'Anthropology and History', reprinted in his *Essays in Social Anthropology*, Oxford 1962, 48, цитира Февра и Блока. Такође цитира и Пирена, Видала, Гранеа, Димезила, Мејеа и Сосира.

³⁷ E. E. Evans-Pritchard, *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Oxford. Упореди одломак о самопотврђујућем карактеру веровања у пророчанство о тровању (194) са Блоком о краљевском додиру (горе, 17–18). Еванс-Причард,

Еванс-Причард је заговарао близак однос антропологије и историје у време када су његове колеге већином били неисторијски функционалисти. Неки млађи антрополози су се окренули историји крајем шездесетих година, умногоме у исто време када су неки историчари *Анала* открили симболичку антропологију. Чинило се да се ове две дисциплине приближавају једна другој. Међутим, окретање антропологије историји било је повезано са окретањем наратији и догађајима, баш оним видовима историјске традиције које је група *Анала* одбацила. Постојала је опасност да не дође до сусрета ове две дисциплине.

Само један пример ће показати јасније од списка имена услове под којима долази до сусрета, шта антрополози желе од историје, или од *Анала*, и коначно како се модел може променити приликом његове примене. Међу инспирацијама историјске антропологије Хаваја Маршала Салинса је и Броделово дело, посебно његов есеј о *long durée*. Бродел би несумњиво ценио Салинсову расправу о „дугом периоду”, у коме се посета капетана Кука Хавајима 1779, када су Хавајци у њему гледали персонификацију њиховог бога Лоноа, анализира као пример начина на који „догађаје одређује култура”. Али Салинс се не зауставља на томе. Он даље расправља „како се, при томе, култура преобликује”.³⁸ Пошто је усвојио једну Броделову идеју, он је изврше, или бар трансформише, тврдећи да је један догађај, Кукова посета, или општије сусрет Хавајаца и Европљана, довео до структурних промена у хавајској култури, као што је криза система табуа, мада је „структура била очувана кроз инверзију њених вредности”. Било би тешко порећи потенцијалну везу овог ревидираног модела са, рецимо, расправом о социо-културним последицама Француске револуције. Лопта је сада поново у дворишту историчара.

Уравнојешен поглед

Време је да резимирамо и да покушамо да оценимо домете историчара *Анала* кроз три генерације, посебно разматрајући два питања. Колико је нова и колико је вредна њихова нова историја?

Као што смо видели, побуна Февра и Блока против доминације историје политичких догађаја била је само једна у низу таквих побуна. Њихов главни циљ, стварање нове врсте историје, делили су бројни научници у дугом временском периоду. Француска традиција, од Мишлеа и Фистела де Куланжа до *Anée*

који је студирао средњовековну историју пре него што је постао антрополог, вероватно је читао Блока.

³⁸ M. Sahlins (1981), *Historical Metaphors and Mythical Realities*, Ann Arbor, 8. Упореди M. Sahlins (1985), *Islands of History*, Chicago.

Sociologique, Видала де ла Бланша и Анрија Бера, добро је позната. С друге стране, алтернативне традиције се углавном потцењују. Да је нека врачара 1920. године предвидела да ће се ускоро негде у Европи појавити нова врста историје, очигледно место за то би била Немачка, а не Француска: Немачка Фридриха Рацела, Карла Лампрехта и Макса Вебера.

Практично све иновације које се везују за Февра, Блока, Бродела и Лабруса имале су претходнике или паралеле, од регресивног и упоредног метода до интересовања за интердисциплинарну сарадњу, квантитативан метод, и за промену у дугом периоду. Тридесетих година, на пример, Лабрус и немачки историчар Валтер Абел су независно један од другог радили на квантитативној историји пољопривредних циклуса, трендова и криза.³⁹ Педесетих година, обнова регионалне историје у Француској имала је своју паралелу у обнови регионалне историје у Енглеској, повезану са школом В. Џ. Хоскинса, Тонијевог ученика, чије књиге су укључивале и једну студију о стварању енглеског пејзажа и економску и социјалну историју једног села у Лестерширу, Вигстон Магне, у периоду дугом 900 година.⁴⁰ Одушевљавање француских историчара квантитативним методама и њихово удаљавање од ових метода ка микроисторији и антропологији такође су у сагласју са покретима у Сједињеним Државама и другде.

Ако појединачне иновације повезане са *Аналима* имају своје претходнике и паралеле, комбинација нема. Такође је тачно да су паралелни покрети за реформисање и обнову историје били углавном неуспели, од Карла Лампрехта у Немачкој до „нове историје” Џ. Х. Робинсона у Сједињеним Државама. Достигнуће Блока, Февра, Бродела и њихових следбеника је било у томе што су отишли даље од било ког научника или групе научника и остварили заједничке циљеве, што су водили један покрет који се више проширио и трајао дуже од својих конкурената. Можда ће историчар будућности моћи да понуди објашњења таквог успеха на основу *structure* и *conjuncture*, гледајући, на пример, на спремност низа француских влада да финансирају историјска истраживања, или на елиминацију немачке интелектуалне конкуренције током два светска рата.⁴¹ Индивидуални допринос Блока, Февра и Бродела је тешко одбацити.

³⁹ W. Abel (1935), *Agrarkrisen and Agrarkonjunktur* (second edn., Hamburg and Berlin 1966), студија коју су француски историчари открили тек после рата.

⁴⁰ W. G. Hoskins (1955), *The Making of the English Landscape*, London; W. G. Hoskins (1957), *The Midland Peasant*, London.

⁴¹ Структурно-конјуктурна објашњења нуде Н. Coutau-Bégarie (1983), *Le phénomène nouvelle histoire* и I. Wallerstein (1988), 'L'home de la conjuncture', у *Lire Braudel*, 7–24.

Мада је ова књига посвећена неким новим тенденцијама у писању историје, не бих желео да прихватим здраво за готово да је иновација неизбежно пожељна сама по себи. Срдачно бих се сложио са једним недавним критичарем да „нова историја није неизбежно сјајна зато што је нова, нити је стара за презирање само зато што је стара”.⁴² Време је да се размотре у закључку вредност, цена, и значај колективног достигнућа *Анала*.

Учинити то је готово као да пишете некролог. У ствари, поређење и није сасвим неумесно. Иако *Hautes Etudes* још увек постоји и још увек има талентоване историчаре који се идентификују са традицијом *Анала*, можда није претерано рећи да је покрет практично завршен. С једне стране, налазимо чланове групе *Анала* који поново откривају политику и догађај. На другој страни, видимо толико аутсајдера надахнутих покретом – или који иду у сличном правцу из сопствених разлога – да термини као „школа” или чак „парадигма” губе своје значење. Покрет се распада, делимично и као последица свог успеха.

Овај покрет можда није био „све ствари свим људима”, али је сигурно тумачен на веома различите начине. Традиционални историчари су покушали да тумаче његов циљ као потпуну замену једне врсте историје другом, шаљући политичку историју и посебно догађајну историју на отпад. Уопште нисам сигуран да је то била намера Февра или Блока. Новаторе обично загреје веровање да је нешто што раније није било покушано вреди радити, пре него одлучност да то наметну свима другима. У сваком случају, политичка историја је могла сасвим добро да се брани у њиховој генерацији. После њиховог времена ситуација се променила. Бродел је тврдио да је плуралист и волео је да каже да историја има „сто лица”, али је под његовим режимом новац за истраживање ишао новој историји на рачун старе. Дошао је ред на политичке историчаре да буду маргинализовани.

Ако погледамо *Анале* у глобалној перспективи, међутим, боље је оцењивати их као парадигму (или можда више парадигми) пре него као главну парадигму за писање историје. Можда ће бити корисно да размотримо примену и ограничења ове парадигме у разним областима историје, дефинисаним географски, хронолошки и тематски. Допринос *Анала* је можда био снажан, али исто тако и крајње неуједначен.

Као што смо видели, група *Анала* је подарила Француској лавовски део своје пажње. Следећи Бродела, написан је знатан

⁴² G. Himmelfarb (1987), *The New History and the Old*, Cambridge, Mass, 101.

број студија о свету *Средоземља*, посебно у Шпанији и Италији.⁴³ Допринос *Анала* историји шпанске и португалске Америке је такође био знатан. Само мали број историчара је писао о другим деловима света. На пример, интересовање Марка Блока за енглеску историју нису следили његови наследници.

Баш као што су се усредсредили на Француску, историчари *Анала* су усмерили своју пажњу на један период, такозвано „рано модерно” доба, од 1500. до 1800, посебно на „стари режим” у Француској од око 1600. до 1789. године. Њихов допринос средњовековним студијама је такође био изузетан. Као што смо видели, неки историчари антике могу да се назову сапутницима *Анала*.

С друге стране, група *Анала* је поклањала упадљиво мало пажње свету од 1790. године. Шарл Моразе, Морис Агилон и Марк Феро су учинили шта су могли да попуне ту празнину, али она још увек широко зјапи. Карактеристичан приступ историји ове групе, посебно одсуство значаја који се поклања појединцима и догађајима, свакако је повезан са оријентацијом на средњовековни и рани модерни период. Броделу није било тешко да занемари Филипа II, али би Наполеон, Бизмарк или Стаљин били за њега велики изазов.

У случају групе која плови под заставом „тоталне историје”, помало је парадоксално размотрити њихов допринос ономе што се конвенционално категорише као економска, друштвена, политичка и културна историја. Једно од достигнућа групе је што је срушила традиционалне категорије и понудила нове, од Блокове „руралне историје” тридесетих година и Броделове „civilisation matérielle” шездесетих, до данашње социо-културне историје. При свем том, значај доприноса економској историји Лабруса и његових следбеника је неоспоран. Исто тако тешко је оспорити да је политика потцењена, бар неко време (педесетих и шездесетих година), бар од стране неких чланова групе.

Други начин да се оцени покрет *Анала* је да се размотре њихове главне идеје. Према уобичајеном стереотипу групе, они се баве историјом структура у дугом периоду, користе квантитативне методе, тврде да су научни, и поричу људску слободу. Чак и као опис дела Бродела и Лабруса, овај став је сувише поједностављен, а још мање је прикладан као карактеризација једног покрета који је прошао кроз различите фазе и укључивао знатан број снажних интелектуалних личности. Можда је корисније расправљати о интелектуалним тензијама унутар покрета. Ове тензије

⁴³ Aymard, Bennassar, Chaunu, Dellile, Delumeau, Georgelin, Klapisch, Lapeyre.

су можда биле веома креативне. Да ли је то био случај или не, оне остају неразјашњене.

Сукоб између слободе и детерминизма, или између социјалне структуре и људског напора, увек је делио историчаре *Анала*. Оно што је разликовало Блока и Февра од марксиста њиховог времена је управо чињеница да њихово одушевљавање социјалном и економском историјом није било повезано са уверењем да економске и друштвене силе одређују све друго. Февр је био екстремни волунтарист, а Блок умеренији. На другој страни, у другој генерацији, дошло је до заокрета ка детерминизму, географском у случају Бродела, а економском у случају Лабруса. Обојица су били оптужени да искључују људе из историје и да усмеравају своју пажњу на географске структуре или економске трендове. У трећој генерацији, међу историчарима који су се бавили тако различитим темама као што су брачне стратегије или читалачке навике, дошло је до повратка волунтаризму. Историчари менталитета више не претпостављају (као Бродел) да су појединци заробљеници свог погледа на свет, већ усредсређују своју пажњу на „отпор” друштвеним притисцима.⁴⁴

Тензија између диркемовске социологије и хумане географије Видала де ла Бланша иде толико далеко уназад да се може сматрати делом структуре *Анала*. Диркемовска традиција је охрабривала генерализацију и поређење, док се видаловски приступ концентрисао на оно што је јединствено у одређеној области. Оснивачи су покушали да комбинују ова два приступа, али им се нагласак разликовао. Блок је био ближи Диркему, Февр (и поред заинтересованости за проблемску историју) Видалу. У средњој фази покрета превагнуо је Видал, као што показују регионалне монографије објављене шездесетих и седамдесетих година. Бродел није занемаривао ни поређење ни социологију, али и он је био ближи Видалу него Диркему. Један од разлога за ову привлачност социологије трећој генерацији *Анала* је можда што ова дисциплина (која је окренута у оба смера, општем и појединачном) може да помогне историчару да нађе равнотежу.

Да резимирамо. Што се тиче прве генерације, вреди запамтити Броделову оцену. „Појединачно, ни Блок ни Февр нису били највећи француски историчари свога времена, али заједно су то били.”⁴⁵ У другој генерацији, тешко је сетити се неког историчара

⁴⁴ M. Vovelle (1982), *Idéologies et mentalités* (English trans.: *Ideologies and Mentalities*, Cambridge 1990).

⁴⁵ F. Braudel (1968a), 'Marc Bloch', *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, vol. 2, 93.

средине двадесетог века класе самог Бродела. Данас се велики део најинтересантнијих историјских дела објављује у Паризу.

Гледајући покрет као целину, човек види читаву полицу изузетних књига којима је тешко оспорити назив ремек-дела: *Краљевски додир*, *Феудално друштво*, *Проблем неверовања*, *Средоземље*, *Сељаци Лангедока*, *Цивилизација и капитализам*. Такође се треба сетити истраживачких тимова који су могли да обаве послове који су захтевали сувише времена да би их било који појединац успешно окончао. Дуго трајање покрета је омогућило историчарима да стварају једни на основама других (као и да реагују на неке од њих). Поменути само најважније догађаје у историји *Анала* значи направити један импресиван списак: проблемска историја, упоредна историја, историјска психологија, гео-историја, историја дугог периода, серијска историја, историјска антропологија.

По мом мишљењу, главно достигнуће групе *Анала*, све три генерације, је што су укључили велике области у историју. Група је проширила територију историчара на неочекиване области људског понашања и друштвене групе које су занемарили традиционални историчари. Ова проширења историјске територије повезана су са открићем нових извора и развојем нових метода за њихово коришћење. Она су такође повезана са сарадњом са другим дисциплинама које проучавају човечанство, од географије до лингвистике, и од економије до психологије. Интердисциплинарна сарадња је трајала преко шездесет година, што је феномен без паралеле у историји друштвених наука.

Због тога се наслов књиге односи на „француску историјску револуцију”, и због тога увод почиње речима: „Изузетно много најиновативнијих, најзначајнијих, и највреднијих историјских дела двадесетог века објављено је у Француској”. Та дисциплина неће више никада бити иста.*

Превоо с енглеског
Бранко Момчиловић

* Одломак из књиге: Peter Burke, *The French Historical Revolution: The Annales School 1929–89*, Cambridge, 1990, коју ће ускоро објавити „Издавачка књижарница Зорана Стојановића”.

БОРИС ГРОЈС

ИМЕНА ГРАДА

Тешко је писати о граду који нема имена. Међутим, управо нам се таквим чини град који се на данашњим картама обично означава као „Лењинград”. Чак и онај који много не разбија главу над специфичним политичким значењем овог званичног назива, скоро увек испољава нелагодност када је приморан да га употребљава јер овај назив није превише повезан ни с обликом града ни с његовом историјом. Па ипак је, на пример, синтагма „блокада Лењинграда” – дубоко укореењена у свести чак и оног који није непосредно доживео Други светски рат. Апсурдно би било, на пример, рећи „блокада Петербурга” користећи најубичајенији назив од свих старих назива града. И то не напросто само зато што је таква комбинација анахронизам, већ и стога што се „Петербург”, какав постоји у руској култури, асоцира са снажним ветровима, с поплавама, с морским простором, са споља окренутом императорском величином, али нипошто са копненом блокадом. Таква блокада је постала културно могућа само онда када се Петербург већ потчинио континенту, Москви, и већ претворио у Лењинград.

Уосталом, ни сам првобитни назив „Петербург”, строго узев, историјски уопште није ни постојао. Од дана оснивања па до Првог светског рата град се звао „Санкт-Петербург”, то јест град Св. Петра а не напросто град под именом његовог оснивача императора Петра Првог. Разуме се, име императора је за избор назива имало одлучујући значај, па ипак није без значаја то што се он називао градом Св. Петра, Санкт-Петербург, и што је самим тим бацио изазов Риму и папском трону. Проглашавајући себе за императора, Петар Први је још јаче нагласио наследност свог трона од староримског: православни руски цареви (од лат. „цезар”)

традиционално су себе сматрали наследницима Римске империје преко православне источно-Римске или Византијске царевине. Сам пак Рим је за њих изгубио историјске прерогативе упавши у католичку јерес. У своје време је речено да је „Москва – Трећи Рим, а да четвртог неће бити”. Санкт-Петербург је постао тај Четврти Рим супротстављен самим тим истинском и завршном Трећем Риму и због тога се Петар Први од стране многих припадника руског народа сматрао антихристом. С друге стране, могло се, разуме се, заједно с идеолозима обновљене империје, сматрати да Санкт-Петербург остварује оно што је Москва само обећала и да самим тим с Петром Првим почиње права руска историја.

Целокупна историја Санкт-Петербурга одређена је овим двама могућим ишчитавањима његовог првобитног имена између којих је немогуће начинити избор. Будући престоница у војном погледу победоносне руске државе, и симболизујући нову руску претњу Европи, сâм Санкт-Петербург, захваљујући апсолутно неруском и за руско уво неприкладном називу, није могао а да се не доживљава као својеврсна колонија Европе у Русији, као симбол поробљавања руског народа од стране иноплеменика. Спољашњи изглед Санкт-Петербурга такође је био и остао екстремно западни иако истовремено у свом екстремном западњаштву потпуно руски: само је у Русији могућа таква радикална реализација западног формализма и рационализма неспутана никаквим историјским традицијама. Традиције старог руског начина живота Петар је брижљиво уклонио до најмањих ситница а историјски формиран начин живота Европе, разуме се, није могао нити хтео да преузме захваљујући чему је Санкт-Петербург и постао споменик европске идеологије милитантне просвећености какав никада није могао бити створен ни у једној европској земљи. Западни рационализам се овде претворио у руски фантазам и био је реализован с немилосрдношћу сновиђења. Зато се Петербург с правом увек доживљавао и описивао као фантастични град иако су његови градитељи били у потпуности оријентисани на потпуно сврсисходну естетику западног апсолутизма и регуларне војске.

Петровске реформе представљају својеврсни уникатни акт самоколонијације руског народа: један његов део се такорећи претворио у странце у њиховом најстрашнијем и најпогубијем виду, и подухватио се да систематски и радикално прогони све руско и уводи за то време све најмодерније и најзападније што ни прави странци, када би доиста освојили Русију, вероватно не би чинили. Међутим, захваљујући управо тој суровој вакцини Русија се доиста спасла од стварне колонијације од стране у техничком и војном погледу премоћног Запада. Санкт-Петербург

и петербуршка државност представљају симболе те самоколони-зације па је стога и однос Русије према њима увек био исто тако двојбен као и њихов однос према Русији: Санкт-Петербург је био и престоница руске славе и снаге и вечни знак културног поробљавања и психолошког понижења Руса.

Санкт-Петербург је један општи културни цитат и понашање људи, који су га насељавали, увек је представљало процес непрекидног цитирања неког – прилично фиктивног – западног обрасца. У својству таквог цитата Санкт-Петербург је – иако у одређеном историјском моменту, али у исто време и ванисторијски – одмах настао као велики град прескочивши све етапе историјског раста. Стога се он обично доживљава као „неоргански” град, као гигантска позоришна декорација која се састоји од цитата неких, можда стварних историјских градова, смештена у некакав специфични, ваинсторијски, нереални, илузорни простор. Све што се историјски рађа такође историјски и умире пролазећи кроз одређене етапе органског раста и старења. Санкт-Петербург, будући изванисторијски или постисторијски цитат, од самог почетка као да није имао рођење па је, према томе, био осуђен на прозачну бесмртност с оне стране живота и смрти, попут савремене уметности која је одмах створена за музеј и која обезбеђује себи перманентну очуваност управо својом мртворођеношћу. Околност да је Санкт-Петербург саграђен на мочварама, и да се такоређи налази под непрестаном претњом од потапања, а такође и посебна клима с неизбежним рђавим временом и необичним аветињским осветљењем, додатно су стварали и стварају ефекат својеврсног одсуства самог места на коме стоји град. Санкт-Петербург личи на град који је подигао Гетеов Фауст опседнут, као што је познато, новоевропским фаустовским духом у коме лемури остају главни актери. Свест о хиљадама жртава при градњи Санкт-Петербурга намеће помисао о храму како крвавом многобожачком култу изгубљеном у вековима.

Уникатност Санкт-Петербурга у руској и уопште у европској културној историји, погодовала је стварању специфичног мита о њему у руској романтичној књижевности. Првих деценија 19. века, када је руска интелигенција под утицајем немачког романтизма заменила рационалистичко-универзалистичку оријентацију епохе Просвећености трагањем за руским културним индентитетом, „Петербург” (управо се овде, у најмању руку у књижевности, губи оно „Санкт”) постао је централни књижевни јунак неколиких поколења руских песника и писаца. У књижевном миту Петербург фигурира као грозно привиђење, као геометријско чудовиште, као продукт ноћног бунила, као чедо мочварних

мијазми које треба да се распрше на дневном светлу. Петербург не напушта руску мисао, он је држи у свом заробљеништву – у ропству бескрајних цитата из туђе културе. Он треба или да ишчезне, или да потоне, или да се раствори у бесконачним руским просторима како би се изнова разоткрила његова руска основа коју је он заклонио и како би Руси поново постали Руси. Петров мужевни гест који је подјармио женствену душу Русије потчинивши је геометрији западне мисли, сада се показује као насиље које води ка пропасти. Петроград се претвара у декорације и за патње и за тријумфално испољавање Вечноженственог, или Русије као Предивне Даме, постаје тема руске књижевности од Пушкина и Гогоља преко Достојевског и Владимира Соловјова све до *Петрограда* Андреја Белог и поезије Александра Блока.

Ове основне теме петербуршког мита присутне су све до почетка 20. века али при том руска интелигенција све чешће увиђа да трагање за националним коренима, са своје стране, није ништа више од цитата из западноевропског романтизма који има смисао само у уском контексту петербуршке цитатне културе али који нема никакве везе с реалношћу огромне земље изван његових граница. Стога руски интелигент постепено у све већем степену почиње да себе схвата као Петербуржанина – цитат који хода – као сувишног човека у земљи у истој мери у којој је то и његов град. Мит о Русији све чешће се показује као саставни део мита о Петербургу а не обрнуто. Сама интелигенција постаје „петербуршка интелигенција”: она почиње да препознаје свој унутрашњи лик у архитектури Петербурга, и „предивна дама” Русија се све чешће показује као чулна петербуршка проститутка или дама из полусвета. Крајем 19. века руска уметничка интелигенција све више почиње да уважава и воли естетику цитата, она се знатно чешће допада самој себи и све више јој се допада Петербург: њега естетизује и сликарство удружења „Свет уметности” и нова петербуршка поезија. Временом се уместо зборника *Физиологија Петербурга* појављује књига *Душа Петербурга*.

Као што се и очекивало, Петербург у тренутку измирења руске културе с њим у складу с давним предсказањем ишчезава. Ишчезава уистину као привиђење, савршено неприметно и као узгред. Од њега остају само књиге с местом издања означено као С.-Пб. или СПб, – скраћенице које пре подсећају на будуће ВК(б), ГПУ и тако даље. Петербурга, у ствари, нимало не тангира дугоочекивана Апокалипса Револуције: када се Револуција дешава, Петербурга више нема – град се у то време назива „Петроград” пошто је назив руске престонице био русифициран током Првог светског рата како не би побуђивао германофилске асоцијације.

Као резултат имамо „петербуршку аристократију” или „петербуршку интелигенцију, али нема „петербуршке револуције” – постоји „петроградска револуција”, „Петроградски Револуционарни савет”, „петроградски бољшевици”. А постоји и теоријски субјект револуције – „питерски пролетаријат” чије име потиче од народног, уобичајеног назива града „Питер” – назива који придаје имену оснивача града Петра наглашен страни призивок. Синтагма „питерски пролетаријат” од двеју речи изразито страног значења, маркира нову етапу самоокупације земље тиме што се она поново сматра најпрогресивнијом западном идеологијом свога времена с циљем превладавања поново откривеног војног заостајања у односу на Запад. Започиње нов период радикалне борбе с властитим националним, религиозним, политичким и културним традицијама као извором војно-политичких неуспеха. Апокалиптична катастрофа, која треба да доведе до обнове, такође је у знаку имена страног призивука „Маркс” (што подсећа на руски „мрак”) и „Енгелс” (очигледно, „анђео” Апокалипсе).

Кратак период током кога се град називао Петроград, поклапа се такође с временом максималне оријентације на европеизацију, чак пре на американизацију земље. Енергија и трагедија револуције на тај начин попримају јасан завршетак. Замена назива са „Лењинград” започиње нову етапу самоизолације у односу на Запад, нови „московски” период руске историје. Назив „Лењинград” звучи већ сасвим руски. Уз то „Петар” у називу града, који указује на камени, гранитни темељ нове цивилизације („Петар” – „камен”), замењен је „лењивошћу” – указивањем на долазећу епоху лењивог провинцијализма, на азијатско, сибирско егзистирање. Псеудоним Владимира Уљанова „Лењин” потиче, осим тога, од назива сибирске реке Лене која у руском језику такође има значење женског имена (узгред речено, на исти начин као што и презиме „Уљанов” потиче од женског имена Уљана) што такође маркира одрицање од мужевног принципа који је раније био присутан у оснивању града и који се налази у презимену царске породице „Романови” које упућује такође и на Рим и на „роман”, са свим одговарајућим асоцијацијама које су се с времена на време користиле у руској књижевности. Лењинград се сада покорава Москви и Стаљину који у њој столује и који, истина, у свом имену има упут на метал (стал). Али је и метал ипак женственији (у односу на камен) јер је подложен ливењу и обради: без обзира на бркове, у Стаљину је присутно нешто каприциозно и женствено на исти начин као и код свих чланова партијске врхушке његовог времена с њиховим пуначким и безвољним лицима. Феминизација руске државне власти у вези са

њеним преласком у Москву уочљива је такође и у томе што се Совјетска власт обично интерпретира у народу као женско име „Софија Васиљевна” а „петроградске бољшевице” су заменили „московски комунисти” („комуна” је – очигледно женско име) итд. У целини се може рећи да је женски руски принцип поново потчинио себи мушки принцип европеизације чији је симбол био Санкт-Петербург.

У најмању руку с преименовањем града централна московска власт започиње беспощедну борбу с наслеђем Петербурга и Петрограда у Лењинграду, борбу за дефинитивно претварање Лењинграда у обичан обласни центар. Прогони се и ликвидира интелегенција коју чак и званична лица називају петербуршком. Уосталом, све до почетка Другог светског рата Лењинград остаје град особене и изузетно развијене уметничке субкултуре која је још крајем 20-30-тих година изнедрила и филологију доцније руског формализма, и Бахтина, и поезију и прозу Добричина и Ваганова, да поменем само најистакнутија имена. У Лењинграду су тада још живели теоретичари и уметници авангарде а неки од њих су преживели рат и дочекали чак и 60-те године поставши предмет пијетета од стране постстаљинистичке интелектуалне омладине. Али субкултура Лењинграда могла је културно да опстане само помоћу ироније којој је она обилато прибегавала: цитирање је изгубило своју утопистичку енергију и претворило се у игру деконструкције.

Не мање смишљено истребљивани су од стране московских власти и реликти револуционарног Петрограда: лењинградска партијска организација је непрестано чишћена и попуњавана новим људима како би се избрисало сећање на недавну револуцију. Нова московска власт се панично бојала било ког помена о противзаконитости свог успостављања и у Лењинграду је видела сталну опасност од нове револуције усмерене овога пута против ње саме. Због тога је, по свему судећи, политика власти у Лењинграду у совјетско време била најрепресивнија у земљи. Потискивање непријатних успомена из детињства у виду убиства оца, то јест цара, и овладавање мајком, то јест Русијом – тај екстремни облик Едиповог комплекса – приморао је стаљинистичко руководство да се претвара да је оно директни наследник московске династије а да петербуршки период руске историје као да уопште није ни постојао. Ако је у почетку Стаљину ласкало његово поређење с Петром Првим, убрзо је централна фигура руске историје постао оснивач Московског царства Иван Грозни а Нева се – као што се, на пример, види у познатом Ејзенштајновом филму – више не асоцира с Петром и Петербургом већ с Александром

Невским и с одбраном од Немаца уз помоћ исконске руске храбрости а не уз помоћ подражавања немачке војне технике.

Али, ево, прошао је и стаљинизам и стање у Лењинграду се смирило као и у целој земљи. Од тог дугог времена, које се протегло све до наших дана, остаће, по свему судећи, само један појам везан за име града, заправо лењинградска друга или незванична култура – феномен добро познат овом аутору такође и на основу личних утисака као њеном прилично активном учеснику током неколико година. Током поменутих деценија многобројне високе школе града сваке године су ишколовале хиљаде мање или више образованих људи, али они нису могли да пронађу себи места у економији града који је стагнирао услед смишљене политике центра. Прелазак у друго место претио је губитком места боравка то јест права живљења у Лењинграду који се ипак у културном погледу разликовао од остале провинције као небо од земље. То је имало за последицу да се у Лењинграду накупило колосално мноштво интелигенције без посебних занимања: многи који су поседовали високо образовање радили су као чувари у предузећима и гаражама, лифтбојеви или ложачи. Чак и они који су за себе налазили формално прикладније место осећали су се сувишним и беспосленим тако да је углавном животни стандард лењинградске интелигенције био катастрофално низак. У Москви, у којој су били сконцентрисани сви органи политичког, економског, културног и осталог руковођења огромном земљом, увек је постојала могућност да се заради, негде угура и нађе легални кутак. У провинцији су такође за интелигенцију постојале извесне шансе пошто није била бројна. У Лењинграду је она била веома бројна и никоме није била потребна. Због тога је и културна тиранија вршена неограничено – без амбасада и страних новинара, без близине покровитеља из више управе, као што је случај у Москви. Било којим поводом – посебно идеолошким – могло се остати без посла и средстава за живот. Тако формирана маса економски сувишних али прилично солидно образованих људи је и представљала социолошку базу лењинградске друге културе.

Удаљеност од највише власти имала је при том и своје позитивне стране. У Москви се све културно популарно и престижно – позоришта, изложбе, концерти, смотре западних филмова, модни бутици – одмах попуњавало и препуњавало од стране ситуиране деце многобројних надлештава, стоматолозима, месарима, апотекарима, кројачима итд., а такође и свим могућим актерима „црног тржишта”, тако да је нормалном човеку овде било веома тешко доспети. У Лењинграду све то није изискивало значајнијих средства нити комерцијалних веза. У кафеу се, као и у Паризу,

сатима могло седети уз шољицу кафе, на свим културним програмима претежним делом су били сви међусобно блиски. Такође се сатима могло шетати бескрајно правим и дугим лењинградским кејовима и проспектима а да се нигде не примети Совјетска власт и да себе замишљате као житеље других времена и земаља. Познато је да архитектура васпитава и у Лењинграду она васпитава у духу онога што се сада назива постмодернизмом.

Ако је Петербург од самог почетка био цитат, ипак је то био цитат с намером да победи оригинал, с намером да доминира, с очекивањем историјског тријумфа и страхом од историјске катастрофе. Та катастрофа се десила али се она десила у другом граду, у Петрограду, у коме су све ствари и цитати сишли са својих места, у коме је, како је то прекрасно описао Виктор Шкловски, у потпуности реализована естетика очућавања. Лењинград је као и раније град цитата, али је то већ град након модернистичке утопије и након авангардно-модернистичке катастрофе. Игра цитата се одиграва у њему без очекивања спасења али и без страха од будућности пошто је она већ наступила. За Лењинграђанина нема више шансе за такозвани нормални живот али зато не постоји ни потпуни пораз у њему. Он живи на маргини процесâ од којих зависи његов живот али које он презире, за које се много не интересује и од којих се осећа изнутра слободним. Лењинградска култура се игра цитатима из других култура али је у исто време и изузетно нарцисоидна. У томе се и састоји основни парадокс цитирања: објективност и тачност цитирања су увек илузорни – епигонство заправо чак боље разоткрива индивидуалност неголи свесно трагање за властитим стилем. Петербург је био епигонски јер је хтео да постане Нови Рим, хтео је симболично и историјски да настави Рим. Истовремено је хтео да влада морима и постане Нова Холандија. И Нови Париз. И Нова Немачка. Али само не Русија. То је непрестано иритирало и непрестано се доживљавало као неуспех града, као празна претензија. Само би понекад искрсавало поимање новине и оригиналности Петербурга – Петрограда – Лењинграда као оваплоћења чисто руске маште о идеалном европеизму, идеалном рационализму и идеалном ваннационалном империјализму – маште, уосталом, нипошто лишене садомазохистичких и неуротичких црта. Епигонско понекад бива веома иновативно али се то новаторство обично схвата постфактум, ретроспективно, када се неминовна несличност оригинала схвата не као неуспех подражавања, већ као самостална естетичка вредност. Веома много тога у петербуршко-лењинградској култури 10. века је имало својство ретроспективне новине коју је лењинградска неофицијелна култура практиковала прилично свесно. Како

карактеристичан пример за то можемо навести песника Јосифа Бродског као њеног најпознатијег представника. Најкарактеристичније обележје својствено лењинградској неофицијелној култури (уосталом, официјелна култура у Лењинграду практично није ни постојала) јесте, узгред речено, то што она попуно искрено и радикално није била заинтересована за експанзију и у самој земљи, ни у иностранству, што ју је чинило програмски затвореном у себе: она се у потпуности задовољавала сопственим самиздатним часописима, семинарима, изложбама, концертима. Не би се могло рећи да њени учесници нису били информисани о осталом свету али нису посебно тежили да га информишу о себи. Та затвореност и нарцистичко занесењаштво, узгред речено, чинили су лењинградску културу предметом сталних подсмеха Московљана који су у њој видели само јалову носталгију за прошлом величином. Међутим, таква носталгија, у ствари, није постојала: петербуршки мит је умро али је Лењинград остао. То је за све који су размишљали о овој чињеници значило да су апокалиптична пророчанства и модернистичка воља за влашћу већ показали своју наивност: отуда лењинградски постмодернистички мит осећа своју надмоћ у односу на петербуршки модернистички мит. Перестројка, која је сада захватила и Лењинград, не означава, уосталом, ништа друго већ интеграцију затворене совјетске културе у систем светских средстава масовне информације у њену одговарајућу комерцијализацију. Совјетска штампа је сада препуна скривених или директних напада на Лењина и никога неће зачудити ако Лењинград поново промени име како би се овом променом још једном назначила нова етапа у животу руске културе. Може се такође очекивати – уколико се ритам смене ових етапа уистину буде потчињавао закономерностима западне културне моде – да ће Лењинград ускоро мењати свој назив сваке сезоне. Солжењицин је већ предложио да се Лењинград преименује у „Невгород”, како би се могао подвргнути даљој русификацији. Ако мода руског националног препорода потраје још које време, може се десити да ће и Лењинград започети свој улазак у нову епоху информатичког империјализма тиме што ће, након Рима и марксистичке Интернационале, најзад цитирати и ишчезлу Русију.

Имена Лењинграда означила су све или скоро све кључне догађаје и феномене нове руске историје али се та имена не сливају у јединствено име града: „петербуршка аристократија” није живела тамо где је управљао „Петроградски Револуционарни војни савет”, и она није била подвргнута „блокади Лењинграда”. Индивидуалност града одређује се његовим именом. Град на Неви

нема тог имена и то одговара његовом карактеру сцене или цитата који се уздиже над блатом, „над празним местом”. Али одсуство историјске индивидуалности, разуме се, историјски је кудикамо индивидуалније него ли њено присуство. Петербург је – сувишни град на овом свету: он је смештен на нултој тачки у којој се губи све оно што се збива на другим местима.*

(1990)

Превео с руског
Добрило Аранићовић

* Из књиге: *Искусство ујџојши* (Москва 2003).

НОБЕЛОВА НАГРАДА*

АЛЕКСАНДРА МАНЧИЋ

МАРИО ВАРГАС ЉОСА

Крећњања и померања

Један кронопио пође према уличним вратима, и завукавши руку у џеп да извади кључ, извади само кутију шибица. То га веома растужи и он почне овако да размишља: ако је уместо кључа нашао кутију шибица, како би страшно било да се свет изненада померио, и ако се шибице налазе на месту кључева, може се десити да нађе новчаник пун шибица, а кутију за шећер пуну новца, клавир пун шећера, телефонски именик пун музике, ормар пун претплатника, кревет пун одеће, саксије за цвеће пуне чаршава, трамваје пуне ружа и баште пуне трамваја. Толико се растужио наш кронопио, и отрча да се погледа у огледалу, али пошто је огледало мало искошено, угледа само кишобран из предсобља, и његова су предвиђања потврђена, почиње да јеца, пада на колена и склапа своје мале руке, не знајући ни зашто. Фаме из суседства долазе да га утеше, стижу и наде, али прођу сати и сати док кронопио не изиђе из свог очаја и прихвати шољу чаја коју дуго загледа и испитује пре но што је проба, да се случајно не догоди да је уместо шоље чаја мравињак, или књига Семјуела Смајлса.

На зиду крај главе држим каширан плакат. Плакат је зелене боје, баш попут оног зеленог броја београдског часописа *Дело* из 1978. године у којем су Далибор Солдатић и Бранко Анђић представили најновију књижевност на шпанском из Латинске Америке, Зеленог континента. Мој плакат је исто такве зелене боје, са

* Текстове у овој рубрици изабрала и приредила Александра Манчић

великим знаком Института Сервантес, моћне шпанске институције за бригу о култури на шпанском језику. На тој зеленој позадини, белим словима је исписана прича *Снимак је исџао ѿмерен* Хулија Кортасара, коју овде преписујем у преводу Мирјане Божин. Књиге Семјуела Смајлса и мени се указују тамо где им није место: видим их између корица на којима је исписано име добитника Нобелове награде за књижевност Марија Варгаса Љосе. Осећам нарочиту потребу да стално истичем то да је Варгас Љоса Нобелову награду добио за књижевност, а не за мир: док читам његову свечану беседу приликом доделе награде, имам утисак као да сам завукла руку да извадим кључ, а вадим кутију шибица.

Међутим, треба поћи од почетка. Марио Варгас Љоса је писац сасвим добро познат српском читаоцу. За разлику од Габријела Гарсије Маркеса, могла бих додати, који данас у српској књижевности живи само у нашем сећању, налик митском лику из Маконда, или у новим преводима на хрватски. Али, то је друга прича. А како се представа о томе да постоји нови хиспаноамерички роман градила у Латинској Америци, о томе узбудљиво пише чилеански писац Хосе Доносо у књизи *Лична историја „бума“ (Historia personal del „boom“)*: Марио Варгас Љоса је био део те приче, штавише, његова улога је у самом почетку – али почетку чега, тачно? – била кључна. Марио Варгас Љоса данас тврди да је морао отићи у Париз да би схватио да постоји нека континентална књижевност Латинске Америке, која није прост збир појединачних националних књижевности: аргентинске, мексичке, перуанске, колумбијске, чилеанске... Та кривуља која исписује пут наших представа о књижевности и књижевности-ма Зеленог континента није равно узлазни лук. Како се, међутим, прича о новом хиспаноамеричком роману плела у Србији? Први узбудљиви продори хиспаноамеричке књижевности у српску и југословенске књижевности одвијали су се најпре под француским утицајем: објављене су *Маџишарије* Хорхеа Луиса Борхеса, великог учитеља, у преводу Божицара Марковића, у колекцији „Метаморфозе“, 1963. и Кортасарово *Тајно оружје* у преводу Радоја Таћића, у библиотеци „Орфеј“, 1969, у београдском Нолиту; Едита Марјановић превела је *Смрти Арџемија Круса* Карлоса Фуентеса 1969, а *Град и ѿси* Марија Варгаса Љосе 1970; књиге је објавила загребачка Зора. Затим је уследио велики потрес: *Сџо ѓодина самоће*, у преводу Јасне Мимице Поповић, 1973, у БИГЗ-у. Моја прва одушевљења Кортасаровим *Школицама* дошла су само часак пре него што је нови хиспаноамерички роман грунуо у српски језик: једне године коло у бордо боји, следеће у морскоплавој: највећи романи, највећа имена, на једном месту. Осамдесетих и

деведесетих година XX века, довољно је било да роман буде преведен са шпанског, и читалац у Србији могао је бити сигуран да је то роман који свакако вреди прочитати и имати у својој библиотеци. Роман преведен са шпанског значило је хиспаноамерички роман – шпански романи и писци из Шпаније безмало се нису ни преводили, њихова прича била је нешто друго; да ли је Гарсија Маркес из Колумбије, да ли су Борхес и Кортасар из Аргентине, а Карлос Фуентес из Мексика или Марио Варгас Љоса из Перуа, у те танчине су се упуштали само стручњаци и залуђеници. И међу свим тим писцима, Варгас Љоса тада није био на првом месту. У прве редове почео је да избија током осамдесетих, када су на српски преведени његови велики романи: *Панџалеон и њосејшијељке* у преводу Силвије Монрос Стојаковић (1981), *Разговор у катедрали* (1984) у преводу Јасне Буњевац Сотело, *Рајн за смак светиа* (1986), од исте преводитељке, *Повести о Мајџи* (1987), који сам тада, са много задовољства, превела ја. Како је време пролазило, Варгас Љоса је превођен на српски језик све више и све чешће. Последњих година објављена је већина његових нових романа. Нобелова награда разлог је да се издавачка пажња врати и неким његовим старијим романима који код нас до сада нису преведени. Међутим, има још нешто. После осамдесетих година, времена највећег успона Варгаса Љосе у књижевности, дошле су деведесете године. Почеле су надметањем за место перуанског председника, у којем је Варгас Љоса изгубио од Алберта Фухиморија. Аналитичари кажу да је изгубио зато што већ у то доба више није знао шта је, заправо, Перу. Или, још нешто, још раније: своје место има и прича о сукобу између Варгаса Љосе и Гарсије Маркеса, у коју је уплетено много тога. Између осталог, и политика, и књижевност. О Марију Варгасу Љоси заиста много знамо. Можда и превише. Знамо и да је био у Београду, 1995, као представник групе „Члан 19”. Знамо и да је године 1999. у својој колумни у мадридском дневнику *Паис* писао да не треба оптуживати НАТО зато што интервенише у Србији, него зато што није интервенисао раније. То, наравно, не мора бити довољан разлог да га не читамо, али ако га читамо, требало би размишљању о томе зашто га читамо посветити мало више времена него што ми се чини да је сам Варгас Љоса посветио питању шта значи војна интервенција, и да ли је икада треба призивати.

Нобелова награда за књижевност повод је за ову причу о Марију Варгасу Љоси, повод да на овом месту буду објављени неки његови текстови и неки текстови о њему. Данас, када је место које Варгас Љоса тражи сасвим другачије, треба размишљати о томе како описати ту кривуљу, још замршенију од Кортасарове

приче коју сам навела на почетку. А прича је заиста замршена. И какве су то књиге Семјуела Смајлса, упитаћете, ко је уопште тај Смајлс, и шта он тражи у целој овој причи о Марију Варгасу Љоси? Семјуел Смајлс, Шкотланђанин, у другој половини XIX века написао је низ поучних књига под насловима *Самојомоћ*, *Карактер*, *Шћедња*, *Дужности*, и са њима имао огромног успеха. Циљ Смајлсових дела био је да покаже да особине појединца, као што је, пре свега, снага воље, могу да савладавају препреке, и да тако човек који зна шта хоће увек може да се уздигне до славе и успеха. Снимак је испао померен: то је утисак којем не успевам да измакнем откако сам се, после много година, вратила текстовима Марија Варгаса Љосе. Снимак је померен, огледало је искошено, и уместо шоље чаја, па чак и уместо мравињака, док пажљиво загледам, чини ми се да ми се указује лице Семјуела Смајлса. Због чега? Па, можда због беседе коју је Варгас Љоса одржао у Стокхолму. Можда и због нечега што налазим у многим другим Варгас Љосиним текстовима, нарочито познијим: због некаквог вишка добрих намера, на уштрб књижевности. Рекао би човек да је његова беседа – беседа добитника Нобелове награде за мир.

Кад је већ направљена оваква пометња, још нешто би требало додати. Добитник Нобелове награде за мир, Лиу Сјаобо, заправо је писац. Од велике политичке буке која се дигла, углавном се заборавило на то да би требало знати, најпре, ко је човек који је добио такву награду. Као да ни онима који су награду за њега тражили, ни онима који су је дали, ни онима који су је примили као увреду, уопште није стало ко је тај човек. Сви имају у виду „важније ствари” и „више циљеве”. О његовој политичкој улози веома је мало написано у нашим новинама. О томе да је Лиу Сјаобо писац, безмало ни речи. На Интернет страници Међународног ПЕН центра, који је кинеског писца кандидовао за Нобелову награду за мир, пише да је награда додељена Лију Сјаобоу готово помрачила награду додељену Марију Варгасу Љоси. Податке о томе шта је све писао не налазим, међутим, ни тамо. Иако је био један од оснивача и први председник кинеског Независног ПЕН центра, иако је члан Међународног ПЕН центра, података који се тичу његовог књижевног рада на енглеском има мало. На другом европским језицима, још мање. Као студент на универзитету негде у унутрашњости Кине, године 1977, био је члан песничке групе „Чиста срца”. Од 1984. био је предавач на Универзитету у Пекингу. Писао је књижевну критику, постао познат као „црни коњ” (претпостављам да би тај израз могао значити „црна овца”, али вероватно није само то у питању) „због радикалних ставова и оштрих коментара поводом званичне доктрине, који су шокирали

и књижевне, а не само идеолошке кругове”, па су га зато звали „Лиу Сјаобо Шок” или „Лиу Сјаобо Феномен”. Године 1987. објавио је прву књигу, *Кријтика избора*, у којој критикује кинеску традицију конфучијанства. Затим, 1988, књигу *Естетика и људска слобода*. Потом је био гостујући предавач на универзитетима у Ослу, на Хавајима, на Универзитету Колумбија. Вратио се у Кину у време студентског покрета у Пекингу 1989, и исте године објавио трећу књигу, *Магла метафизике*, о западној филозофији. Убрзо потом изгубио је посао и његова дела су забрањена, пошто се придружио студентима на Тјенанмену: био је један од „четири господина са Трга Тјенанмен” који су уочи масакра водили преговоре између студената и војске, и мада нису успели да спрече несрећу, ипак су спасли хиљаде живота. Даље се све претвара у неразмрсиво клупко писања и ућуткивања, затвора и кућних притвора; следе *Монолози преживело̄ после Судње̄ дана*, објављени на Тајвану, и још две књиге, *На̄ пред Бо̄гом и Тајне мисли и снови човечанс̄тва*; у Хонг Конгу, *Изабране песме*; опет на Тајвану, књига *Нација која лаже своју савест̄*, а у самој Кини, књига књижевних дијалога *Лейишица ми је дала жестиоку дро̄зу*. Наслове преводим са енглеских превода за које слутим да нису довољно прецизни. Неке његове песме, снажне песме, „љубавне и очајне”, рекао би можда Пабло Неруда, могу се наћи на Интернету. И тако, све до *Повеље 08*, и поново затвора, сада, негде у дубини Кине... На страници Нобеловог комитета место за добитникову „Аутобиографију” за сада је празно. Лиу Сјаобо је писац о којем не знамо ништа. Послушно, о другима знамо онолико колико се од нас тражи да знамо – никако не више, не више! – и тачно оно што се од нас тражи да знамо. И сви на то без размишљања пристају, од новинара до нобеловца. Управо та незаинтересованост и равнодушност је, колико успевам да докучим, нешто што и Лиу Сјаобо замера својим сународницима.

Пометња у којој сам се нашла таква је да ми се чини да би ме само Кортасаров хронопија могао разумети: посегнем руком за текстом који би требало да говори о књижевности, и нађем политику; тражим податке о политичком активисти и налазим писца. Огледало је заиста искошено, и снимак је испао умерен.

Средином осамдесетих година XX века, Варгас Љоса је водио полемику са Гинтером Грасом, тврдећи да Грас има двоструке аршине, и да земљама у Латинској Америци предлаже политичка решења која у својој земљи, па и у Европи, не би прихватио као демократска. У својој колумни у мадридском *Паусу* 2006. године, опет поводом Гинтера Граса, писао је о томе да је време када су интелектуалци могли бити савест друштва прошло, и да таква

помисао млађим писцима делује смешно и претенциозно. Судићи по примеру Лиу Сјаобоа, у том случају, да ли су поново у питању двоструки аршини? Оно што у Европи важи, у Кини не важи? А да ли важи у Перуу? У тој земљи ни до дана данашњег није расветљен масакр затвореника, сендериста, у затворима Луриганђо и Фронтон, затворима о којима је, две године пре масакра, Варгас Љоса писао у *Повести о Мајити*. После масакра, Варгас Љоса је у перуанском дневнику *Комерсио* оптужио самог председника Алана Гарсију за злочин. Било је то 1986. „Пролазе сати и сати док кронопио не изиђе из свог очаја и прихвати шољу чаја коју дуго загледа и испитује пре но што је проба, да се случајно не догоди да је уместо шоље чаја мравињак, или књига Семјуела Смајлса.” Марио Варгас Љоса добио је Нобелову награду за књижевност, а не за мир. О томе је реч, уверавам себе.

*

Приликом боравка у Чилеу 1985. године, Марио Варгас Љоса је у једном разговору испричао како је као младић, у средњој школи, дубоко осетио друштвене неправде у Перуу и како је то у њему изазвало незадовољство које је усмерио „ка политичком раду са социјалистичким предзнаком”. Његова уверења била су иста као у свих ондашњих социјалиста: сматрао је да решавање друштвених проблема захтева, или барем оправдава стављање у заграде питања индивидуалне и духовне слободе. Много година касније, његова схватања су се изменила. „Моја је еволуција уско повезана са чињеницом да сам, кроз многа и дугогодишња искуства, открио да то није истина, да није у праву онај ко мисли да се до друштвене правде долази брже и боље жртвујући слободу”, објаснио је Варгас Љоса разлоге свог дистанцирања од већег дела латиноамеричке левице, које је тих година достигло врхунац у сукобу са Габријелом Гарсијом Маркесом, као и у полемици са Гинтером Грасом. „Једноставно браним став да се борба против друштвене неправде мора водити у клими у којој нико неће имати права да ућуткава, затвара, прогања, мучи или убија противника зато што мисли другачије.” Мислити другачије – то је једна од главних тема романа Варгаса Љосе.

За латиноамеричку историју, посебно новију, приче о револуцијама (и револуционарима) представљају неку врсту колективног памћења и, у исто време, трауме: оне као да понављају историју у њеном најокрутнијем облику, учвршћујући осећање кошмара које обузима сваког њеног испитивача. „Узнемирен ширином економских неједнакости и друштвених неправди, огорчен

страхотама војних диктатура које смо искусили, разочаран што види да се никако не примењује неко мирољубиво решење које би обуздало зла неразвијености, имајући у виду неефикасност и неморал којима се често одликују наше демократске владе, латиноамерички напредни интелектуалац још верује у мит о револуцији као леку за све... Та илузија још спречава многе међу њима да увиде како је, упркос свим својим несавршеностима, демократски систем најприкладнији за супротстављање нашим проблемима, те да га треба подржати без резерве”, рекао је Варгас Љоса у полемици са Грасом. Једна од сталних тема Марија Варгаса Љосе је човеков неуспех у покушају да се избори за право на различитост. Такав неуспех, на пример, доживљава Савалита из *Разговора у катедрали*, као и Мајта у *Повести о Мајтти*: Савалита је приморан да се одрекне онога што је сматрао правим вредностима, приморан да се помири са судбином; Мајта, који иде у крајности, доживљава трагичнији пад и постаје жртва својих екстремних захтева, па се управо у причи о њему преламају и критички одмеравају раније, садашње, а вероварно и будуће дилеме латиноамеричке левице.

Призори из затвора описани у последњем поглављу романа *Повест о Мајтти* лишени су сваког „додавања”, „претеривања” или „изобличавања” историјске стварности, што су поступци који иначе карактеришу књижевну технику перуанског писца. У таквим, нимало једноставним околностима, где је тешко наћи неко задовољавајуће решење, писац не настоји да пружи одговоре, већ пре да постави питања која се тичу генезе и испољавања насиља у његовим најразличитијим видовима. Одбацујући постојање јединственог узрока на који би се одговорило јединственим решењем, Варгас Љоса у својим романима ипак тражи и начине како би се могло ублажити „потресно насиље које су два идеолошки екстремна тора спремна да користе без имало скрупула”.

По Варгас Љосиној теорији о роману, писац је нека врста „кривотворитеља и заменика Бога”: „Дубина дела зависи од тога у коликој мери оно изражава неку општу потребу, и од броја читалаца – кроз време и простор – који могу да поистовећују сопствене мрачне демоне што их вечито спопадају са онима које је прокријумчарио живот.” Тема насиља и диктатуре у новом хиспаноамеричком роману заузима важно место. Велик је број романа о диктаторима, који почињу да се пишу већ половином XIX века, а и романи који не говоре непосредно о лику диктатора најчешће представљају слику човека увученог у ситуацију коју не може да контролише, заробљеног насиљем на које је принуђен да одговори, опет и само насиљем. Варгас Љоса тежиште пребацује са лика

диктатора на сасвим одређене људе који живе под диктатуром и који јој се на овај или онај начин супротстављају. Занима га да испитује жеље, размишљања, исправна и погрешна деловања појединца који не поседује изузетне, натприродне особине спаситеља, већ је само различит од других по способности да разуме своју различитост. Из Варгас Љосиног схватања ових проблема произлази одређен однос према ликовима у делу, и одређени захтеви упућени читаоцу. Читалац не може остати обичан посматрач догађаја у роману, већ је приморан да постане саучесник у радњи, да „изнутра” размишља о проблемима које роман поставља и да међу различитим могућностима бира најповољнију. Зарад тога Варгас Љоса повезује различите равни времена и простора, често уклањајући назнаке о промени места и времена радње, или субјекта приповедања. По њему, „најбољи романи су увек они који не осветљавају стварност само са једне стране, него са многих. Тачака са којих се стварност може посматрати има безброј. Немогућно је да их роман све представи, наравно, али ће романи бити већи и обухватнији ако изражавају више равни стварности”. Његову списатељску технику неки критичари називају техником филмске монтаже, премда она нити је толико нова, нити искључиво припада филму. Нагле скокове у прошлост или будућност Варгас Љоса остварује без упозорења, категорије хронотопа прилагођава потребама приповедања, које иде напред па се враћа, уплићући и расплићући потку приче. Оно што читаоцу омогућава да одреди време када се неки догађај збива јесу околности у којима се јунак налази, или његово унутрашње стање.

Роман који узимам као узоран да бих описала писца Марија Варгаса Љосу је *Повести о Мајти*: прича је исплетена као сведочење различитих особа, очевидаца догађаја, Мајтиних познаника, пријатеља, рођака, школских и партијских другова. Мајта је, наиме, један од вођа неуспеле револуције у Андима, негде крајем педесетих година XX века. Сви ти сведоци, међутим, не сведоче само приповедачу, који са њима разговара, већ и самима себи: роман је преплављен речима као што су „видети”, „чути”, „осетити”, које, док се радња одвија, изговарају њени учесници. Сведок је и сам Мајта, и то од првог тренутка, када са стране слуша разговор о револуцији, „јединој теми која му је била важна”, па све до краја романа, када износи сведочење о „стварном” себи и тиме из основа мења перспективу, омогућавајући читаоцу да причу сагледа и из другачијег угла. Што се радња *Повести о Мајти* више убрзава, слике се све брже смењују, постепено се стапају у исте пасусе, у исте реченице, на тренутке приповедач и Мајта постају један човек, па се опет раздвајају. Перспектива јунака и перспектива

приповедача стапају се у тренуцима који читаоцу, понекад и једва приметно, дају кључ радње; али да би пронашао тај кључ, читалац мора најпре да поново раздвоји ове перспективе, при чему му извесна синтеза значења, која би била објашњење, заправо измиче. Зато стапање никад није дефинитивно; они, сваки понаособ, могу да посматрају свет око себе, па чак и саме себе, са одстојања. Варгас Љоса каже да је писац *маргинално биће* – не само биће које стоји по страни, већ и које је остављено по страни. Наравно, „бити по страни” не значи исто када је у питању писац, или када је реч о јунаку – Мајти. Па ипак, обојица имају права да читаоцу испричају оно што знају, као и да понешто сакрију од њега.

Један од елемената Варгас Љосине приповедачке технике јесте прикривање података. Овај поступак састоји се у томе да се податак значајан за радњу или премешта на неко друго место, а изоставља са оног које би му у ствари припадало, тако да ретроспективно може променити смисао целе приче, или се, пак, подаци размештају тако да најпре откривамо последице догађаја, па тек онда њихове узроке. Овакав начин представљања фабуле утиче на то да читаоцу роман заличи на детективску причу. Потпуну слику може стећи тек на крају, али тада, уместо да свака ствар дође на своје место, све бива померено, испремештано, безмало окренуто наглавце. Кривац је онај на кога се уопште није сумњало – приповедач. Он се само издавао за прикупљача података из којих се може реконструисати радња, док прави детектив мора бити читалац – уместо приповедача, он мора прикупљати податке и повезивати их у целину. За кључним сведоком се, тако, све време трага на погрешном месту; читалац је заведен улогом приповедачког „ја”, и заборавља да је то „ја” такође лик у роману, те да може и „лагати”. Тек када то схвати, и када открије махинације „непоузданог” приповедача, читалац се суочава са оним планом романа који препознаје као „истинит”. Тако сазнаје да су овде, у ствари, у питању два романа: један о револуцији, чији је главни јунак Мајта, а други о писању романа, чији протагониста је приповедач. Када потпуно сагледа све скривене и посредно назначене везе између појединих делова романа, читалац ће стећи и потпуну представу о свим питањима и о свој различитости понуђених одговора. Упоредо са размишљањима о мучном и често неразрешивом проблему остварења друштвене правде без жртвовања духовне слободе, појављује се и размишљање о томе да ли је, и како, могућно тему политике увести у књижевност, а да то не наруши њена естетска својства.

Вештина књижевног приповедања, уметност романа, састоји се управо у немогућем разрешењу, или у препуштању улоге

судије читаоцу. Као што знамо, политички романи су увек губили на вредности када су се, ради педагошких циљева, претварали у заговарање овакве или онакве солуције. Бити реалиста, стога, значи признати да књижевност има друге, а не педагошке циљеве; она добија на уверљивости и снази када признаје своју немоћ да стане на место политике. „Зато што сам реалиста, увек се трудим да лажем знајући о чему пишем. То је мој метод рада, а и једини начин, по моме мишљењу, да се пишу повести, почев од оне са великим П”, каже на једном месту приповедач.

Вредност књижевности не лежи у тражењу одговора на политичка питања, и тек када роман превазиђе оквире политичког и зађе у област испитивања својих могућности, не само у стварном животу, већ и у простору књижевности и уметности уопште, онда се вредност његовог трагања показује у другачијем светлу. Тако је Варгас Љоса радио у *Повести о Мајџи*: „На крају сам схватио да се тај роман, за који сам у почетку мислио да ће бити политичког карактера, описивање једне револуционарне пустоловине, претворио, због самих околности, због метода који сам изабрао у раду, у роман о роману, о фикцији, то јест, о томе шта је присуство иреалног у животу, у књижевности и у политици, као и о томе шта је фикција у политици.”

Оне исте године када се десио масакр у затворима у Лими, исте године када сам ја преводила *Повест о Мајџи*, која ће се на српском први пут појавити 1987, Варгас Љоса је објавио роман *Ко је убио Паломину Молера?*. Овај роман, који се до сада није појавио у преводу на српски језик, својевремено сам описала као детективски роман, али сам у томе можда делимично погрешила. Нешто једноставније радње и структуре него што је то код Варгаса Љосе уобичајено, *Паломино Молера* се бави питањима немоћи појединца пред моћним механизмом опште корупције, проблемом војничке средине у којој строгост прелази у садизам, која подстиче и охрабрује мрачну страну у човеку, безнадежношћу индивидуалног ангажовања насупрот општем мртвилу. Затим је уследио роман *Похвала ѿомајци* (1988), код нас објављен 1990. у преводу Бранка Анђића. Варгас Љоса је о њему рекао, између осталог, и ово: „Ја и један мој пријатељ, сликар Фернандо де Сисло, одлучили смо да заједно испричамо повест Дон Ригоберта, Доња Лукреције и малог Фонћита. Требало је да то буде уметнички експеримент, прича сачињена у четири руке, ја сам је писао, он ју је сликао. Тај пројекат ипак није успео јер смо обојица схватили да желимо да имамо слободу да се изразимо. Он је ту причу сликао на свој начин, а ја сам је писао тумачећи је на сасвим други. Пројекат није успео, али је у мени остала воља да

спојим језик књижевности и језик сликарства. Тако је настала *Похвала йомајци*, чији идеални наставак представљају *Дон Риџо-берџове бележнице*.” Овај други роман објављен је на шпанском 1997, а на српски превод чекао је до 2003. „Обожавам сликарство управо због његове способности да евоцира и представља људско тело у свој његовој бујној сензуалности. После књижевности, то је најузвишенији облик уметности”, писао је Варгас Љоса.

Много је померања, много мењања у текстовима Марија Варгаса Љосе, и много различитих углова из којих се на њих може гледати. Те промене и померања другачије су врсте од оних о којима он говори у једном од текстова који следе. Огледало се лако искоси, и слика испадне померена. У избору текстова који је пред читаоцем зато се нашло неколико огледала, која би да одраз врате из књижевности, и у књижевност: одломак из књиге Хосеа Доноса *Лична историја „бума”* сведочанство је о једном периоду на самом почетку књижевне путање Марија Варгаса Љосе; сведочанство о тим раним годинама је и Варгас Љосин понесен чланак о сликару Фернанду де Сислу. Од најновијих текстова, ту је, уз беседу приликом доделе Нобелове награде, и одломак из Варгас Љосиног управо објављеног романа *Келтов сан*, у преводу Јасмине Лазић. Бојана Ковачевић Петровић, у чијем преводу на српски сада можемо читати Варгас Љосине драме *Леје очи*, *ружне слике*, *Кејси и нилски коњ* и *Чунгина игра* (Марио Варгас Љоса, *Драме*, Градска народна библиотека, Зрењанин 2010), уз превод одломака из драме *Госпођица из Такне* уводи нас у ту мање познату област књижевног стварања овогодишњег нобеловца.

МАРИО ВАРГАС ЉОСА

КЕЛТОВ САН

V поглавље

– Стићи овамо представља једну од најтежих ствари коју сам урадила у животу – рекла је Алис у виду поздрава, пружајући му руку. – Мислила сам да никада нећу то постићи. Међутим, напокон сам овде.

Алис Стопфорд Грин одавала је изглед хладне особе, трезвене, лишене сентименталности, премда ју је Роџер познавао

довољно добро да би знао када је уплашена до сржи. Приметио је лагано подрхтавање у њеном гласу које није успевала да прикрије и то убрзано померање носа које се увек појављивало када би око нечега била забринута. Увелико је зашла у седамдесте, али задржавши младолик изглед. Боре јој нису потрле свежину са лица нити сјај из њених светлих и продорних очију. А из њих је увек исијавала интелигенција. Носила је, по обичају, са узвишеном елеганцијом, светлу хаљину, лагану блузу и чизме са високим потпетицама.

– Какво задовољство, драга Алис, какво задовољство да те видим – поновио је Роџер Кејсмент, хватајући је за обе руке. – Мислио сам да те нећу више видети.

– Донела сам ти неколико књига, слаткише и нешто од одеће, али све су ми одузели стражари на улазу. Заиста ми је жао. Јеси ли добро?

– Да, да – рече Роџер, напето. – Толико тога си чинила за мене све ово време. Још увек нема вести?

– Кабинет се састаје у четвртак – рекла је она. – Из поузданог извора знам да овим случајем започиње дневни ред. Чинимо могуће и немогуће, Роџере. Петиција има преко педесет потписа, свих значајних људи. Научници, уметници, писци, политичари. Џон Девој нас уверава да сваког тренутка треба да стигне телеграм америчког председника у енглеску владу. Сви пријатељи су се покренули да прекрате, ма укратко, хоћу да кажем, да се супротставе овој недостојној кампањи по новинама. Сазнао си, зар не?

– Једва нешто – рече Кејсмент, са изразом негодовања. – Овде не стижу вести споља и затворски стражари имају наређење да ми се не обраћају. Само шериф то ради, али да би ме извређао. Верујеш ли да још увек има шансе, Алис?

– Наравно да верујем – потврдила је она, снажно, премда је Кејсмент помислио како је пре у питању једна неуверљива лаж. – Сви моји пријатељи ме уверавају да кабинет о овоме мора да се изјасни једногласно. Уколико има само један министар који је против егзекуције, спасен си. И изгледа да је твој бивши шеф Форин Офиса, сер Едвард Греј, против. Не губи наду, Роџере.

Овог пута шериф Пентонвилског затвора није био у слушаоници. Само један млађи и увиђаван стражар који им је окренуо леђа и гледао у ходник испод решетки на вратима, глумећи незаинтересованост за разговор између Роџера и историчарке. „Да су сви затворски стражари Пентонвила тако обзирни, живот би овде био много подношљивији”, помислио је. Сетио се да још увек није питао Алис о догађајима у Даблину.

– Знам да, када је била побуна за Ускршњу недељу, Скотланд Јард је дошао код тебе да претресе твоју кућу на Гросвенор роуду – рече. – Жалосно, Алис. Јесу ли били непријатни?

– Не толико, Роџере. Однели су много папира. Личну преписку, рукописе. Очекујем да ми то врате, не верујем да ће им ичему служити – уздахнула је, утучено. – У поређењу са оним шта су претрпели тамо у Ирској, ово моје није ништа.

Да ли ће уследити тешка репресија? Роџер се трудио да не мисли на стрељања, на мртве, на последице те трагичне недеље. Премда је Алис ишчитавала у његовим очима знатижељу да сазна шта се догодило.

– Егзекуције су престале, изгледа – промумлала је, бацајући летимичан поглед на чувара. – Има негде око три и по хиљаде ухапшених, рачунамо. Већину су довели овде и расподелили су их у затворе по читавој Енглеској. Избројали смо скоро осамдесет жена међу свима њима. Разна удружења нам пружају помоћ. Многи британски адвокати су се понудили да воде случајеве, без надокнаде.

питања су се ројила по Роџеровој глави. Колико је његових пријатеља међу мртвима, међу повређенима, међу ухапшенима? Али се зауставио. Чему да проверава ствари када не може ништа да учини поводом њих и када је њихова сврха само да повећају његову зловољу?

– Алис, знаш шта? Један од разлога због којег бих волео да ми преиначе смртну казну јесте тај што ћу, уколико то не ураде, умрети не научивши ирски. Ако је преиначе, одистински ћу се томе посветити и обећавам ти да ћемо у овој истој слушаоници разговарати једаред на гелском.

Она је климнула потврдно, осмехујући се делимично.

– Гелски је тежак језик – рече, тапшући га по надлактици. – Потребно је доста времена и стрпљења да би се научио. Водио си врло узбудљив живот, драги мој. Али за утеху је то што је врло мало Ираца који су учинили толико много за Ирску као што си ти.

– Хвала теби, драга Алис. Теби дугујем толико тога. Твом пријатељству, твојој наклоности, твојој интелигенцији, твојој култури. Окупљањима уторком на Гросвенор роуду, са изванредним људима, у толико пријемчивој атмосфери. То су најлепше успомене у мом животу. Сада то могу да ти признам и да ти се захвалим на томе, моја драга пријатељице. Ти си ме научила да волим прошлост и културу Ирске. Била си великодушна учитељица, која је умногоме обогатила мој живот.

Говорио јој је оно што је увек осећао а прећуткивао због срамежљивости. Откад ју је упознао, дивио се и волео је историчарку

и списатљицу Алису Стопфорд Грин, чије су књиге и студије о историји и легендама и митовима даривале Кејсменту тај „келтски понос” због којег се толико кочоперио да је понекад изазивао смех код својих најближих пријатеља националиста. Упознао је Алис пре неких једанаест ил дванаест година, када јој је затражио да помогне *Congo Reform Association* (Реформску Асоцијацију за Конго) коју је Роџер основао заједно са Едмундом Д. Морелом. Започињала је јавна битка ове двојице загрижених пријатеља против Леополда II и његове макијавелистичке творевине – Независне Државе Конго. Ентузијазам који је уложила Алис Стопфорд Грин у њихову кампању, која је указивала на страхоте у Конгу, била је пресудна у томе да им се придруже многи писци и политичари-пријатељи. Алис се претворила у Роџеровог ментора и интелектуалног водича, који је, сваком приликом када би боравио у Лондону, долазио једном недељно у списатељичин салон. Овим окупљањима су присуствовали професори, новинари, песници, сликари, музичари и политичари, који су, углавном, подједнако као и она, били критичари империјализма и колонијализма и присталице *Home rule* или Аутономне владавине за Ирску, чак су се окупљали и радикални националисти који су захтевали потпуно оцепљење за Ејру¹. У елегантним салонима попуњеним књигама, у кући на Гросвенор роуду, у којој је Алис чувала библиотеку преминулог мужа – историчара Џона Ричарда Грина – Роџер је упознао В. Б. Јејтса, сера Артура Конана Дојла, Бернарда Шоа, Г. К. Честертона, Џона Голсвортија, Роберта Кенингејма Грахама и многе друге писце који су били у моди.

– Имам једно питање за тебе, које сам баш јуче хтео да поставим Џи, али се нисам усудио – рекао је Роџер. – Да ли је Конрад потписао петицију? Нити је мој адвокат нити је Џи поменула његово име.

Алис је одрично климнула главом.

– Лично сам му писала, траживши му потпис – додала је невољно. – Његова објашњена су деловала конфузно. Одувек је гледао да не склизне у политичке воде. Можда се у положају асимилованог британског грађанина не осећа довољно сигурно. С друге стране, као Пољак, презире Немачку подједнако колико и Русију, које су потрле његову земљу за много векова. На крају крајева, не знам. Свим твојим пријатељима је много жао. Може се бити велики писац и кукавица по питању мешања у политику. Ти то знаш, Роџере, боље од било кога.

¹ Старокелтски назив за острво Ирска, а потиче од гелског назива за богињу-заштитницу острва – прим. прев.

Кејсмент се сложио. Покајао се што је поставио питање. Било је боље да није знао одговор. Недостатак тог потписа толико ће га пореметити сада као што га је избацило из колосека кад је сазнао од свог адвоката Гавана Дафија да петицију за помиловање није хтео да потпише ни Едмунд Д. Морел. Његов пријатељ, његов побратим *Bulldog!* Његов саборац у борби у корист домородаца Конга, такође је одбио, правдајући се образложењима о патриотској оданости у ратним временима.

– То што Конрад није потписао неће умногоме променити ствари – рекла је историчарка. – Његов утицај на Аскитову² власт је никаква.

– Не, наравно да неће – потврдио је Роџер.

Можда то није имало утицаја на успех или пропаст петиције, али за њега, интимно, имало је утицаја! Утолико пре што би га и те како подсећало, у тим ломовима од очаја који су га спадали у хелији, да особа од таквог значаја, којој се толико људи – укључујући Роџера самог – дивило, да га таква особа подржава у овим недаћама и да би му са тим његовим потписом заправо стигла порука разумевања и пријатељства.

– Упознао си га пре много времена, зар не? – упитала је Алис, као да је погађала његове мисли.

– Тачно пре двадесет шест година. У јуну 1890. године у Конгу – прецизирао је Роџер. – Још увек није постао писац. Иако је, уколико ме сећање добро служи, рекао да је почео да пише један роман. *Алмејерова лудост*, засигурно. Први који је објавио. Послао ми га је, са посветом. Чувам примерак негде. Али тада још ништа није објавио. Био је морнар. Једва да се разумео његов енглески, због његовог јаког пољског акцента.

– Још увек се не разуме – осмехнула се Алис. – Још увек прича енглески са тим очајним акцентом. Као да „жваће облутке“, каже Бернард Шо. Али га пише божанствено, свиђало се то нама или не.

Призвао је у сећање Роџер онај дан из 1890. године, када је, удишући влажни ваздух лета које је почињало и измалтретиран уједима комараца који су се хранили његовом кожом странца, стигао у Матади тај млади капетан британског трговачког брода. Тридесетогодишњак, са високим челом, црном брадом, у телу робусан и усахлих очију, звао се Конрад Корзениовски и био је Пољак и од пре неку годину натурализовани Енглец. Запослен од стране Белгијског друштва са ограниченом одговорношћу за

² Х. Х. Аскит (1852–1928) био је премијер Велике Британије из редова Либералне партије у периоду од 1908. до 1916. године. Кад је добио племићку титулу, сем по називу Аскит, био је познат и као Лорд Оксфорд – прим. прев.

трговину са Горњим Конгом; дошао је као капетан једног од пароброда који су носили и доносили робу и превозили трговце на релацији Леополдвил–Киншаса и до удаљених Стенлијевих водопада, у Кисанганију. Било је то његово прво одредиште као капетана брода и то га је испуњавало сновима и плановима. Дошао је у Конго обузет свим фантазијама и митовима којим је Леополд II успоставио свој лик великог хуманитарца и монарха који тежи да цивилизује Африку и ослободи Конгоанце ропства, паганства и других облика дивљаштва. Упркос његовом великом искуству путника по морима Азије и Америке, његовом таленту за језике и за читање, било је у Пољаку нечег неисквареног и наивног што је одмах завело Роџера Кејсмента. Наклоност је била обострана, па су се од тог истог дана када су се упознали, током наредне три недеље, све док Корзениовски није испловио у друштву тридесет утоваривача караванским путем ка Леополдвилу–Киншаси, где је требало да преузме команду над бродом *Le Roi des Belges*, виђали непрекидно, дању и ноћу. Шетали су се по околини Матадија до већ непостојећег Вивија, прве и бучне престонице колоније, од које нису остале ни назнаке, па све до ушћа реке Мпозо, где су, према легенди, први брзи и скакутави Ливингстонови водопади и Ђавољи котао зауставили Португалца Дијега Каоу, пре четири века. У долини Луфундија, Роџер Кејсмент показао је младом Пољаку место на којем је истраживач Хенри Мортон Стенли изградио своју прву кућу, која је неколико година касније изгорела у пожару. Међутим, поврх свега, разговарали су много о свачему, иако превасходно о ономе што се дешавало у тој узаврелој Независној Држави Конго, у коју је Конрад управо закорачио, и у којој је Роџер боравио већ шест година. У неколико дана пријатељевања, пољски морнар је изградио потпуно другачије мишљење од оног које је носио о месту у које је дошао да ради. И као што је рекао Роџеру, у зору те суботе 28. јуна 1890. године, опраштајући се од њега, правац ка Кристалним планинама, отишао је „раздевичен”. Тако му је заиста рекао, са храпавим и одсечним нагласком. „Ти си ме раздевичио, Кејсменте. Разуверио си ме о Леополду II, о Независној Држави Конго. Можда и о животу.” И поновио, драматичним гласом: „Раздевичио.”

Поново ће се видети у неколико наврата, током Роџерових путовања у Лондон, и размениће неколико писама. Тринаест година касније од тог првог сусрета, у јуну 1903. године, Кејсмент, који се тада налазио у Енглеској, примио је позив од Џозефа Конрада (сада се тако звао и био је признати писац) да проведе један викенд на фарми Пент, у његовој кућици на селу, у месту Хајт, у Кенту. Ту је писац са женом и сином водио умерен и повучен

живот. Роџер се са топлином присећао тих пар дана проведених са писцем. Тада је имао сребрнасте нити у коси и густу браду, угојио се и задобио извесну интелектуалну ароганцију у начину изражавања. Али у опхођењу са њим показао се изразито срдачан. Када му је Роџер честитао на његовом конгоанском роману, *Срце шаме*, који је управо прочитао и који га је – испричао му је то – потпуно изместио из коже јер је представљао изванредан опис страхаота које су се проживљавале у Конгу, Конрад га је загрлио.

– Требало је да ти будеш коаутор ове књиге, Кејсменте – потврдио је, тапшући га по рамену. Никада је не бих написао без твоје помоћи. Ти си ми скинуо копрену са очију. Са Африке, са Независне Државе Конго. И са људских зверстава.

За столом, насамо – дискретна госпођа Конрад, жена врло скромног порекла, и дечак су се повукли у своје собе да се одморе – писац је, после друге чашице порта, рекао Роџеру да је због онога што је радио за домороце у Конгу заслужио да се зове „британски Бартоломе де лас Касас”³. Роџер је поцрвенео до ушију узвраћајући му сличном похвалом. Како је могуће да је неко ко је имао тако добру представу о њему, ко је толико помогао њему и Едмунду Д. Морелу у њиховим кампањама против Леополда II, одбио да потпише један папир којим се захтевало да се преиначи смртна казна? Како је тиме могао да се компромитује пред влашћу?

Сећао се других спорадичних сусрета са Конрадом, током својих посета Лондону. Једном приликом, у клубу Велингтон у Гросвенору, где се био нашао са колегама из Форин Офиса, срели су се. Писац је инсистирао да Роџер остане на још једној чашици коњака док се овај опраштао од својих сарадника. Евоцирали су застрашујуће стање духа, које се после шест месеци боравка по Матадију, изнова јавило морнару док је био још тамо. Роџер Кејсмент је радио на истом месту, задужен за складишта и за превоз. Конрад Корзеновски није био ни сенка младог ентузијасте препуног снова кога је Роџер упознао пола године раније. Године су га сустигле, био је танких нерава, и са стомачним проблемима, због паразита. Услед непрекидних дијареја изгубио је много кила. Огорчен и песимистичан, само је маштао да се што пре врати у Лондон, и да доспе у руке правог лекара.

³ Бартоломе де лас Касас – шпански мисионар из доминиканског реда и историчар, писац хронике *Извешће о уништењу Индије* које је довело до стварања Нових закона у Краљевини Шпанији, који су пак имали за циљ заштиту права домородачког становништва Латинске Америке од конквистадора и намесника – прим. прев.

– Конраде, видим да ти прашума није била баш нешто на-клоњена. Не узбуђуј се. Таква је маларија, треба јој доста времена да прође, иако су знаци температуре прошли.

Разговарали су за једним столом, на тераси која је уједно била Роцеров дом и канцеларија. Није било ни месеца ни звезда у тој ноћи у Матадију; међутим, није падала киша а зујање инсеката их је успављивало док су пушили и сркали пићенце придржавајући га рукама.

– Најгора је била прашума, па ова клима тако нездрава, по-том грознице које су ме држале у полусвести скоро две недеље – жалио се Пољак. – Чак више застрашујуће од дизентерије која ми је исисавала крв пет дана заредом. Мада је најгоре, заиста најгоре, Кејсменте, било то што сам био очевидац таквих страхаота које се свакодневно дешавају у овој проклетој земљи. Чији починиоци су ђаволи црнци и ђаволи белци, пред којима желиш да затвориш очи.

Конрад је отпловио и вратио се паробродом компаније, којим је требало да командује, *Le Roi des Belges*, од Леополдвила–Киншасе до Стенлијевих водопада. Све му је слабо полазило за руком на том путу ка Кисанганију. Био је надамак томе да се удави јер се кану преврнуо, а неспретни веслачи у њему остали заглављени у једном буку, близу Киншасе. Маларија га је приковала за мајушни кревет са таквим нападима грознице, без икакве снаге да се придигне. Ту је сазнао да је претходни капетан *Le Roi des Belges* био усмрћен стрелама у сукобу са сељанима једног места. Други службеник Белгијског друштва са ограниченом одговорношћу за трговину са Горњим Конгом, кога је Конрад пошао да покупи у једном забаченом кутку, где је скупљао слоновачу и каучук, умро је од непознате болести током Конрадовог доласка. Међутим нису биле физичке несреће те које су га разбеснеле, већ оно што је долазило споља, због чега је Пољак био ван себе.

– То је морална корумпираност, корпумпираност душе која се обрушава на све у овој земљи – поновио је храпавим и дрхтавим гласом, као да је обузет неком апокалиптичном визијом.

– Већ сам покушао да те припремим за то, онда када смо се упознали – подсетио га је Кејсмент. – Жао ми је што нисам био довољно експлицитан у вези са свим оним са чиме си се сусрео касније у Горњем Конгу.

Шта га је толико погодило? Откриће да су примитивне праксе, попут антропофагије, још увек на снази у одређеним заједницама? Да се међу племенима и на пијацама још увек тргује робовима који би променили власника за неколико франака? Да су наводни ослободиоци подвргавали Конгоанце још окрутнијим

облицима репресије и сужањства? Застрашио га је приказ избрзаних леђа услед бичевања домордаца? Или то што по први пут у животу видео белца како пребија црнаца док му тело не остане самлевено у крви? Није га питао за објашњења, али, без сумње, капетан *Le Roi des Belges* био је очевитац таквих страхаота, кад је поништио уговор склопљен на три године, да би се што пре вратио у Енглеску. Осим тога, испричао је Роџеру да је у Леполдвилу–Киншаси, на повратку са Стенлијевих водопада, имао врло тешку расправу са директором Белгијског друштва са ограниченом одговорношћу за трговину са Горњим Конгом, Камилом Делокомуном, кога је назвао „дивљаком у прслуку са шеширом”. Сада је желео само да се врати у цивилизацију, што је за њега заправо била Енглеска.

– Да ли си прочитала *Срце шаме*? – Роџер је упитао Алис. – Мислиш да је праведно то виђење људског бића?

– Претпостављам да није – одговорила је историчарка. Разговарали смо много о томе, у уторак када је дошао. Тај роман је параболо према којој Африка преокреће цивилизоване Европљане, који оду тамо, у дивљаке. Твој *Извештај о Конгу* ипак показује супротно. Да смо ми Европљани тамо донели најгоре врсте дивљаштва. Осим тога, ти си провео у Африци двадесет година а да се ниси претворио у дивљака. Чак напротив, вратио си се више цивилизован него што си био када си одавде отишао, кад си веровао у вредности колоније и Империје.

– Конрад је говорио да морална корупција људског бића у Конгу излази на површину. Како она белаца тако и она црнаца. За мене је *Срце шаме* вишеструко откриће. Ја верујем да он не описује Конго, нити стварност, нити историју, већ пакао. Конго је за њега само полазиште да би изразио потресно виђење какво неки католици имају о вечном злу.

– Извињавам се што вас прекидам – рече чувар, окрећући се ка њима. – Прошло је петнаест минута а дозвола за посету је до десет. Морате да се опростите.

Роџер је пружио руку Алис, али на његово изненађење, она је кренула да га загрли. Стисак је био чврст. „Наставићемо да чинимо све, све да ти спасемо живот, Роџере”, прошаптала му је на уво. Помислио је: „Због чега Алис допушта овакав излив емоција, биће да је уверена да је петиција одбачена.”

На повратку у своју ћелију, осетио је тугу. Да ли ће још који пут видети Алис Стопфорд Грин? Толико тога је она представљала за њега!!! Нико није попут ње отелотворио његову страст за Ирском, последњу од свих његових страсти, ону најинтензивнију, најмање мерљиву, страст која га је истрошила и која ће

га највероватније послати у смрт. „Не жалим се”, поновио је. Много векова репресије проузроковало је велике боли у Ирској, велике неправде, зарад којих је вредело жртвовати се, за тај племенити циљ. Изгубио је, засигурно. Онако брижљиво разрађен план да се убрза осамостаљење Ејре, повезујући своју борбу са оном у Немачкој, и радећи на томе да се подударе акција напада Кајзерове војске и морнарице против Енглеске са националистичким устанком, није испао како је он замислио. Није био у могућности ни да заустави ову побуну. И сада, Шин Мек Дермот, Патрик Пирс, Емон Синт, Том Кларк, Џозеф Планкет и колико још њих је стрељано. Стотине сабораца ће таворити у затвору сâм Бог зна колико година. У најмању руку, остаје његов пример, како је говорио са непоколебљивом убеђеношћу разбарушени Џозеф Планкет, у Берлину. Пример преданости, љубави, жртвовања за циљ сличан оном који га је одвео у борбу против Леополда II, у Конгу; против Хулија К. Аране и земљопоседника каучука у Путумају, у Амазонији. Циљ правде, уздизања беспомоћних против гажења од стране моћника и деспота. Да ли ће кампања у којој га називају дегенериком и издајником успети да избрише све ово друго? После свега, шта је то што вреди? Оно најважније се одлучује тамо горе, последњу реч има тај Свевишњи који је, на послетку, пре извесног времена, почео да саосећа са њим.

Изваљен на свом лежају, полеђушке, затворених очију, призвао је у сећање лик Џозефа Конрада. Да ли би се боље осећао да је бивши морнар потписао петицију? Можда да, а можда не. Шта је хтео да му каже оне ноћи, у његовој кућици у Кенту, када је рекао: „Пре него што сам отишао у Конго, био сам само једна животиња”? Реченица га је задивила, иако је није баш у потпуности разумео. Шта је заправо значила? Можда то да је оно што је чинио, престао да ради, да га је оно што је видео и чуо за тих шест месеци у Средњем и Горњем Конгу најдубље и најтрасценденталније тиштало, да га је навело на размишљање о људској природи, о првобитном греху, о злу, о историји. Роџер је то могао врло добро да разуме. Њега је Конго такође учинио много човечнијим, уколико је бити човек значило упознати екстреме крајности до којих могу да досегну похлепа, шкртост, предрасуде, окрутност. То све је била морална исквареност; свакако јесте: нешто што никада није постојало међу животињама, што је искључиво својство људи. Конго му је открио да све то чини саставни део живота. Конго је учинио да прогледа. „Раздевичио” га је такође, као и Пољака. Онда се присетио да је дошао у Африку као двадесетогодишњак, још увек невин. Зар није неправедно да га новине, као

што му је рекао шериф Пентонвилског затвора, оптуже да је само он шљам у целокупној људској врсти?

Да би савладао обесхрабрење које га је полако обузимало, покушао је да замисли ужитак који би имао кад би ушао у каду да се окупа, са много воде и сапуна, стискајући друго тело, наго, око свог.

Превела са шпанског
Јасмина Лазих

ЈАСМИНА ЛАЗИЋ

О РОМАНУ „КЕЛТОВ САН”

Недавно објављени роман *Келтов сан* Марија Варгаса Љосе, овогодишњег Нобеловца за књижевност почиње 1903. године у Конгу а завршава се у затвору Пентонвил, једног јутра 1916. године. Наиме, главни јунак овог романеског приповедања је Роџер Кејсмент (1864–1916), историјска личност, ирског порекла, који је већим делом живота био британски дипломата у Независној Држави Конго, у време бруталности владавине Леополда Другог, белгијског краља, коме је ова афричка земља припала у колонијалној расподели, а око које су интереса имали и Немачка и Енглеска.

Иако већ у 74. години, Варгас Љоса је путовао по Конгу, како би сакупио довољно документарне грађе за свој најновији роман, путевима првог истраживача афричког тла, Мортон Стенлија, по коме су и први водопади, откривени у Кисанганију, добили назив Стенлијеви водопади, не би ли што уверљивије описао путовања и размишљања свог јунака Кејсмента и његово виђење краја процеса колонизације Африке. Љосин јунак, Ирац, иако рођен у протестантској породици (касније ће га мајка кришом крстити у католичкој цркви) у историји је остао забележен као први бранитељ људских права потчињених и колонизованих Конгоанаца, захваљујући својој чувеној депеши, односно *Извештају о Конгу*, које је проследио надлежном Министарству у британској влади, а који ће касније изазвати лавину догађаја, па и помоћи Конгу, и на тај начин отпочети дуготрајну борбу овог народа против колонизатора. Поучен искуством добијеним у Конгу, али и у Латиноамеричкој Амазонији, где ће боравити

као британски изасланик, што такође пратимо у Љосином роману, Кејсмент ће убрзо увидети и схватити колико је неправедан однос Велике Британије према Ирској. То ће, у другој половини живота, када је друговао у интелектуалним круговима окупљеним око идеје за независну Ирску, на седељкама којима су присуствовали Џозеф Конрад, Бернад Шо, сер Артур Конан Дојл, Џон Голсворти, што и видимо у одабраном одломку, учинити од Кејсмента борца за ирска права, што ће му и доћи главе. Наиме, не само у Љосином роману, него и у реалном животу, Кејсмент ће, одлуком британских власти, бити осуђен на смрт вешањем 1916. године.

Управо овај индивидуални отпор и до последњег тренутка одлучан став Кејсмента да „Европа није донела само цивилизацијске вредности међу дивљаке, већ напротив, и корупцију, неморалност, окрутност и обесправљеност”, показује све препреке и борбе које је Кејсмент водио, а које се можда у неком ширем схватању поклапају и са Љосиним учешћем у покушајима да се изгради демократичније и цивилизованије друштво, не само перуанско, и смелији поглед на историјску прошлост целе Латинске Америке.

Отуда можда не чуди иако штур, ипак прецизан опис Комисије за доделу Нобела Варгасу Љоси, у чијем образложењу стоји: „због његове картографије структура моћи и због његових упечатљивих слика појединачног отпора, побуне и пораза”. Чини нам се да управо роман *Келшов сан*, сем што у првом реду одсликава лик Кејсмента – хероја и обичног грађанина, издајника и ослободиоца, моралног и неморалног – такође описује подвиге појединца, у којима најмрачније стране људске душе долазе до пуног изражаја, а с друге стране представљају врло снажну слику личног отпора против угњетавања и корумпираности. Уједно сâм јунак Кејсмент као да одражава, на можда удаљенији начин, идеолошку путању свог креатора, самог писца Варгаса Љосе – јер перуански књижевник је прошао дуготрајан пут од младог марксисте, борца за идеале Кубанске револуције, до данашњег најљућег непријатеља кастристичког режима и „демократе и либерала” – како ће себе описати у свечаном говору поводом добијања Нобелове награде – да би извојевао како унутрашње тако и интелектуалне борбе, не само у својој средини, него и на ширем културном плану. С том разликом што Кејсмент делује почетком XX века, када ни цивилизацијска свест нити успостављање демократских друштава заснованих на владавини права и једнакости свих његових чланова још нису доживела пуни развој. И што је због својих слободарских идеја био проглашен издајником, и због тога погубљен, док

Марио Варгас Љоса, борећи се за своје идеје како својим стваралаштвом тако и, понекад, политичким ангажовањем, и пре свега константим писањем, бива овенчан Нобеловом наградом за своје заслуге.

МАРИО ВАРГАС ЉОСА

ГОСПОЋИЦА ИЗ ТАКНЕ

Комад *Госпођица из Такне* (*La señorita de Tacna*) имао је светску премијеру у позоришту „Бланка Подеста” у Буенос Аиресу, 27. априла 1981. године. По ауторовим речима, теме овог комада су породица, старост, понос, индивидуална судбина; осим тога, ова драма је резултат пишчевог истраживања како и зашто настаје књижевно дело и његовог упоређивања са животом. Ово је први пут да се одломци из *Госпођице из Такне* објављују у преводу на српски језик.

МАМИКА: Мораш сад да идеш. Ако те моји тетка и теча открију, наљутиће се.

ХОАКИН: Твоји тетка и теча, твоји тетка и теча. Они су нам хоћна мора од како смо верени.

МАМИКА: Немој то да говориш, ни у шали. Шта би било са мном без теча Менелаја и тетка Амелије! Сместили би ме у кућу са слепим мишевима у улици Терапака. У Осписио, да.

ХОАКИН: Знам колико су били добри према теби. Осим тога, радујем се што су те одгајили у златном кавезу. Али за читавих годину дана од како смо верени, нисам те видео насамо! Да, знам, узнемирена си. Ево, одлазим.

МАМИКА: Видимо се сутра, Хоакине. У миси у катедрали, у осам, као и увек?

ХОАКИН: Да, као и увек. Ах, замало да заборавим. Ево књиге коју су ми позајмила. Покушао сам да читам стихове Федерика

Барета, али сам заспао. Читај их ти уместо мене, ушушкана у свом кревету.

МАМИКА: *(Ишчуја једну влас и њружи му је)* Једног дана ћу ти их рецитовати на уво и свиђаће ти се. Срећна сам што ћу се удати за тебе, Хоакине.

Хоакин њокуца да је њољуби у усћа њре одласка, али она окрене лице и њонуди му образ. Мамика се враћа ка својој фоћељи и усћуји њоново њосћане сћарица.

МАМИКА: *(Гледајући књигу сћихова)* Шта би Хоакин радио када би знао за лепецу? Изазвао би га на двобој, убио би га. Мораш да сломиш ту лепецу, Елвира, није добро да је чуваш.

Завали се у фоћељу и исћоџ сћрена засћи. Белисарио, који је њодицао њољед са својих њајира, сада делује врло одлучно.

БЕЛИСАРИО: И то је љубавна прича. Да, Белисарио, да. Како си био тако глуп, тако наиван? Зар се једна љубавна прича може сместити у епоху у којој девојчице воде љубав пре првог причешћа, а младићи више воле марихуану него девојке? Насупрот томе, она епоха и оно место су идеални за романтичну причу: Такна, након Рата на Пацифику, када је град још увек био под окупацијом чилеанске војске. *(Гледа Мамику)* Ти си била задрти и предани патриота, зар не? Који је био најсрећнији дан у животу госпођице из Такне, Мамика?

МАМИКА: *(Оћвори очи)* Дан када је Такна поново припоје-на Перуу, малени!

Прекрсћи се, захваљујући Богу на њоликом блаженсћиву, и њоново засћи.

БЕЛИСАРИО: *(Сейно)* Романтична прича, једна од оних какве се више не дешавају, у какве више нико не верује, једна од оних какве су ти се толико свиђале, друже. Зашто желиш да напишеш љубавну причу? Да би добио бедну надокнаду, која ништа не надокнађује? Зар због тога да поново прођеш кроз рат без борбе, Белисарио? Да, због тога! Проклета партибрејкерко, збогом! Доле критичарска савест! Серем се на твоју критичарску савест, Белисарио! Она служи само да ти заустави пробаву, да те ушкопи, фрустрира. Бежи од мене, критичарска савести!

Бежи, ђубре једно, краљице уштројених писаца! (*Устїане, оїрчи до месїта гдє се налази Мамика, їољуби је у чело їазећи да је не їробуди*) Добродошла, Мамика. Заборави шта сам ти рекао, опрости ми. Ти ми одговараш, потребна ми је жена баш као што си ти. Ти си била способна да проживиш лепу, дирљиву љубавну причу. Твој живот има све састојке, барем за почетак. (*Враћа се за радни сїто*) Мајка умире у тренутку када се она рађа, а отац убрзо потом, када је имала... (*Погледа Мамику*) Колико година си имала када су те прихватили моји прабаба и прадеда, Мамика? Пет, шест? Је ли бака Кармен већ била рођена? (*Сео је за радни сїто, има оловку у руци, говори їолако, їокуцавајући да їронађе одређене речи како би їочео да їище*) Породица је тада била добростојећа, могла је да удоми напуштене девојчице. Велепоседници, наравно.

МАМИКА: (*Оїшвара очи и обраћа се невидљивом деїеїу, које јој їобожје седи у крилу*) Твој прадеда Менелај је био господин, имао је штап са сребрном дршком и сат с ланцем. Није подносио прљавштину. Прво што би урадио кад дође код некога у посету било је да пређе прстом преко намештаја, како би видео да ли има прашине. Пио је само воду и вино из кристалних чаша са стопом. „Чаша пићу даје пола укуса”, говорио је. Једне вечери, када је ишао на игранку с тетка Амелијом, обучен у свечано одело, видео је твоју тетку Кармен и мене како једемо мармелладу од дуња. „Понудите и мени мало тога, девојке.” Када је пробао, једна кап му је пала на фрак. Нетремице је гледао у мрљу. Потом, без иједног повика, не рекавши ни реч, истресао је на себе остатак мармеладе и размазао га по прслуку, сакоу, панталонама. Твоја прабаба је говорила: „За Менелаја је чистоћа болест.”

Насмеци се и їоново задрема. Током Мамикиног монолога, Белисарио је їовремено нециїо бележио, на махове размицїао и, на махове, слущао Мамику.

БЕЛИСАРИО: (*Пиццући*) Мора да је твој прадеда Менелај био врло шармантан, Белисарио. Да, шармантно ђубре. Одговара ти, одговара ти. (*Погледа у небо*) Одговараш ми, одговараш ми. Ти и прабаба Амелија сте обожавали Мамику и одгајили је као да вам је ћерка, не правећи разлику између ње и баке Кармен, а кад је требало да се уда за оног чилеанског официра, поручили сте јој венчаницу и спремину из Европе. Из Париза? Из Мадрида? Из Лондона? Одакле су ти поручили венчаницу, Мамика? Одакле

је било у моди да се поручује? *(Пице, френетично)* Свиђа ми се, Белисарио, волим те, Белисарио, љубим те у чело, Белисарио. *(Распужи се)* Како је тада породица била богата! Како је пропадала и тонула у медиокритет док није дошла до тебе. Какав бескрајан низ несрећа. *(Погледа у небо)* Ко ти је рекао да се удаш за капетана пешадије, мама? Али твоја лоша срећа ме нимало не жалости, тата. Човек треба да буде јако глуп да би играо руски рулет убрзо након венчања, тата! Човек треба да буде јако непромишљен да би се убио играјући руски рулет, тата! Жена треба да буде права идиоткиња па да се не уда поново када остане удовица тако млада, мама! Зашто си гајила толике наде у мене? Зашто сте утувили себи у главу, ти, баба и деда, тетка и теча, да ће Белисарио добијати спорове на суду и тако вратити породици богатство и славу?

Глас му уишхне због радио драме коју баба покушава да слуша, седећи у малом салону, гласе приљубљене уз радио на којем сџикер најављује крај данашње епизоде радио новеле Пеора Камача. Чује се бука трамваја. Мамика отвори очи, узбуђено. Белисарио је посматра са свој радног сџола.

МАМИКА: Кармен! Кармен! Стиже! Дођи на прозор! Воз из Африке!

БАБА: *(Престане да слуша радио и погледа Мамику, истовремено и шужно и весело)* Стварно ти завидим, Мамика. Пронашла си савршен лек да не видиш пропаст која нас окружује. И ја бих волела да се вратим у младост, макар и у сновима.

МАМИКА: Јао! Ископала бих себи очи. Више не могу њима ни да назрем ствари. Видиш? Воз из Африке? Или ауто-воз из Локумбе?

БАБА: Ни једно ни друго. То је трамвај који иде у Ћорилџос. И нисмо у Такни него у Лими. И више немаш петнаест година већ деведесет, отприлике. Постала си матора кока, Елвира.

МАМИКА: Сећаш ли се маскенбала?

БАБА: Којег? Ишла сам на много маскенбала кад сам била млада.

МАМИКА: У Орфеону. Оног на коме је био ђаво.

Зачује се весео жаџор забаве, ѿактѿови ѿлеса. Мало-ѿомало се разазнаје музика некоџ сѿтароџ валџера.

БАБА: А, тог. Наравно да се сећам. На тој игранци сам упознала Педра; дошао је из Арекипе на карневал у Такну с неким другарима. Ко би рекао да ћу се удати за њега. Да, наравно. Да ли ти је на тој игранци Федерико Барето написао стих на лепеци? Не, то је било на другој, 28. јула, у Удружењу дама патриоткиња. Црнац, стварно... Плесао је с тобом кад су га открили, зар не?

Белисарио усѿане. Одлази до Мамике и начинивѿи наклон, као ѿѿио је био обичај с краја века, ѿзива је на ѿлес. Она ѿрихвар, млада, џрациозна, кокејна. Плещу.

МАМИКА: Јесте ли ви Чилеанац, маскирани господине? Перуанац? Из Такне, маскирани господине? Можда војник? Знам, погодила сам! Ви сте лекар! Можда адвокат? Реците ми било шта, играјмо се погађања и видећете да ћу открити ко сте, маскирани господине.

Белисарио ниѿѿиа не џовори. Само одмахне џлавом и ѿнекад се насмеје, нервозно.

БАБА: (Мамике, као да је она и даље у фоѿељи) А ниси приметила мирис? Наравно, разбојник је вероватно ставио парфем.

Њих двоје ѿлещу безбрижно и срећно. Међуѿим, ѿрилично једноџ окреѿиа, невидљиви оџриѿач који носи Белисарио закачи се за неки ѿредмеѿ и рука му осѿане џола. Мамика се извуче из њеџовоџ наруџја, ѿрејлаѿена. Белисарио, задовољноџ израза лица, ѿрчи до своџ сѿола и ѿочиње да ѿиѿе.

МАМИКА: (Скамењена од сѿраха) Црнац! Црнац! Маскирани господин је био црнац! Јао! Јао! Јао!

БАБА: Немој тако да вичеш, Елвира. Чини ми се као да чујем твој крик од оне ноћи. Оркестар је престао да свира, људи да плещу, они који су били у ложама су умали. Каква је збрка настала у Орфеону! Морали су да те одведу кући, доживела си нервни слом. Због проклетог црнца нам се завршила забава.

(...)

МАМИКА: Добар дан, госпођо Карлота, какво изненађење. Моји тетка и теча нису ту, а ни Карменсита. Седите, молим вас. Да ли сте за шољу чаја?

ГОСПОЋА КАРЛОТА: „Као да је изашла из неког акварела мајстора Модеста Молине.” Чула сам да то причају о теби у Ала-меди, током повечерја. Тачно је, таква си.

МАМИКА: Врло сте љубазни, госпођо Карлота.

ГОСПОЋА КАРЛОТА: Тамна коса, порцеланска кожа. Неговане руке, мала стопала. Права луткица, да.

МАМИКА: Побогу, госпођо, терате ме да поцрвеним. Нећете да седнете? Моји тетка и теча само што нису стигли. Отишли су да изјаве саучешће...

ГОСПОЋА КАРЛОТА: Млада, лепа и још с добрим наследством у изгледу, зар не? Да ли је истина да је посед у Мокегуи који је припадао твом оцу сада под старатељством и да ће бити твој када постанеш пунолетна?

МАМИКА: Зашто ми причате такве ствари? И то таквим тоном? Говорите као да се због нечега љутите на мене.

ГОСПОЋА КАРЛОТА: Љутња није права реч, преосетљиво девојче. Ја према теби осећам мржњу. Мрзим те свом снагом, целим бићем. Целе ове године сам желела да ти се десе најгоре несреће на свету. Да те удари воз, да ти богиње поједу лице, да ти туберкулоза избуши плућа. Да бог да црка!

МАМИКА: Али шта сам вам ја учинила, госпођо Карлота? Једва да вас познајем. Зашто ми говорите такве ужасне ствари? А ја још помислила да сте дошли да ми донесете поклон за свадбу.

ГОСПОЋА КАРЛОТА: Дошла сам да ти кажем да те Хоакин не воли. Да воли мене. Иако си млађа. Иако си невинашце и неудата! Њему се не свиђају филигранске минијатуре које може да разбије ветар. Ја му се свиђам. Јер ја знам нешто што ти и госпођице попут тебе никада нећете научити. Знам да волим. Знам

шта је страст. Знам да пружам и да примам задовољство. Да, то што је за тебе ружна реч: задовољство.

МАМИКА: Сишли сте с ума, госпођо Карлота. Заборавили сте да...

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Да сам удата и да имам троје деце? Нисам заборавила. Баш ме брига! Мој муж, моја деца, друштво у Такни, шта ће рећи, религија: брига ме! То је љубав, видиш! Спремна сам на све, али не и да изгубим човека кога волим.

МАМИКА: Ако је истина то што кажете, ако Хоакин воли вас, зашто је тражио моју руку?

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Због твог презимена, због имања које ћеш наследити, зато што један војник мора себи да обезбеди будућност. Али, пре свега, зато што не може да се ожени женом коју воли. Жени се тобом из користи. Свеједно му је што ће се венчати с тобом. Чуј добро: све-је-дно. Баш тако ми је рекао, сто пута. Данас, пре два сата. Да, управо сам била с Хоакином. Још увек ми одзвањају у ушима његове речи: „Ти си једина која зна да ме задовољи, солдатушо.”

МАМИКА: *(Слуца је хитнописано)* Госпођо Карлота, уђите већ једном. Молим вас, преклињем вас да...

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Знам да сам те саблазнила. И за то ме баш брига. Дошла сам да ти кажем да се нећу одрећи Хоакина, чак и ако се ожени тобом. Неће ни он мене. Наставићемо да се виђамо теби иза леђа. Дошла сам да ти ставим до знања какав ће ти бити живот када се удаш. Питаћеш се сваког јутра, сваког дана, да ли је твој муж отишао у касарну, или води љубав са мном.

МАМИКА: Идем да позовем слуге да вас испрате, госпођо Карлота.

ГОСПОЂА КАРЛОТА: А ако Хоакин добије премештај, напустићу мужа и децу и поћи ћу за њим. И твоје сумње, твоје мучење ће се наставити. Дошла сам да ти ставим до знања докле може да иде једна заљубљена жена. Видиш?

МАМИКА: Да, госпођо, видим. Можда је истина то што говорите. Ја не бих могла тако да глумим. За мене љубав не може

бити болест. Не разумем вас. Ви сте лепа, елегантна, муж вам је уважена личност, цела Такна га поштује. А деца су вам тако слатки малишани. Шта се више може пожелити у животу?

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Па, добро, можда ћеш сада разумети. Спремна сам да жртвујем све то на чему мислиш да би ми сви могли позавидети, за једну Хоакинову реч. Чак и да одем у пакао, ако је то цена да и даље будем с њим.

МАМИКА: Бог вас слуша, госпођо Карлота.

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Онда зна да је истина. Када сам у Хоакиновом наручју, када ме шчепа, када на мени задовољава своје хирове, ништа друго на свету не постоји: ни муж, ни деца, ни репутација, ни Бог. Само он. То ми нећеш одузети.

МАМИКА: Од када сте ви... Хоакинова љубав?

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Хоакинова љубавница? Има две године. Испричаћу ти још нешто. Виђамо се сваке недеље у једној колибици у Ла Мару, у сутон. У то доба се црнци враћају са хацијенди, певајући. Увек их слушамо. Толико смо их пута слушали да смо научили њихове песме. Шта још желиш да знаш?

МАМИКА: Ништа више, госпођо. Сада вас молим да одете.

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Ти не можеш да живиш с Хоакином. Превише си чедна за тако ватреног мушкарца. То и он каже. Мораш да потражиш неког младог млакоњу. Ти не би могла да будеш ничија солдатуша. Фали ти крви, злобе, маште.

МАМИКА: Морате да одете! Моји тетка и теча треба сваког часа да стигну, госпођо!

ГОСПОЂА КАРЛОТА: Нека ме виде. Нека већ једном избије скандал.

МАМИКА: То се неће десити мојом кривицом. Нисам ништа чула ни видела, не желим ништа да знам.

ГОСПОЂА КАРЛОТА: А ипак, све си чула и све знаш. И сада ће прв почети да ти изједа срце. „Зар је истина да ће се оженити

мноме из користи?" „Да ли је истина да воли њу?" „Да ли је стварно зове солдатуша када је у његовом наручју?"

Госпођа Карлоша излази. (...)

Вашингтон, 1980.

Превела са шпанског
Бојана Ковачевић Петровић

БОЈАНА КОВАЧЕВИЋ ПЕТРОВИЋ

МАРИО ВАРГАС ЉОСА КАО ДРАМСКИ ПИСАЦ

„Позориште није живот већ позориште, односно други живот, који се састоји од лажи, од фикције. Ниједан род, ниједна књижевна врста не приказује на тако изванредан начин сумњиву природу уметности, као једна позоришна представа.”

М. В. Љ.

Марио Варгас Љоса је своје књижевно стваралаштво започео управо драмским делом, *Инкино бекство (La huida del Inca)*, 1952. године. Иако никада није објављен, комад је исте године изведен у театру Вариједадес у Пјури. Ипак, књижевна јавност и критика прихвата Варгаса Љосу као драмског писца тек након премијере комада *Госпођица из Такне (La señorita de Tacna)* 1981. године. Праизведба представе била је у Буенос Аиресу, а главну улогу је играла чувена Норма Алеандро. Две године касније објављена је драма *Кети и нилски коњ*, у којој писац размишља о односима између стварности и фикције, а један од ликова је Сантјаго Савала, протагониста романа *Разговор у Кајтедрали*. Године 1986. настаје комад *Чунгина игра*, који је први пут изведен у Лими; режију је потписао Луис Пејрано, насловну улогу је играла Делфина Паредес, а један од ликова је Литума, коме ће се писац вратити у роману *Литума на Андима (Lituma en los Andes)* 1993. Те године Варгас Љоса објављује и своју четврту драму, *Лудак с балкона (El loco de los balcones)*, а светска премијера је била у Лондону, на енглеском језику. Камерну (радио) драму *Леје очи, ружне слике*

перуански нобеловац пише 1996. године; након тога прави најдужу паузу до следећег драмског текста, *На обали Темзе (Al pie del Tamesis)*, који пише и објављује тек 2008. У међувремену прави још два излета у театар, овога пута и као аутор и као глумац, када заједно с Аитаном Санћес Хихон изводи своје виђење приче о *Одисеју и Пенелопи (Odiseo y Penelope)* 2006, односно о *Хиљаду и једној ноћи*, 2008.

У предговору за књигу у којој је објављено његових пет драма, Варгас Љоса каже да је увек с уживањем писао позоришне комаде, који су му уједно били и лекција из скромности и сведености јер, за разлику од романописца, свемоћног и сасвим слободног, драмски писац мора да прихвати чињеницу да је он само један елемент у механизму у којем глумци, редитељи, сценографи, као и време и средства, такође играју пресудну улогу за успех или неуспех представе. Наративне карактеристике романа Варгаса Љосе присутне су и у његовим драмским делима. Урбани амбијент, мајсторска поигравања временом и простором, убедљиви ликови, разноликост тема и вешти дијалози неки су од кључних елемената његовог драмског опуса, уз константну критику друштва, егзистенцијалне неправде и нетолеранције.

Драмска дела Варгаса Љосе на сценама српских позоришта

Први комад Марија Варгаса Љосе који је постављен на сцену једног нашег позоришта био је *Кети и нилски коњ*, у преводу Милене Тробозић. Комад је премијерно изведен у Београдском драмском позоришту 1998. године, у режији Иване Богичевић. У представи су играли: Весна Станковић Алу Марицоњ, Павле Пекић, Наташа Шолак и Љубомир Бандовић, а за две сезоне је одиграна 16 пута пред 2.000 гледалаца.

Проћи ће десет година док поново једна драма перуанског нобеловца не доживи премијеру на нашим просторима. Овога пута се редитељ Душан Петровић опредељује за комад *Леје очи, ружне слике* и поставља га на сцену Народног позоришта Сомбор. Текст је превела Бојана Ковачевић Петровић, а премијера је била 20. марта 2008. У представи играју Богомир Ђорђевић, Бранислав Јерковић и Милијана Макевић, а до децембра 2010. одиграна је 29 пута пред непуних 2.500 гледалаца.

Осим ова два професионална позоришта, и једно аматерско је препознало вредност драмског дела Варгаса Љосе: Камерна сцена „Мирослав Антић” из Сенте је такође одабрала *Леје очи, ружне слике*, представу је (по истом преводу) режирао Бранко

Вучетић, а премијера је била 3. и 4. септембра 2009. у Дому културе у Бечеју. Представа у којој су играли Бранислав Унгиновић, Душан Блажић и Мирела Мачак изведена је 15 пута и учествовала је на свим фестивалима и смотрима аматерских позоришта.

МАРИО ВАРГАС ЉОСА

СИСЛО: ПОКРЕТ И ПРОМЕНА

Можда нема боље дефиниције живота него назвати га покрет, нити веће похвале упућене уметнику него рећи му да је сасвим жив као стваралац, да је његово дело непрестано мењање. Покрет, промена, то су ставови који су одувек владали уметничким деловањем Фернанда де Сисла, али осим тога, на последњој изложби – десетак цртежа које је изложио у Астролабију – и једно и друго су такође тема изложбе.

Највећа новина на тим цртежима угљем, тушем или пастелом није то што се на неком од њих кристализују фигуративни мотиви, јер у Сисловом апстрактном сликарству они су били скоро увек наговештени, наслућени (а једном, пре пет година, недвосмислено су продрли у облику јата птица), него начин на који се уобличавају слике на хартији. Неке од њих су студије голуба у лету, које треба да затекну, ухвате, овековече линијама и сенкама љупкост и склад, тајну и срећу неупоредивог призора: птице која сече ваздух. Догађај је ситан и баналан, искуство које је свако безброј пута понављао и посматрао, али је ипак довољно да га интеллигентан и вешт потез руком забележи и издвоји у малом белом правоугаонику, па да тај безначајни атом стварности, лет голуба, постане недокучива тајна, раскошно чудо.

Поред „веродостојно” креираних бића, што су напосто класичне вежбе, појављују се антиподи: радикална дефигурација стварности, хибриди у којима предмети и бића дошли из живота мешају се и распадају искључиво у ритму маште. Или тачније, жеље, јер је реч о делима у којима је уочљив еротски елемент. Сви ти цртежи су варијанте једног те истог феномена: метаморфозе. И на свима њима, као додатак или као постељица, непроменљиви основни елемент композиције, налази се стари Сислов мотив:

камени облик – тотем, идол, тумулус, стела – око којег се већ годинама организују његове слике. Овог пута, на неким од тих цртежа, на фигури ничу, као на статуама из чувене песме Рубена Дарија, козије ноге и женске груди. Наговештаји женскости загревају и сензуализују камен, претварају га у ерогени предмет, узрок и извор уживања. У исти мах, на тим истим цртежима поново се појављује, помешан са тим старим елементима, други стари становник сликарове личне митологије: птица. Овде, међутим, није реч о алузивним детаљима – перу, канцама, кљуну – са његових слика, сродницима птица са прехиспанског текстила и грнчарије, то јест о птици из уметности и историје, из сна и фолклора, него о птици из живота и из јаве, коју гледамо како умире, распада се, меша се с каменом, и тако се претвара у жртвеник, у позорницу крвавог обреда.

Мучна теорија Де Сада и Батаја да је еротизам нераздвајан од смрти, да љубавна жеља, испољавање пуноће живота, у окриљу чува сопствено порицање, зато што, када се слободно распростре до крајњих консеквенци, увек постаје насиље које тражи уништење и смрт предмета жеље, на овим Сисловим цртежима претвара се у алегорију. На предачком тотему спајају се – постају једно биће мада не престају да буду различите ствари – жеља, материјализована у бујним грудима, у женским облицима, и смрт, присутна у облику тих птичијих лешева, облика за које наслућујемо да су управо принети на жртву, још топли. Љубав и смрт: једна представа две крајности између којих осцилује човеков живот. Ако на безмало свакој слици, фигуративној или нефигуративној, назадној или напредној, постоји неки театрални елемент, дијалог уз осмех или кроз сузе, унутар судбоносног простора (судбоносног по томе што се његове границе не могу прекорачити) бића која је ту сазвала нека суверена и спољашња воља како би нешто саопштила, на овим Сисловим цртежима то је посебно упадљиво. Тај дијалог који, у овом случају, немо започињу фигуре чије се границе губе једне у другима, води се око питања средишњих за људско искуство: око жеље за уживањем и свести о коначности, око хитности жеље и предосећаја смрти.

Има, наравно, много врста покрета и безброј могућности за промену. Сислов покрет је покрет у месту и промена ка унутра. Заправо, то је покрет који га не одваја од корена који значе суштину, који га хране, који његовом сликарству омогућују да расте само увис, покрет који значи истраживање и продирање у утробу оног комада стварности у којем се гнезди његова уметност, из којег узима своје мотиве, своје симболе, своје лудило

и своју снагу. Укратко, то је сликарство које, попут дрвета или човека, сазрева, расте, креће се, и стално је нешто друго иако је увек исто.*

Превела са шпанског
Александра Манчић

ХОСЕ ДОНОСО

ЛИЧНА ИСТОРИЈА „БУМА”

Марио Варгас Љоса отеловљује други тренутак бума: до великог праска дошло је када је 1962, док је још био младић од двадесет четири године, добио награду „Библиотека бреве” издавачке куће Сеш Барал из Барселоне, чиме се изненада и уз велику буку његово име – а узгред и име Сеш Барал – прославило у целом свету шпанског говорног подручја: *Град и њиси* је била књига о којој се причало на целом континенту. Варгас Љоса, као и Гарсија Маркес, као Кортасар, као понекад Фуентес, живео је космополитски, у почетку у Француској, где је писао роман *Град и њиси* док је радио на Француској радио-телевизији, затим у Енглеској, а данас у Барселони. Али, упркос бурном успеху романа *Град и њиси*, морао је да настави да из ноћи у ноћ ради на Француској радио-телевизији, у Паризу. Касније, кад се са женом и двоје мале деце преселио у Лондон, да предаје на универзитету у том граду, живео је у таквој оскудици, у две намештене собе – он се затварао у једну док је његова жена покушавала да одржи релативан мир међу децом да би у суседној соби Варгас Љоса могао да заврши *Разговор у Катедрали* – где су све време које су им посао и брига о деци остављали слободно проводили јурећи пацове што су се накотили у стану, а када их нису ловили, само су о њима причали: колико си их видео јуче, ево једног испод стола, чини ми се, ја сам убио три, појели су хлеб... Сада, у комотној економској ситуацији, пошто може – за сада, јер Варгас Љоса размишља о могућности да поново почне да предаје – да све време посвети

* Овај текст Марио Варгас Љоса је написао поводом изложбе коју је његов сународник и пријатељ, сликар Фернандо де Сисло, имао у галерији Астролабио у Лими, године 1976.

писању, понекад застане усред разговора са женом, мало поћути, замишљено, па се зачуди пред чињеницом да не разговарају о пацовима и о лову на њих, као у Лондону. Романи Варгаса Љосе су у преводу имали врло добар успех. Еинауди је, међутим, годину дана био потпуно заборавио на рукопис *Зелене куће*, пре него што га је пронашао у некој кутији и учинио нешто са њим. Роволт у Немачкој није успео да изазове одушевљење публике за Перуанчеве књиге. У Сједињеним Државама, упркос заблудама критике у појединим секторима, његове књиге су штампане и у цепним издањима. А у Енглеској је роман *Град и њиси* стекао углед класика када га је објавила издавачка кућа Пингвин букс.

*

Најделотворнија реклама током шездесетих година, која је убрзала било хиспаноамеричког романа и учинила да он постане, не „популаран“, као што тврди легенда, него веома присутан, несумњиво је било то што се за врло кратко време појавило много романа који су један другог подупирали. За две године (1962–1964) прочитао сам Кортасарове *Школице*, Сабатов роман *О јунацима и гробовима*, Варгас Љосин *Град и њиси*, Фуентесов *Смрти Архемија Круса*, Рулфове *Педро Параме и Долину у пламену*, Кортасаров роман *Награда* и његове приче, Онетигево *Градистице*; мало пре тога читао сам Карпентјерове *Изгубљене стазе*, Фуентесов *Најпрозрачнији крај*, и све што је до тада објавио Борхес. Када сам из Чилеа отишао у Мексико (1965), прво што сам у иностранству урадио било је да прочитам *Пуковнику нема ко да њице* Габријела Гарсије Маркеса. Никаква рекламна монтажа, па ни најсавршенија, није могла намонтирати те подударности; само захваљујући слабој реклами и дистрибуцији сам, иако је роман *Град и њиси* добио награду 1962, ја успео да га се домогнем тек 1964.

Почетком шездесетих година било је немогућно да публика која се занима за роман као књижевну ствар не примети да се дешава нешто ново у хиспаноамеричком роману. Али чак и публика која само прати струју почела је да осећа узбуђење када се 1962. с правом подигла прашина око романа *Град и њиси* Марија Варгаса Љосе, који је те године добио награду „Библиотека бреве“ за роман издавачке куће Сеш Барал, једну од малобројних књижевних награда које су дуго чувале свој књижевни углед, која, мада не доноси велику суму новца, мудро подстицала ширење савремених струјања у роману. Почев од романа *Град и њиси* публика је почела да се пита: Ко је Марио Варгас Љоса, шта је нови хиспаноамерички роман, шта је „Библиотека бреве“, шта

је Сеш Барал? Било је очигледно да шпанска издавачка кућа која придаје толико значаја првом роману неком перуанском писцу од двадесет четири године мора бити издавач са новим ставом, спреман да подржи нове и да буде у њиховој служби. И као што је награда „Библиотека бреве” за роман 1962. „лансирала” Марија Варгаса Љосу, с једнаким правом се може рећи и да је Марио Варгас Љоса „лансирао” издавачку кућу Сеш Барал: претходне године, у Југославији, Миодраг Булатовић ме је питао да ли је добро урадио када је права за превод на шпански романа *Црвени џеџао лежи у небо* дао Сеш Баралу, одговорио сам му да не знам, јер ми је Сеш Барал изгледао као издавач без неке нарочите индивидуалности. Али, после романа *Град и њиси*, Сеш Барал је почео да стиче јасно оцртану физиономију, и успех хиспаноамеричког романа шездесетих година везан је за ту издавачку кућу и за име Карлоса Барала.

У Чилеу је, као и обично, проблем представљала књижевна изолација, тешкоће које смо имали да бисмо набавили књиге. Алистер Рид долазио је у Сантјаго и боравио у мојој кући, и једне ноћи сам од њега први пут чуо за Марија Варгаса Љосу и његов велики таленат. Уверавао ме је да је роман *Град и њиси* велики роман, и да је његов аутор изузетна личност, мада је још млад; рекао је, ако Варгас Љоса буде успео да се ослободи извесних ограничења – готово искључивог познавања и занимања за свет мушке „дружине” – постаће један од великих романсијера свог времена. Алистер Рид ми је из Барселоне потом послао *Град и њисе* (у Чилеу је био 1963; роман је до мене стигао 1964, две године након што је добио награду), и када сам га прочитао, открио сам да награде могу бити и нешто више од комерцијалног потеза, да могу, коначно, имати некаквог озбиљног смисла и сврхе: да могу отворити пут књижевној каријери и стати иза неког новог покрета. То је такође значило да у Европи, у Шпанији, Хиспаноамериканци не спадају у неку нижу расу у односу на полубогове које смо тада читали: Камила Хосеа Селу, Ану Марију Матуте, Гарсију Ортелана, Мигела Делибеса, Хуана Гојтисола. Написао сам приказ романа *Град и њиси* за часопис *Ерсиља*, за који сам у то време радио, али читаоци моје књижевне странице нигде нису могли да пронађу ту књигу, јер је прошло још годину дана док се није појавила у нашим књижарама.

*

Написао сам писмо Елси Арани из часописа *Сјети се Дијас* из Лиме, изражавајући дивљење пред романом *Град и њиси*, али

и говорећи јој о сопственој обесхрабрености, о осећају да ми недостаје подстицај, о убеђењу да је потпуно немогућно да напишем иоле значајније дело ако останем затворен у Чилеу. Обесхрабрење о којем сам писао у том писму долазило је – осим огромне и с правом изазване зависти која је била помешана са дивљењем према писцу романа *Град и њиси* – од осећаја, свакако сасвим субјективног, сасвим личног, да је за мене већ касно, да само из године у годину пишем и преписујем *Бесћидну ноћну џишцу*, која је постајала све дебља, али не и већа. Ближио сам се четрдесетој, али сам био аутор само две књижице прича и *Крунисања*, а тај балавац...

Подстицај који ми је дало читање романа *Град и њиси* није долазио само од зависти коју сам осетио због његовог квалитета, нити бука која се дигла када је почео његов велики успех. Са чисто књижевне стране, проблем становишта – око којег се развијају наративне технике почев од Џозефа Конрада и Хенрија Џејмса, који, користећи се становиштем, сваки на свој начин замењују стару нит приповедања у првом лицу или приповедања свезнајућег приповедача сложеним формалним структурама које представљају права истраживања могућности романа – свакако је било нешто што је заокупљало Марија Варгаса Љосу, и у роману *Град и њиси* Перуанац је играо чудне и узнемирујуће игре са приповедачким становиштем: свесно, интелектуално је експериментисао; заузимао је, тако, став истраживача саме природе романа, напредујући све више – док у *Разговору у Каптедрали* није дошао до врхунца – ка уклањању приповедача као посредника да би дошао до потпуно објективизоване уметности. Како је онда могућно да хиспаноамеричка публика мисли да то експериментисање, на какво се ја никада не бих дрзнуо, није „претенциозно“? Карлос Фуентес већ се бавио приповедачким становиштем у *Најпрозрачнијем крају*, али питање које иде даље од технике коју представља експериментисање приповедачким становиштем – а оно је претпостављало да романсијер критикује сопствени посао романсијера – остало је затрпано под превише бујном раскоши тог романа. *Град и њиси*, напротив, својом употребом приповедачког становишта као техничког ослонца, хвата се у коштац пре свега са тим питањем. Експериментисање. Технички проблеми. Естетизам, упркос натурализму који заузима први план у анегдоти. Елитна књижевност, табу: дакле, за нашу средину, то је интелектуално, претенциозно и декадентно. А важна је била једноставност, непосредно употребљиво, опште, новинско; у најгорем случају, могао се прихватити некакав „магијски реализам“. У роману *Град и њиси* није било ама баш ничега магијског.

Био је то пре свега интелектуално осмишљен и написан роман. А ипак, упркос томе што је порушио толике табуе – или можда баш зато – роман *Град и њи* имао је и има толико успеха и после десет година; и то не само на улици.

(1972)

Превела са шпанског
Александра Манчић

МАРИО ВАРГАС ЉОСА

ПОХВАЛА ЧИТАЊУ И МАШТАЊУ

Научио сам да читам са пет година, на часу брата Јустинијана, у Салезијанској школи у Коџабамби (Боливија). То је најважнија ствар која ми се десила у животу. Скоро седамдесет година касније потанко се сећам како је та магија, то превођење речи из сликовница, обогатило мој живот, савлађујући препреке у времену и простору и дозвољавајући ми да путујем са капетаном Немом двадесет хиљада миља под морем, да се борим заједно са Даргањаном, Атосом, Портосом и Арамисом против интрига које су претиле Краљици у временима неухватљивог Ришељеа, или да се вучем по најскровитијим деловима Париза, преображен у Жана Валжана, носећи Маријусово непомично тело на леђима.

Читање је претворило сан у јаву или јаву у сан и учинило досежним, човеку попут мене, универзум књижевности. Мајка ми је причала да је прво што сам написао било – наставци прича које сам читао, јер ми је тешко падало што су се завршавале или сам хтео да им поправим крај. И можда ми се баш то догодило у животу, да радим нешто чега нисам био свестан: да продужавам у времену – док сам растао, сазревао и старио – приче које су испуњавале моје детињство узбуђењем и згодама.

Волео бих да је моја мајка данас овде, она која је знала да се узбуди и да заплаче читајући песме Амада Нерва и Пабла Неруде, такође и мој деда Педро, великог носа и сјајне ћеле, који је хвалио моје стихове, и стриц Лућо који ме је толико подстицао да се предам душом и телом писању иако је књижевност у оно време и на оном месту врло слабо нахранила своје прегаоце. Целога живота

сам имао поред себе људе попут њих, који су ме волели и тешили, и који би ме заразили својом вером кад бих сумњао. Захваљујући њима, и, без икакве сумње, својој упорности, и помало срећи, могао сам да посветим добар део времена пасији, пороку и чуду какво је писање, да стварам паралелан живот којем прибегавам насупрот судбини, који оно обично претвара у изванредно и оно изванредно у обично, уређује хаос, улепшава ружно, овековечује тренутак и схвата смрт као пролазну представу.

Није било лако писати приче. Претворивши се у речи, замисли су губиле снагу на папиру а идеје и слике су бледеле. Како их оживети? На срећу, постојали су мајстори како би се од њих учило и како би се следио њихов пример. Флобер ме је научио да је таленат дисциплина упорности и стплњење на дуге стазе. Фокнер, да је форма – писање и структура – оно што обогаћује или осиромашује теме. Марторел, Сервантес, Дикенс, Балзак, Толстој, Конрад, Томас Ман, да су број и амбиција подједнако важни у роману као и стилска вештина и стратегија приповедања. Сартр, да је реч чин и да роман, позоришно дело или есеј, ангажовани у корист стварности и најбољих могућности, могу да промене ток историје. Ками и Орвел, да је књижевност лишена морала нехумана, и Малро да су хероизам и епика подједнако актулени данас колико Одисеја и Илијада у време Аргонаута.

Ако бих се у овом обраћању захвалио свим писцима којима дугујем нешто или много, њихове сени би нас преплавиле тамом. Много их је. Осим што су ми открили тајне бављења приповедањем, помогли су ми да истражим амбисе оног људског, да се дивим његовим пустоловинама и да се ужаснем пред његовом безумношћу. Били су најуслужнији пријатељи, подстрекачи моје вокације, у чијим књигама сам открио да, чак и у најтежим околностима, постоји нада и вреди живети, макар само зато што без живота не би било читања и измишљања прича.

Понекад бих се запитао да ли је у земљама попут моје – саврло мало читалаца и толико пуно сиромашних, неписмених, и са толико неправде, где култура јесте привилегија малобројних – писање солиписистички луксуз. Али овакве сумње нису никада угушиле моју вокацију, и увек бих настављао да пишем, чак у оним периодима у којима су ми послови за преживљавање одузимали скоро све време. Мислим да сам добро урадио, јер ако би неопходан услов да би се у једном друштву књижевност развила било да се прво досегне висока култура, слобода, напредак и правда, онда она никад не би ни постојала. Насупрот томе, захваљујући књижевности – савестима које је створила, жељама и надахнућима којима је инспирисала, одушевљењем оним стварним са којим

се враћамо са путовања у прелепу машту – цивилизација је данас мање окрутна у поређењу са оним временом када су казивачи прича почели да својим бајкама чине живот човечијим. Били бисмо лошији од оних који јесмо да није било добрих књига које смо читали; били бисмо већи конформисти, мање знатижељни и бунтовни, а критички дух, тај покретач напретка, не би чак ни постојао. Подједнако као писање, читање је протест против недостатака у животу. Онај који тражи у причи оно чега нема у животу, говори, без потребе да буде речено, нити чак сазнато, да нам живот такав какав јесте – није довољан да нам задовољи жеђ за апсолутним, која је основа људског постојања, и да би требало да буде бољи. Измишљамо приче да бисмо могли да проживимо на извештан начин многе животе које бисмо желели да имамо, када једва на располагању имамо један.

Без прича, били бисмо мање свесни важности слободе, зарад које се живи живот, и пакла, у који се он претвара кад је згажен од стране неког тирана, неке идеологије или неке религије. Они који сумњају да нас књижевност, осим што нас уљуљукује у сан о лепоти и срећи, такође упозорава на све врсте притисака, нека се запитају зашто су сви режими упрегнути у контролисање понашања грађана од колевке па до гроба, зашто га се плаше толико да уведу системе цензуре како би га држали у потчињености и зашто надгледају независне писце са таквим подозрењем. То чине јер знају колики је ризик у који упадају уколико оставе да машта протиче у књигама, колико бунтовне постају приче када читалац упореди слободу која их чини могућним и која се у њима испољава са опскурантизмом и страхом који вребају у стварном свету. Хтели то или не, знали то или не, казивачи су, измишљајући приче, прокламовали незадовољство, показујући да је свет лоше саздан, да је живот маште много богатији од свакодневне рутине. Овај доказ, уколико нађе утемељење у сензибилности и савести, чини грађанство много тежим и за манипулисање и за прихватање лажи оних који желе да их натерају да поверују да се међу инквизиторима, тамничарима и решеткама живи много сигурније и боље.

Добра књижевност гради мостове међу различитим људима, и омогућава нам да уживамо, да патимо, или нас изненађује, уједињује мимо језика, веровања, пракси, обичаја и предрасуда које нас раздвајају. Када велика бела ајкула однесе капетана Ахаба на дно мора, одмах се заледи срце читалаца, подједнако у Токију, Лими или Тимбуктуу. Кад Ема Бовари прогута арсеник, кад се Ана Карењина баци под воз и Жилијен Сорел се попне на губилиште, и када у причи *Јуз* градски лекар, Хуан Далман, изађе

из оне радњице у пампи како би се суочио са ножем убице, или приметимо да су сви становници Комале, места Педра Параме, мртви, потресеност је иста код читаоца који обожава Буду, Конфучија, Христа, Алаха или код онога који је агностик, односно код оног што облачи сако и кравату, хиџаб, кимоно или гаучоске траперице. Књижевност гради једну врсту братства међу различитим људима и брише баријере које између мушкараца и жена подижу незнање, идеологије, религије, језици и глупост.

Како су све епохе имале своје страхоте, ова наша је епоха фанатика, терориста-самоубица, древне врсте убеђене да се убијањем задобија рај, да крв невиних прочишћава колективне срамоте, исправља неправде и успоставља истину над лажним веровањима. Небројене жртве се приносе сваки дан на различитим крајевима света због оних који се осећају власницима апсолутне истине. Веровали смо да ће се урушавањем тоталитарних система наметнути суживот, мир, плурализам, људска права, и да ће свет оставити далеко иза себе холокаусте, геноциде, инвазије и самоуништитељске ратове. Ништа од овог се није десило. Нови видови дивљаштва ничу потпаљени фанатизмом, и умножавају се оружјем за масовно разарање, чак се не може искључити могућност да било каква група залуђеника-искупљивача грехова једнога дана изазове нуклеарну катаклизму. Треба им препречити пут, супротставити им се и зауставити их. Нема их много, иако одјек њихових криминалних дела преврће целу планету наглавачке и застрашује нас страхотама које изазивају. Не смемо да дозволимо да будемо заплашени од стране оних који желе да нам укину слободу коју смо освајали у дуготрајном цивилизацијском походу. Треба да одбранимо слободарску демократију, која, са свим својим ограничењима, и даље значи политички плурализам, суживот, толеранцију, људска права, поштовање критике, легалност, слободне изборе, смене власти, све оно што нас је одвојило од живота звери и што нас је приближило – иако га никада нећемо до краја досегнути – предивном и савршеном животу који књижевност измишља, који само маштањем, писањем и читањем можемо завредети. Супротстављајући се фанатизма-самоубицама, бранимо наше право да сањамо и да се наши снови обистине.

У младости, попут многобројних писаца моје генерације, био сам марксиста и веровао да је социјализам лек за експлоатацију и социјалне неправде које су владале у мојој земљи, Латинској Америци и остатку Трећег света. Моја огорченост на статичност и колективизам и мој прелазак у демократу и либерала какав сам данас – и који покушавам да будем – био је дуг, тежак, а и

одвијао се веома споро и на основу епизода попут оне са преобраћењем Кубанске револуције – која ме је на почетку одушевила – у ауторитативни и вертикални модел по узору на Совјетски Савез, сведочанства дисидената који су успели да се извуку из жичаних ограда Гулага, инвазије на Чехословачку од стране земаља Варшавског пакта, а и захваљујући мислиоцима попут Рејмона Арона, Жан-Франсоа Ревела, Исаије Берлина и Карла Попера, којима дугујем моје поновно вредновање демократске културе и отворених друштава. Ови учитељи су били пример луцидности и напретка када је изгледало да се интелигенција Запада, услед фриволности и опортунизма, подвргла чинима совјетског социјализма, или још горе, крвавом вештичијем пиру кинеске културне револуције.

Одмалена сам сањао да ћу доћи једног дана у Париз, јер, опчињен француском књижевношћу, мислио сам да ће ми живот тамо и удисање истог ваздуха који су удисали Балзак, Стендал, Бодлер, Пруст, помоћи да постанем прави писац, и да ћу – уколико не изађем из Перуа – бити само псеудо-писац који пише недељом и за празнике. И истина јесте да дугујем Француској, односно француској култури, незаборавна наравоученија, попут онога да је књижевност подједнако и вокација и дисциплина, рад и упорност. Живео сам тамо док су још били живи и док су писали Сартр и Ками, у временима Јонеска, Бекета, Батаја и Сиорана, у периоду открића Брехтовог позоришта и филмова Ингмара Бергмана, ТНР-а¹ Жана Вилара и Одеона² Жан-Луја Бароа, Новог таласа и Новог романа, говора и прелепих књижевних дела Андреа Малроа, а можда и у периоду најтеатралније представе Европе оног времена, конференцијâ за штампу и олимпијских одјека генерала Де Гола. Међутим, можда оно на чему сам највише захвалан Француској јесте на открићу Латинске Америке. Тамо сам научио да је Перу део једне много шире заједнице коју су побратимиле историја, географија, социјална проблематика и политика, извештан начин живљења и сочан језик на коме сам писао и говорио. И те заједнице су у тим истим годинама производиле једну нову и подстицајну књижевност. Тамо сам читао Борхеса, Октавија Паса, Кортасара, Гарсију Маркеса, Фуентеса, Кабреру Инфантае, Рулфа, Онетија, Карпентјера, Едвардса, Доноса и многе друге,

¹ ТНР – Национални Популарни Театар који је основао Жан Вилар – прим. прев.

² Позориште Одеон које је 1959. године основао Андре Малро, да би потом руковођење препустио Жан-Лују Бароу, познат по свом еклектизму, који ће осим класичног репертоара попут Расина и Шекспира, увести извођења дела Ежена Јонеска, Семјуела Бекета, Маргерит Дирас и Жана Женеа – прим. прев.

чија писања су извршила револуцију у начину приповедања на шпанском језику и захваљујући којима су Европа и добар део света открили да Латинска Америка није само континент на којем су избијали војни пучеви, континент каудиља из оперета, герилаца зараслих у браде, мамбо удараљки и ћа-ћа-ћа ритма, него такође континент идеја, уметничких форми и књижевних маштарија које су оно живописно учиниле трансценденталним, и које су говориле универзалним језиком.

Од онда до данашњих дана, не без падова и посрнућа, Латинска Америка је напредовала, премда, како је у стиху говорио Сесар Ваљехо, још увек *Има, браћо, много штога да се уради*. Мање патимо од диктатура него раније, изузев Кубе и њеног кандидата да је замени, Венецуеле, и понеких псеудодемократија, популистичких и клоновских, попут оних у Боливији и Никарагви. Али, на остатку континента, било како било, демократија функционише, подржана широким народним консензусима, а, први пут у нашој историји, имамо једну левицу и једну десницу које, као у Бразилу, Чилеу, Уругвају, Перуу, Колумбији, Доминиканској Републици, Мексику и скоро у целој Центроамерици, поштују законитост, слободу критике, изборе и смену власти. То је добар пут, и уколико се остане на њему, уколико се бори против превртљиве корупције и настави са интеграцијом у свет, Латинска Америка престаће коначно да буде континент будућности и постаће континент садашњости.

Заиста се никада нисам осетио странцем у Европи, нити у једном делу света. На свим местима у којима сам живео, у Паризу, у Лондону, у Барселони, у Мадриду, у Берлину, Вашингтону, Њујорку, Бразилу или Доминиканској Републици, осећао сам се као код куће. Увек сам проналазио прихваћеност са којом сам могао да живим у миру и да радим, учим, ширим илузије, проналазим пријатеље, добро штиво за читање и теме за писање. Не чини ми се да сам претварајући се, а да то сам себи нисам ни задао, у грађанина света, да ми је то ослабило „моје корене”, моју повезаност са домовином – што такође не би имало икакве важности – јер уколико би тако било, перуанска искуства ме не би хранила као писца и не би се увлачила у моје приче, чак и онда када изгледа као да се дешавају негде подаље од Перуа. Верујем да је управо то што сам толико дуго живео ван земље у којој сам рођен пре оснажило моју повезаност са њом, придодавши јој још луциднију перспективу, и носталгију, која зна да разликује оно придодато од оног суштинског и која складишти, сећања, преобликујући их. Љубав према земљи у којој је неко рођен не може да буде обавеза него је, као и са сваком другом љубави, реч о спонтаном дрхтају

срца, као оном које уједињује заљубљене, родитеље и децу, пријатеље између себе.

Перу носим најдубље у срцу јер сам у њему рођен, у њему сам одрастао, формирао се и проживео сва она искуства из дечаштва и младости која су обликовала моју личност, уобличила моју вокацију; и јер сам ту волео, мрзео, уживао, патио и сањао. Оно што се тамо дешава више ме погађа, покреће или растужује него нешто што може да се догоди на другом крају света. Нисам то тражио нити ми је то наметнуто, просто тако јесте. Неки сународници су ме оптужили као издајника, и био сам на ивици да изгубим држављанство када сам, током последње диктатуре, затражио од демократских влада у свету да казне тадашњи режим дипломатским и економским санкцијама, као што сам увек тражио да се чини са свим диктатурама, било које врсте, попут Пиночеове, Кастрове, талибанске у Авганистану, оне коју су предводили имами у Ирану, апартхејдске у Јужној Африци, оне униформисаних сатрапа у Бурми (данашњем Мијанмару). И учинио бих то поново сутра – не дај Боже да нам буде таква судбина и да Перуанци то дозволе – ако би Перу поново био жртва државног удара који би угрозио нашу крхку демократију. Онда то није била исхитрена и плаховита реакција озлојеђеног човека, како су писали неки полиграфи навикнути да о другима суде из сопствене ускогрудости. То је био чин сагласан мом убеђењу да диктатура представља апсолутно зло за моју земљу, извор бруталности и корупције и најдубљих рана за које ће бити потребно дуго времена да се зацеле, а које ће отровати будућност и створити нездраве навике и обичаје, који ће пак опстајати током генерација, отежавајући поновно успостављање демократије. Због тога, диктатуре треба да се свргну без размишљања, свим могућим средствима која су нам на располагању, укључујући и економске санкције. Жалосно је да демократске власти, уместо да дају пример, да се солидаришу са онима попут Жена у белом, на Куби, венецуеланским отпорашима, или Анг Сан Сју Кји и Лију Сјаобоом, и да се оштро боре против диктатура које људи трпе, неретко показују разумевање не према њима, него према њиховим крвницима. Ти неустрашиви појединци, борећи се за своју слободу, истовремено се боре и за нашу.

Један мој сународник, Хосе Марија Аргедас, назвао је Перу земљом „свих крви”. Не верујем да постоји објашњење које је дефинише боље од његовог. То смо ми и то носимо у себи, сви Перуанци, свиђало нам се или не: представљамо резултат традиција, раса, веровања и култура које потичу са четири стране света. Поносан сам што се сматрам наследником прехиспанских

култура које су правиле тканине и прекриваче од перја попут Наски и Парака, и моћићких или инкаићких керамика које се излажу у најбољим музејима света, градитеља Мачу Пичуа, Великог Ђима, Ђан-Ђана, Куелапа, Сипана и гробницâ Вештице, Сунца и Месеца; потом Шпанаца, који су са својим бисагама, мачевима и коњима донели Перуу Грчку, Рим, јудејско-хришћанску традицију, ренесансу, Сервантеса, Кеведа и Гонгору, а и робустан језик Кастиље кога су Анди засладили. И да је са Шпанијом заједно дошла Африка, са својом снагом, музиком и набујалом маштом да обогати перуанску хетерогеност. Ако загребемо мало, открићемо да Перу, попут Борхесовог Алефа, јесте читав свет у малом. Каква величанствена привилегија једне земље да нема један једини идентитет јер их има све!

Конквиста Америке била је окрутна и насилна, као и сва освајања, и наравно треба да је критикујемо; међутим такође да не заборавимо, док то радимо, да су они који су починили ондашње пљачке и злодела били, у великом броју, наши прадедови и чукундеди, Шпанци који су отишли у Латинску Америку и ту се измешали са Креолцима, а не они који су остали на својој земљи. Такве критике, да би биле исправне, треба да буду аутокритике. Јер, остваривши независност од Шпаније, пре више од две стотине година, они који су преузели власт у древним колонијама, уместо да спасу Индијанца и да задовоље правду због пређашњих злодела, наставили су да га експлоатишу са таквом исквареношћу и зверством попут конквистадора, а у неким земљама су их десетковали и истребили. Хајде да то кажемо потпуно јасно: од пре два века еманципација Индијанаца је искључиво наша одговорност, и нисмо је испунили. Она је и даље задатак који треба извести у целој Латинској Америци. Не постоји ни једно оправдање за ово обешчашћење и срамоту.

Волим Шпанију подједнако као и Перу, и мој дуг према њој је толики као и захвалност коју према њој негујем. Да није било Шпаније, никада не бих дошао за ову говорницу, нити бих постао познат писац, а можда, попут толико колега које није дотакао прст судбине, тумарао бих по лимбу пискарала без среће, без издавача, ни награда, ни читаоца, чији би таленат – жалосне ли утехе – открио неко, ал' прекасно. У Шпанији су се објавиле све моје књиге, добио сам превелика признања, стекао пријатеље попут Карлоса Барала и Кармен Балселс и толико других који су показали интересовање јер су моје приче имале читаоце. И Шпанија ми је доделила друго држављанство када сам могао да изгубим своје. Никада нисам осетио ни најмањи несклад између тога да сам Перуанац и да имам шпански пасош јер сам увек сматрао да

су Шпанија и Перу лице и наличје, и не само у мојој личности, већ и у суштинским стварностима какве су историјске, језичке и културне.

Од свих оних година које сам проживео на шпанском тлу, живо се сећам оних пет које сам провео у вољеној Барселони, почетком седамдесетих година. Франкова диктатура се још увек држала на ногама и још увек је стрељала, премда је већ била фосил у нестајању, а на подручју културе, пре свега, неспособна да одржи контролу из пређашњег времена. Отварале су се пукотине и рупе које цензура није успевала да затрпа, и преко њих је шпанско друштво почело да упија нове идеје, књиге, нове правце у мишљењу, уметничке вредности и форме које су до тада биле забрањиване због субверзивности. Ниједан град није толико добро искористио овај почетак отварања као што је то учинила Барселона, нити је доживео ову врцавост на свим пољима идеја и креативности. Претворила се у културну престоницу Шпаније, место у којем је човек морао да буде да би удахнуо слободу која се наслућивала. И, у неком смислу, била је такође престоница Латинске Америке по бројности сликара, писаца, издавача и уметника који су потицали из латиноамеричких земаља а који су се ту настанили, или су одлазили у Барселону и долазили из ње, јер је у њој требало да се буде уколико неко жели да постане песник, романописац, сликар или композитор нашег времена. За мене, то су биле незаборавне године дружења, пријатељстава, конспирација и плодносног интелектуалног рада. Као некад Париз, Барселона је тада била Вавилонска кула, један космополитски и универзалан град, где је било подстицајно живети и радити, и где су се, први пут од грађанског рата, шпански и латиноамерички писци измешали и побратимили, признајући једни другима власништво над истом традицијом и окупљени у заједничком подухвату и извесности: да је крај диктатуре неминован и да ће у демократској Шпанији култура имати пресудну улогу.

Иако се није баш тако у потпуности догодило, шпанска транзиција из диктатуре у демократију је била једна од најбољих прича у новијој историји, пример како се – када превладају мера и разумност и политички противници зауставе секташење у корист заједничког добра – дешавају величанствене ствари, као у романима магичног реализма. Шпанска транзиција из ауторитарности у слободу, из неразвијености у напредак, из друшва пуног економских контраста и неједнакости трећег света у земљу са средњом класом, њена интеграција у Европу и њено упијање у врло кратком времену једне демократске културе, задивило је цео свет и захуктало модернизацију Шпаније. За мене је то представљало

емотивно искуство и наравоученије које сам проживео изблиза и на тренутке чак изнутра. Дај боже да национализми, та неизлечива пошаст модерног света, а такође и Шпаније, не покваре ову причу са срећним крајем.

Презирем сваки вид провинцијског национализма, идеологије – или боље речено, религије – кратког даха, искључиве, која скраћује интелектуалне видике и прикрива у својим скутима етничке и расистичке предрасуде, јер претвара у врхунску вредност, у моралну и онтолошку привилегију, срећну околност где се неко родио. Заједно са религијом, национализам је био узрок најгорих кланица у историји, попут оних у два светска рата и данашњег крварења на Блиском истоку. Ништа није толико допринело као национализам да се Латинска Америка балканизује, да крвари у неразумним биткама и сукобима, трошећи астрономске ресурсе како би куповала оружје уместо да изграђује школе, библиотеке и болнице.

Не треба бркати слепи национализам и његово одбацивање „другог” – што је одувек било заматак насиља – са патриотизмом, здравим и честитим осећањем, осећањем љубави према земљи у којој се неко родио, у којој су живели његови преци и у којој су се урезали нечији први снови, познати географски пејзажи, драге особе и догодовштине које се претварају у врхунце сећања и заклоне од самоће. Отаџбина нису заставе нити химне, нити непогрешиви говори о знаменитим херојима, већ једна шачица предела и људи који насељавају наша сећања и боје их меланхолијом, топлим осећањем да, без обзира где смо, постоји огњиште на које можемо увек да се вратимо.

Перу је за мене Арекипа у којој сам рођен али у којој никада нисам живео, град са којим су ме упознали моја мајка, моји бака и дека и моји стричеви кроз своје успомене и чежње, јер је цела моја фамилија, попут племена, како то уобичајено раде Арекипљани, заувек свуда са собом носила Бели Град у својим потуцањима. За мене је то и Пјура, са пустињом, дрветом рогача и намученим магаренџетом, кога су становници Пјуре из моје младости називали „туђе стопало” – леп и тужан надимак – град у којем сам открио да нису роде те које доносе децу на свет него их праве парови чинећи невероватне забрањене радње које су смртни грех. За мене је то школа Свети Михајло и Варијететско позориште, где сам први пут гледао своје дело постављено на сцену. То је угао улица Дијега Ферера и Колумбове, у насељу Мирафлорес у Лими – које смо звали Весели квартал – где сам заменио кратке панталоне за дуге, запалио прву цигарету, научио да плешем, да се заљубим и да изјавим љубав девојкама. То је задимљена и

узаврела редакција дневног листа *Хроника* у којој сам, са шеснаест година, бдео над првим новинарским задацима, посао којим сам се, заједно са књижевношћу, бавио скоро целог свог живота и који ми је омогућио, попут књига, да живим дуже, упознам боље свет и да се чешће виђам са људима из свих крајева и из свих слојева, сјајне људе, добре, лоше и распуштене. За мене је то војна школа Леонсио Прадо, у којој сам научио да Перу није само мали исечак средње класе, у којој сам ја до тада живео заклоњен и заштићен, већ једна велика земља, древна, насилна, са неједнакостима и извргнута свим видовима социјалних немира. За мене су то тајне ћелије Кауиде, у оквиру којих смо ми, шачица студената са универзитета Светог Марка припремали светску револуцију. И Перу, то су моји другови и другарице из Покрета за слободу, са којима сам током три године, између бомби, искључивања струје и терористичких убистава, радио на одбрани демократије и културе слободе.

Перу, то је Патрисија, рођака са прћастим носићем, неукротиве нарави, којом сам имао среће да се оженим пре четрдесет пет година, и која још увек издржава моје маније, неурозе и нападе који ми, пак, помажу да пишем. Без ње, мој живот би се одавно претворио у врећу хаоса и не би се родили Алваро, Гонсало, Моргана, као ни шест унука који нам продужавају живот и чине га срећним. Она ради све, и све што ради, ради добро. Решава проблеме, води рачуна о буџету, уводи ред кад је хаос, држи новинаре и уљеде на одстојању, брани моје време, одлучује о састанцима и путовањима, пакује и распакује кофере, а толико је великодушна, да када верује да ме грди, даје ми заправо најбоље похвале: „Марио, једино чему ти служиш јесте да пишеш.”

Вратимо се на књижевност. Рај из мог детињства за мене није књижевни мит, већ стварност коју сам проживео и у којој сам уживао у великој породичној кући са три дворишта, у Коћабамби, где сам могао, заједно са мојим рођакама и школским другарима, да препричавам приче о Тарзану или Салгаријеве приче, као и у згради Префектуре Пјуре, у чијем поткровљу су обитавали слепи мишеви, нечујне сенке које су испуњавале мистеријом звездане ноћи овог врелог поднебља. У тим годинама, писање је било да одиграм игру, коју ми је задавала цела фамилија, задовољство са којим сам им увек измамљивао аплаузе, ја као унук, братанац, син без оца, јер тада је мој отац био мртав и на небу. Био је висок и добар момак у униформи морнара, чија фотографија је украшавала мој ноћни сточић, и којој сам се ја молио и љубио је пре него што одем да спавам. У једно пјуранско јутро, од којег се још увек нисам опоравио, бар тако мислим, моја мајка ми је открила да је тај

господин, заправо, и даље жив. И да у тај исти дан, идемо да живимо са њим, у Лиму. Имао сам једанаест година, и од тада се све променило. Изгубио сам невиност, и открио самоћу, ауторитет, живот одраслих и страх. Мој спас је било читање, читање добрих књига, склањање у те светове где је живот био узбудљив, интензиван, једна згода за другом, где сам могао да се осетим слободним и да поново будем срећан. И било је писање, кришом, као кад се неко ода пороку који не може ником да повери, као забрањено воће. Књижевност је престала да буде игра. Претворила се у начин супротстављања другојачијем, у вид протеста, побуне, бега од нетолерантности, у моју сврху постојања. Од тада па све до данас, у свим приликама када сам се осетио поражен и дотучен, на ивицама очаја, предавање целим телом и свом душом мом послу приповедања, представљало је светлост која је означавала излаз из тунела, појас за спасавање којим се износи дављеник на обалу.

Иако тражи много труда и задаје ми дебеле муке, попут сваког писца, понекад осећам претњу да ћу се парализати, да ће ми пресахнути машта, ипак највише уживања у животу ми је приуштило то када сам месеце и године проводио градећи причу, од њених несигурних крајева, те слике коју је сећање похранило из неког проживљеног искуства, које се касније претворило у немир, ентузијазам, сањање које се на крају приметно у замисао и прерасло у одлуку да се покуша да претвори та узбуркана замагљеност нестварних ликова у једну причу. Писање је начин живљења, рекао је Флобер. Заиста јесте, у многоме је тачно тако, начин живљења уз илузију и радост и ватру која куља у глави, води битке са непослушним речима док их не припитоми, истражујући широк свет попут ловца у потрази за прижељкиваним замкама како би нахранио своју машту у заметку и утолио ту незајажљиву глад за целовитом причом која, кад нарасте, тежи да прогута све приче. Осетити вртоглавицу у коју нас увуче роман у настајању, када задобија облик и изгледа да започиње да живи свој живот, заједно са ликовима који се крећу, делују, мисле, осећају и захтевају поштовање и разумевање, којима је немогуће произвољно наметнути неко понашање, нити им одузети слободу воље а да их писац не убије, и да прича не изгуби моћ убеђивања, јесте врста искуства која ме и даље очарава као први пут, искуство толико испуњавајуће и опијајуће као кад би се водила љубав са вољеном женом данима, недељама и месецима, без престанка.

Говорећи о причи, говорио сам доста о роману и мало о позоришту, његовој другој узвишеној форми. То је неправда, свакако. Позориште је била моја прва љубав, од када сам, први пут, у позоришту Сегура, у Лими, одгледао *Смрт шрџовачког џућника*

Артура Милера, представу која ме је преплавila емоцијама и навела да напишем једну драму са Инкама. Да је којим случајем у Лими педесетих година постојао неки позоришни покрет, ја бих био пре драматург него романописац. Међутим, моја љубав према позоришту никада није престала, само је дремкала заогрнута сенком романа, попут једног искушења и једне носталгије, понајвише када бих одгледао неки упечатљив комад. Крајем седамдесетих, јасна успомена на једну од мојих бака-тетки, стогодишњу старицу Мамае, која се, последњих година свог живота, изопштила из стварности како би пронашла заклон у сећањима и маштањима, подстакла ме је да напишем једну причу. И осетио сам, на судбоносан начин, да је то пре био текст за позориште, који би само на сцени задобио пуну снагу и сјај успешних прича. Написао сам га у грозници једног почетника и толико уживао видећи га на сцени, у извођењу Норме Алеандро у улози хероине; и од тада између два романа, између два есеја, упадам у исту замку. Свакако да никада нисам ни помишљао да ћу се једног дана, у својим седамдесетим годинама, попети (требало је боље да се изразим, да ћу добауљати) на позорницу, и да ћу глумити. Та страховита авантура је учинила да први пут на својој кожи доживим чудо какво за некога ко проведе читав живот пишући приче, значи оваплотити, на неколико сати, неки лик из маште, оживети нешто измаштано пред публиком. Никада нећу моћи довољно да се захвалим мојим драгим пријатељима, редитељу Жоану Олеу и глумици Аитани Санћес Хихони, што су ме наговорили да са њима поделим ово сјајно искуство (упркос паници која га је пратила).

Књижевност је лажан приказ живота који нам, међутим, помаже да га боље разумемо, да нас усмери кроз лавиринт у којем смо рођени, кроз који пролазимо и у којем ћемо умрети. Она нас искупљује од невоља и фрустрација које нам отежавају стварни живот и захваљујући њој разабиремо, у намању руку делимично, хијероглифе од којих је саздат живот за већину нас, и то углавном од оних хијероглифа који подстичу више подозрења него извесности, и где признајемо нашу збуњеност над темама као што су: трансценденција, индивидуална и колективна судбина, душа, смисао или бесмисао историје, оностраност и ононостраност рационалне спознаје.

Одувек ме је одушевљавало да замишљам ону непоуздану околност у којој су наши преци, једва различити од животиње, са тек успостављеним језиком који им је омогућавао да се споразумевају, почели, у пећинама, око ватре, у ноћима препуним претњи – од муње, грмљавине, завијања звери – да измишљају приче и да их приповедају. То је био кључни тренутак наше судбине, јер, у

тим окупљањима примитивних људи утишаних гласом и маштом приповедача, настала је цивилизација, која ће нас кроз дуги низ времена хуманизовати и довести до тога да створимо самосвесног индивидуалца и да га истргнемо из племена и издвојимо у науци, у уметности, у праву, у слободи; да спознамо суштину природе, људског бића, простора и да путујемо до звезда. Те приче, бајке, митови, легенде, који су по први пут зазвучали попут неке нове музике пред аудиторијумом застрашеним мистеријама и опасностима једног света у којем је све непознаница и претња, требало би да су биле попут освежавајуће купке, одушак за оне душе у којима уопште има душе, за оне којима је живети до тада означавало једва јести, сачувати се од елементарних непогода, убијати и продужавати врсту. Од када су почели да сневају у заједници, да деле снове, потакнути причама приповедача, престали су да буду везани за голи опстанак, да буду један вртлог бесмислених радњи, а њихов живот је постао сан, ужитак, фантазија и револуционарна мисао: раскрстити са тим ограничењима, мењати се и постајати бољи, борити се за задовољење тих жеља и амбиција које су у њима побуђивали измаштани животи, и показивати радозналост за разоткривањем непознаница од којих је било создано њихово окружење.

Овај непрекинути процес обogaћен је настанком писма и прича, које су осим да се слушају, могле да се читају, и да досегну трајност коју им дарује књижевност. Због тога, треба их понављати без престанка док се нове генерације не увере у то: да је прича више од забаве, да је више од интелектуалног напора који изоштрава сензибилитет и побуђује критичку мисао. То је насушна потреба да би цивилизација уопште наставила да постоји, обнављајући и чувајући у нама оно најбоље од људскости. Да се не вратимо у дивљаштво некомуникације и да нам се живот не би свео на прагматизам стручњака који виде ствари много дубље али не знају за оно што их окружује, што им претходи и што се наставља за њима. Да не бисмо постали слуге и робови машинама које смо ми измислили да нама служе. И, због тога што би свет без књижевности био свет без жеља, без идеала, без светости; свет робота лишених онога што људску врсту чини одиста људском: могућности да изађе из себе саме и да се премести у другог, у друге, обликована од глине наших снова.

Од пећине до небодера, од вешала до оружја за масовно уништење, од таутолошког живота племена до епохе глобализације, књижевне приче су умножавале људске доживљаје, не дозвољавајући да мушкарци и жене падну у летаргију, у осамљеност, у резигнацију. Ништа није у толикој мери посејало толико

упитаности, покренуло толико маште и жеља као што је то урадио овај живот, сачињен од лажи којима га стално допуњујемо, а које дугујемо књижевности; јер она нам омогућава да будемо протагонисти великих авантура, великих страсти, које нам стваран живот никада неће подарити. Књижевне лажи постају истине кроз нас, кроз промењене читаоце, заражене чежњама, у сталном раскораку са медиокретском стварношћу, али то постају и због начина приповедања. Зачараност да, када се занесемо имамо оно што немамо, да смо оно што нисмо, чини ближим овај немогућ живот у којем се, попут паганских божанстава, осећамо истовремено овоземаљским и вечним; књижевност уноси у наше душе непрестајање и побуну, нешто што се налази иза свих похода који су допринели да се смањи насиље у међуљудским односима. Да насиље се смањи, али не и да се искорени. Јер наша ће историја, заувек и на срећу, остати недовршена. Отуда, морамо да наставимо да сањамо, да читамо и да пишемо, јер је то најефикаснији начин који смо пронашли да олакшамо свој коначни усуд, да победимо нагризање времена и да претворимо немогуће у могуће.*

Превела са шпанског
Јасмина Лазих

* Говор приликом уручења Нобелове награде за књижевност, у Стокхолму, 10. децембра 2010. године.

ПРЕДРАГ ЛАЗАРЕВИЋ

О ЦИТИРАЊУ И „ЦИТАТОЛОГИЈИ”

Човек је одувек био склон крајностима, па када би један свр-сисходан и самим тим користан поступак употребом хипертро-фирао, одбацујући претеривање најчешће је одбацивао и оно што је било позитивно и тако, нехтијући, стварао простор за нова пре-теривања и нове погрешке. То се догодило и са једним од најста-ријих института: *циџирањем*, као катализатором објективног на-чина размишљања.

Дословно навођење онога што је неко рекао или написао имало је за циљ да се дође до истине. Цитат је потврђивао или оповргавао постављену тезу. Био је, заправо, у функцији објек-тивног размишљања о неком животном или друштвеном фено-мену, односно о објективном начину његовог рашчлањавања, али је временом, као и многи корисни поступци, изгубио ту особину.

Аривисти, који су одувек владали светом, у недостатку ори-гиналних идеја, почели су злоупотребљавати цитат. Масовним, често и несувислим цитирањем туђих мисли настојали су да ство-ре привид учености и тако прикрију своју интелектуалну пустош. Тај поступак, који је довео до поплаве цитата, мотивисао је, бар мени непознатог, али неоспорно духовитог, аутора да га назове *циџаџолоџијом*, и тако иронично прогласи за науку о цитатима и цитирању, што је тај неологизам, већ на старту, сврстало међу пејоративе.

Иако звучи учено, реч *циџаџолоџија*, с обзиром на пејора-тивно значење, није унесена ни у један озбиљан речник страних речи и израза, али су, уместо ње, у неке савремене речнике уврш-тене друге две речи: *циџаџоман* и *циџаџоманија*, које откривају

суштину појаве. Наиме, ариристи су суманутом употребом цитата поступак цитирања учинили апсурдним, па су га они други, номинално паметнији, одбацили, што, такође, није донело ништа добро.

Већ поодавно је речено да се добар књижевни критичар од љубитеља књижевности разликује по однегованости моћи запжања или, конкретније: по способности да у комуникацији с литерарним остварењем перципује више његових структуралних елемената и тако се приближи суштини његовог значења, без чега се не може дати колико-толико објективан суд о делу које је предмет разматрања.¹

Наравно, што је књижевно дело комплексније, оно се више одупире анализи која води до поимања дефинитивног значења. Због те особине такве креације – с обзиром на друштвено-историјске промене, а самим тим и промену угла посматрања – из епохе у епоху емитују све нова и нова значења, што их перманентно чини актуелним књижевним остварењима, а не експонатима у музејима књижевности.

Према Боналу – „који је”, како рече Фаге, „видео све у троје и у сваком тројству једног посредника” – критичар је посредник између писца и читаоца, посредник „који учи критичком читању”.² Иако Фаге, у књизи *Вештина читања*, наглашава разлику између критичког читања и читања као уживања, његова теза да читање као уживање значи „мислити с неким другим, мислити мисао другог, и мислити мисао, прилагођену или супротну његовој”³ иманентна је и критичком читању. А да би се тај аспект читања остварио у обе наведене варијанте, анализа мора бити заснована на чињеницама у облику цитата из анализованог дела, цитата који на релацији: писац–критичар–читалац, имају двоструку функцију. За критичара они су путокази ка суштини дела, а за читаоца аргументи о квалитету понуђене анализе. Према томе, цитати су окосница озбиљне комуникације између читаоца, критичара и дела. Њиховим проскрибовањем књижевна критика – наравно, она коју пишу ариристи – по правилу је произвољна и самим тим несврнисходна. Она не само да не учи љубитеље лепе књижевности вештини читања, већ их својим произвољним, често и небулозним тумачењима одбија од књиге.

¹ Богдан Поповић сматра да је „правилно суђење и мишљење у томе да човек опази *све елементе* (истакао П. Л.) који састављају проблем, да ни један, ни најмањи, не пропусти” (*О књижевности*, Чланци и предавања о књижевности, уметности, језику и моралу, СКЗ, Београд 1932, 26). Наравно, овај Поповићев оптимални захтев треба схватити као циљ коме у анализи дела треба тежити.

² Емил Фаге, *Вештина читања*, издање књижаре „Напредак”, Београд 1921, 5.

³ Исто, 142.

То се, наравно, не односи на критику коју је инаугурисао Пјер Анатол Франс када је – приступајући анализи најпопуларнијег Шекспировог дела – изјавио: *Поводом Хамлеџа љоворићу вам о себи*. Али за такав приступ делу могу се одредити само изузетно креативне личности, писци који за теме, уместо животних појава, узимају књижевна остварења. Они их својим тумачењем најчешће обогаћују новим доживљајима иманентним њиховој структури, доживљајима којих у тренутку стварања често нису били свесни ни њихови аутори. Нажалост, Франс и њему слични нису могли да спрече недорасле да их следе, па је неадекватну цитатоманију заменило произвољно бунцање о делу, штетније од произвољних цитата, који су најчешће невешто узети од умних људи, па бар по себи, изван контекста, нуде квалитет, односно звуче паметно.

Чини ми се да нећу погрешити ако напишем да је цитатоманија у критици мање штетна од произвољних интерпретација чак и када је у служби индоктринације, каква нас је задесила након Другог светског рата, када смо годинама били засипани марксизмом канонизованим, прво у Кремљу, а затим у Кумровцу.

У ствари, права опасност од индоктринације почиње тек онда када индоктринатори одбаце цитирање и почну својим речима да тумаче изворе, јер су тада објекти индоктринације лишени могућности да оно што им се нуди, колико-толико, провере на основу употребљених цитата, који, понекад, између редака крију и делић потискиване истине.

Нажалост, ипак је најпогубније то што је хајка против цитирања, због цитатоманије, довела до политизације права. Међународним документима све се више прилази „спиритистички”. Не води се рачуна о оном што је у њима написано, већ се произвољна тумачења, свесно, проглашавају за њихов дух, који политичари, чак и они највишег ранга, као модерни спиритисти нуде народу, тачније: народима, као неприкосновену истину.

Мада сам свестан да књижевност, која је незванично савест човечанства, не може мењати свет, на крају овог текста вратићу се њој као моћном чиниоцу у формирању личности. Да би испунила ту функцију, школска интерпретација, као посредник између ученика и дела, и тзв. универзитетска критика, која је по својој функцији превасходно посредник између студента књижевности и дела, досад су се најмање одрицале цитирања.

Као део наставе књижевности оне су своје тврдње морале илустровати чињеницама на основу којих су изречене, а те чињенице су, у ствари, делови текста, које треба дословно навести да би ученик или студент, на основу њих, могао проверити расуђивање о делу и тако се оспособљавали *да мисле с неким другим, мисле*

мисао другога, и мисле мисао, прилагођену или суiproпину његовој, како би рекао Фаге, који је у делу Вещишина чипања, нагласио да је књига „намештај интелигенције”, напомињући да за Мон-тескјеа „чак и туђа глупост и слабост” може бити „поучна”.⁴

Дакле, оправдано је борити се против цитатоманије, али не одбацивати цитат као путоказ истини.

⁴ Исто, 143.

МИЛЕНКО ПАЈИЋ

УМЕТНОСТ ЈЕ САМ ЖИВОТ ИЛИ ИСПОВЕСТ ЈЕДНОГ КОНЦЕПТУАЛНОГ УМЕТНИКА

У потрази за сопственим идентитетом прошао сам дуг пут са више успона и падова, кретао сам се стазама које су се рачвале или удвајале, упознао многе занимљиве ствараоце и учествовао у бројним необичним дешавањима од којих сам нека сам покренуо. Веома рано препознао сам у себи јасну жељу за стварањем. Још у средњој школи откривена је и потврђена моја склоност ка писању. Мени је то изгледало сасвим лако – наиме било је довољно пратити унутрашњи глас који ми је диктирао реченице или стихове. Лакоћа писања прати ме све време и мојим читаоцима се чини да је процес настанка једног књижевног текста тако једноставан, тако спонтан и логичан да другачије и не може бити. Без природног талента било би све узалуд, али потребне су и темељите читалачке и стваралачке припреме. Када се разреше сви проблеми и све дилеме око избора теме и проналажења праве форме, онда заиста само исписивање текста представља право уживање.

Осим поезије било је и толико других изазова на све стране око мене. У жељи да се опробам и да испуним своје стваралачке пориве временом сам развијао иницијативе у више неочекиваних праваца. После Васка Попе било је веома тешко (немогуће!) бити посве оригиналан српски песник. Мимо Попиних циклуса *Мала кућија*, *Игре*, *Белушак*, *Врати ми моје кришце* и *Зев над зевовима* – створити нешто потпуно ново чинило се сасвим невероватним. Тражећи своје место у свету уметности упорно сам испитивао медије, опробавао форме и жанрове, улетао у ризикантне експерименте. Ниједну своју идеју нисам сматрао безначајном док је не сагледам са свих страна, у свим детаљима и варијантама.

Увек сам се трудио да ствари изведем на чистац, да утврдим шта садрже. Колико вреде, куда стреме, какав развој нуде. Изгледало је да сам превише продуктиван, а ја сам само следио матицу своје радозналости. Једноставно, било ми је жао да не сагледам до краја све оно што се помаља и што буја из моје разигране (разгоропађене?) маште. Нисам се плашио ризика нити опасности предугог лутања, нисам жалио времена проведеног у испитивању неког погрешног правца. Своје одушевљење, као и самостално раскринкавање заблуда, не бих мењао ни за шта друго. Упорно сам пратио златне жице својих слутњи. Никада нисам толико посумњао да бих (сасвим) одустао. Био сам упоран. И сам сам се чуддио тој својој челичној упорности. Осећао сам да сам на добром путу, веровао сам својој интуицији и, на крају крајева, исплатило се. Створио сам дело које ме испуњава. А оно је дефинисало мене као особеног аутора.

За мене је потпуно нормално стање у коме сам истовремено обузет са више идеја. Стање у коме паралелно размишљам о неколико дела започетих у различитим медијима. Веселим се налетима тих ројева концепата који ми непрестано зује у глави. Где их налазимо? Свуда околу, где год ми падне поглед, шта год чујем, осетим, схватим, све може бити семе из кога ће нићи нова идеја. А највише плодова побрао сам на пољима куда су многи (непажљиви) посматрачи прошли. Треба бити узоран читалац и на оригиналан начин протумачити свима познату песму. Треба бити савршено пажљив, прецизан и темељан па из тумачења једног сна извести цео роман... Примера има безброј. Као што су већ радили многи познати уметници. Или, довољно је пажљиво слушати сапутника у купеу путничког воза или саговорника за кафанским столом или навијача на фудбалском стадиону... Свуда су расуте дивне приче, необичне судбине, запањујуће слике. Само се треба сагнути и покупити их (као што зналци кажу да је новац расут свуда око нас, само се треба пропети на прсте и набавити колико коме треба)...

Дешавало се да се моје активности настављају у једном бескрајном низу узалудних покушаја. Неуспела реализација никада ме није обесхрабрила. Нити ме је тај процес сличан „обнављању градива” замарао. Морате рачунати и на шкарт. У уметности шкарта може бити и 99%. Све док се не дође до оног решења које злата вреди. Радост открића је незамењива. Задовољство у стварању је врхунски доживљај који сваки уметник приређује сам себи колико год може да издржи. Када успешно заврши једно дело, стваралац има неодољив порив да настави даље, да ствара још. Реализација идеје и само извођење дела не црпи него обнавља снагу. Стварање

не замара него подмлађује. Зрео аутор је (изнутра) млад. Боре на лицу су записи о пређеном путу, а не трагови времена.

Никада се нисам мирио са судбином која ми је одредила да живим у српској провинцији, у паланци забаченој и одсеченој од света. Нисам то сматрао никаквим хендикепом. Нити сам икада зарадио какав комплекс од тога. Носио сам се с тим како сам најбоље знао и умео. Ако погледате моје приче о детињству (које је можда било убого, скучено, скромно), ви ћете имати утисак да је тај крај пун топлине, светла, ведрине и животне радости. Ја сам тада откривао Свет, дивио се и радовао свим његовим чудима. То што сам осећао покушао сам да уградим у своје записе. Ако се ишта од поменутог заиста осећа, онда сам и успео у томе.

Касније, почео сам да користим услуге књижница. Почев од скромне библиотеке једне мале, сеоске школе, преко породичне и личне колекције књига, до градских и специјализованих библиотека, ушао сам у бескрајни свемир литературе. У вртоглави лавиринт светске књижевности. Тумачио сам записе, мисли и осећања људи који су живели деценијама и столећима пре нас. Био сам задивљен богатством које нам је свима било увек приступачно. Тој дивној ризници додати још по које слово-зрно, причу-бисер или књигу-драгуљ, па то је тако лепо, страшно, неопходно... Саучествовати као стваралац и додати бар само још једну циглу у зиду замка који зида наша цивилизација, зар то није довољна сатисфакција за сваког ствараоца?!

Ма колико били изоловани, па макар то било и негде дубоко у српском културном залеђу, плима информација више вас никако не може мимоићи. У мојој младости од масовних медија развијена је била штампа (дневне новине) и радио (Први програм Радио Београда). Само је требало умети читати, често између редова, и чути (уметничку музику, изворну народну музику, лаку музику и цез). Уз то било је потребно пустити сањарењу на вољу. У часовима доколице интуиција најбоље ради. Подсвест не можете присилити да вам поклони какав леп плод. Или ћете до вашег звезданог тренутка доспети спонтано или га неће бити. Нема журбе, нема трикова... Између два откуцаја срца капнуће мисао чиста као суза. Једноставна, блага, кратка, али шта ћете лепше од тога?!

Важни су подстицаји у виду примера који се могу следити. Било да је то неко из круга породице, учитељ, пријатељ, друг, рођак, кореспондент, странац налакћен на шанк, главни лик из романа, фаца из филма или са ТВ... Неко од поверења. Да саслуша прве (лоше) песме. Да чује (предуге) почетничке приповетке. Да истрпи емоционалне јадиковке. Да каже: „У праву си, али, ја мислим овако...”

Уколико нема саговорника, стваралац се окреће пробраној литератури. Седамдесетих година 20. века излазио је веома добар часопис *Уметности*, који је мени и савременицима био од непроцењиве користи, јер је на један софистициран начин извештавао о догађајима и о личностима са светске и са домаће уметничке сцене. Читајући *Уметности* и гледајући репродукције на његовим страницама, човек се могао оријентисати и лоцирати сопствено место. И могао је (уколико је био довољно амбициозан) да трасира (наслути) сопствени животни и стваралачки пут.

Све што није постојало у забаченој српској провинцији, требало је измислити и направити за себе и за неколицину пријатеља. Та ситуација, колико је страшна и депресивна, исто толико може бити захвална и инспиративна. То вам је као да, попут Творца, поново стварате Свет. Како је то узбудљиво! Нема ничега и све почиње, још једном, из почетка!... Није било и нема уметника, нема ни уметности. Шта да радимо? Јесмо ли кадри? Да ли смо то ми? Шта можемо чинити? Шта стварати? Нико ништа не очекује од нас, нико нам не верује. Имамо потпуну слободу да никад ништа не почнемо и не урадимо. Или да покушамо, пробамо и можда нешто почнемо?... Како год хоћемо!...

Преломни (животни) догађај за мене и за мог друга Зорана Даниловића био је одлазак на велику изложбу, на Тријенале југословенске уметности, која је постављена у Музеју савремене уметности на Ушћу (Саве у Дунав) у Београду. Била је то година 1968. (или 1969?) Била је то наша авантура за коју нико није знао. Отишли смо у престоницу без знања родитеља, готово да смо побегли од куће. Рано ујутру стигли смо у метрополу и одмах, са главне железничке станице, преко Зеленог венца и Бранковог моста, упутили се, пешице – право на Ушће. Сатима смо гледали, зурили, упијали ту велику уметност, изабрану из целе СФР Југославије, скупљену и сабијену на једном месту. Предвече, потпуно исцрпени, напустили смо стаклену палату Музеја. Тло нам се угибало под ногама. Били смо готово слепи од претераних визуелних утисака. Последње чега се сећам је пољана иза Музеја, а како смо се вратили кући, о томе у мом сећању нема ничега. И, шта нас је највише узбудило? Две Шејкине беле слике: *Складишће, I* и *Складишће, II*! Такви какви смо онда били (потпуно отворени и неупућени) ипак смо непогрешиво детектовали неодољиви магнетизам Леонида Шејке и Уметничке групе Mediala.

Уметничка згрупа „Сирез“. Мој најбољи друг Зоран Даниловић (1950–1989) и ја прочитали смо у *Полицици* Југословенски конкурс за рад из области проширених медија. Нико из наше

околине није могао знати шта то тачно значи. Као, постојећи медији су нам тесни, па морамо да их проширујемо (прекопавамо, преиспитујемо, разваљујемо?). Ми смо конкурс разумели као – изазов, шансу и као позив на авантуру. Ништа лепше од тога!... Јавили смо се тада и, следећих неколико година (од 1973. до 1976), сваки април, а и у другим приликама, проводили смо у Студентском културном центру у Београду (Маршала Тита 48, па Српских владара, па сада Краља Милана, преуређена зграда Официрског дома из које су Аписови побуњеници кренули да смакну краља Сашу и краљицу Драгу, последње владаре династије Обреновић). Априлски сусрети (увек су почињали 4. априла, на Дан студената) били су невероватна мешавина младости, доброг расположења и креативне енергије. Тада је на уметничку сцену ступила читава једна генерација аутора: Марина Абрамовић, Раша Тодосијевић, Ера Миливојевић, Славко Матковић, Балинт Сомбати и др. Из Загребa стигли су: Браца Димитријевић, Горан Трбуљак... Слушали смо предавања: Јозефа Бојса, Акиле Бонито Оливе, Владана Радовановића, Јеше Денегрија... Наступале су групе: АЗ (Акција, Анонимна Атракција), Бош & Бош, Кулић & Матиони, Код, а Зоран и ја били смо Група „Спрег”. За име наше уметничке групе узели смо појам из механике; спрег је нарочита врста момента (моменат је сила помножена са краком, где је крак растајање од ослонца, тј. упоришта до тачке дејства силе; нарочити моменат познат као спрег састоји се од две једнаке силе супротног правца; подједнако удаљене од ослонца, оне изазивају ротацију; у нашем случају, спрег је симбол заједничког деловања и чврстог пријатељства; општи појам из физике спрег, постао је термин из уметности – Спрег!). Извели смо неколико радова: *Меџаакварел, Улаз у слику, С оне сиране ѿрсејективне* (1973); *Кошарка у галерији, Слика у ѿверењу, Секундарна интјерјерјација* (1974); *Трансјорјидеје, Air-art 1, Премештање звучног амбијента, Додир и ојисци* (1976) итд. Увели смо нов термин: *дешавање*; ми смо „изводили дешавања”. Тај термин требало је да замени појам – перформанс и синтагму „уметнички догађај”. Мислили смо исто што и Ј. Бојс, да је „уметност сам живот, не симболично, него да свакодневни, реални живот може бити уметност уколико то човек жели и зна”. (Види: М. Пајић и З. Даниловић „Спрег”, *Градац*, бр. 3, Чачак 1976).

Студио за нови сјриј. Године 1975. основао сам *Студио за нови сјриј* и следећих 5-6 година радио у њему заједно са Владимиром Дуњићем (који је касније уписао и завршио сликарство у Београду). Одувек сам волео да баратам оловком и

лењирима, тушем и перима, прибором за цртање, рајс-федерима (шта то беше?) и рапидографима. Идеја је била – испитати могућности стрипа као атрактивног али недовољно и неадекватно искоришћеног (уметничког) медија. Сматрали смо да је стрип одлукао у комерцијалне воде, а да је могао бити нешто сасвим друго (озбиљније, дубље, садржајније). Истраживали смо и експериментисали са графичким формама и испробавали неке ефекте (атракције) виђене (доказане) у анимацији и на филму. Дошли смо до лепих резултата. Остварили смо неколико веома запажених дела: *Манифестии*, *Посићање*, *Маја Царсџива*, *Рајџ са ждраловима*, *Каршошџека Алеф* и др. Излагали смо у СКЦ-у, Дому културе Чачак, на Битефу (селектор Драгош Калајић) и у Галерији сувремене умјетности у Загребу. (Види каталоге чачанске и загребачке изложбе.)

Билџиен ауџора. У својој путној бележници пронашао сам запис настао у хотелу „Црни бик” у Дебрецину, у коме први пут помињем идеју о самиздат, андерграунд публикацији под именом – *Билџиен ауџора*. По повратку са туристичког путовања (Лавов, Харков, Москва, Лењинград) излажем замисао својим пријатељима и ми оснивамо *Билџиен ауџора* и почињемо да припремамо и да издајемо бројеве ове периодичне публикације. Скромна опрема, умножавање на хехоу, тираж од 49 нумерисаних примерака – било је веома ретко издање у то време. Врло брзо привукли смо пажњу стваралача који су желели да нам се придруже и да своје радове, текстове и прилоге објављују са нама и код нас. Уређивачка концепција је била отворена за све могуће иницијативе, а форма – слободна. Из броја у број показивале су се многе особине *Билџиена* на које нисмо одмах рачунали. Аутори су сами утврђивали да је форма *Билџиена* веома пријемчива и да је он, у ствари, нови медијум који пружа велике стваралачке могућности. У групним бројевима пратили смо активности разноврсних уметника, од песника, приповедача, до аутора из области проширених медија, сликара, композитора итд. Прилози су стизали из Крања (Словенија), Ријеке, Загреба, Карловца (Хрватска), Скопља, Струге (Македонија) и многих других села и градова (Србија, Југославија) са Балкана и шире. Нарочито су успели самостални, ауторски бројеви које су креирали Драган Мојовић, Владан (Радовановић), Т. Д. Раша и Давид Албахари (превод прича са сликама америчког писца и сликара Доналда Бартелмија). Б. Кукић приредио је бројеве Гала/Дали и Р. Генон. *Студио за нови стирп* објавио је у Билтену (као број 3) *Мају Царсџива*. Ја сам

реализовао своје ауторске књиге: *Дневник чуда, Табле, Борхес и ја*. Учествовао сам у заједничким пројектима (Оснивачи, Кратка прича 1985, Лабораториум – књига тројице, заједно са В. Дуњићем и Д. Ј. Даниловим). Између 1979. и 2007. године изашао је 21 број *Билтена*. Ритам излагања изгледао је овако: 1979 – број 1 (Оснивачи); 1980 – број 2 (Радови у току), број 3 (Мапа Царства) и број 4 (Едера едесана...); 1981 – број 5 (Д.Бартелми: Експедиција) и број 6 (Дневник чуда); 1982 – број 7 (Гала/Дали) и број 8 (Дневник чуда); 1983 – (без активности); 1984 – број 9 (Д. Мојовић: Интегрални цртеж); 1985 – број 10 (Кратка прича 1985); 1986 – број 11 (Владан: Воко визуелне трансформације) и број 12 (Р. Генон: Идеја центра); 1987 – број 13 (Т. Д. Раша: Приче о уметности) и број 14 (Борхес и ја); 1988 – (нема нових публикација); 1989 – број 15 (Људи из приче, четири македонска приповедача); 1990 – (без нових пројеката); 1991 – (нема инспиративних иницијатива; није испоштован принцип да се сваке године припреми и изда бар један нови број публикације); 1992 – број 16 (Лабораториум: књига тројице: Д. Ј. Данилов, песме, В. Дуњић, цртежи, М. Пајић, приче); 1993 – број 17 (Мирослав Мандић: Речник ходања) и број 18 (Милета Продановић: Електрично успење, прича и три песме – Црна кутија, Сибиле царске и Површина воде); 1994 – број 19 (Ч. Ј. Јорда: Плод кугле од кристала); број 20 припремљен, а није објављен (*Фантасични светови М. С. Eschera*); јубиларан број *Билтена* појавио се тек недавно, као *Appendix II* моје књиге есеја *Глечер у мрежи*, отворена књига 1, која је изашла код „Службеног гласника”, Београд, 2010. год; 1995–2006 (није било нових бројева Билтена); 2007 – у публикацији *Шуџа: алманах самиздајџа, Academica*, Ужице, постоји још један број *Билтена* (требало да буде најава, пилот-број нове серије или редовни број 21) *Поја и Шејка* који садржи Попин циклус песама *Мала кутија*, избор Шејкиних осликаних објеката-кутија које могу бити „поетски предмети” онако како их описује и дефинише Х. Л. Борхес и мој есеј под насловом *Поја и Шејка*; у истој публикацији, коју су приредили Милојко Кнежевић, Бојан Јовановић и Данило Стојић, детаљно су представљени *Билтени* од броја 1 до 16... У мојој документацији постоји још неколико припремљених бројева *Бил-тена*, и то: Атлас Делта света; М. М. – Фестивал једне глумице, колекција филмова-фрагмената-картица из филмског романа; Речник магичних тема – часопис *Градац*, 30 година излагања и 150 објављених бројева; *Ex improvisio – Maestro Improvizzatore*; Владан Тошић: Сабрана дела; Кодер: Боје речи; Кафка: Преписка са Отлом и рођацима; Влада Урошевић: *Ars poetica*, нове кратке

приче; Тајна књига богумила; Проф. Иван Настовић: Антологија луцидних снова; Немања Митровић: Цртежи; Владимир Пишталo: Америчке приче итд.

Сва моја предузећа. Када, после 35 година, погледам иза себе и присетим се свега шта сам радио и у чему сам учествовао, испуњава ме осећај задовољства. Није то тако мало: *Сиреџ, Студио за нови сиреџ, Билтен аутора, Распис...* То није све. Имао сам и *Галерију њлакаџа „Елекџра”* у којој сам приређивао ауторске изложбе врхунских графичара и дизајнера (С. Машић, Е. Чеховин, В. Крчмар, Д. Нешић, В. Дуњић и др.). У Лучанима основао сам часопис *Доџађађу* (додуше, изашла су само два броја)... Ни то није све... У међувремену (1982–2010), објавио сам тридесетак књига (необичних, оригиналних, истраживачких, експерименталних, авангардних, хибридниh, миксованиh, приповедачких итд), а међу њима и једну књигу поезије, један том драмских текстова и три књиге превода са македонског језика (В. Урошевић: *Лов на једнороге*, приче и *Чуда и чудовишћа*, студије о фантастици у сликарству и *Измашћане приче*, студије о надреализму). Моји текстови налазе се у десет антологија српске фантастичне и постмодерне прозе (последња се појавила 2004. године у Лавову, Украјина). У домаћим галеријама самостално сам излагао 12 пута. Недавно сам освојио још један уметнички медијум – радиофонију. Реализовао сам четири дела из области апстрактне радиофоније, и то: *Злаћини олук и расјевана кишца* (представник Радио Београда на *Prix Italia*, 2004), *Зидање инћимноџ звучноџ зида* (2005), *Кодеров код* (2006), *Универзална звучна кайсула* (2007), за шта сам добио Повељу Драмског програма Радио Београда „Витомир Божић” за допринос у радиофонији. У оквиру истог програма снимљена су и емитована још два моја текста: *Пад Ужшца*, радио драма и *Како је Марко Краљевић научио да се њлашци*, радио игра за децу. Код издавача налазе се неки рукописи, а књижевни пројекти су у некој од бројних стваралачких фаза, ближе или даље од коначног исписивања. Власник сам десетак награда и статуса истакнутог уметника... После свега набројаног имам довољно идеја и грађе за бројне стваралачке године које тек следе. Још нисам рекао све што имам. Тек се спремам да кажем оно најважније... Можда ће ми то поћи за руком у новим романима (*Госћодар Лазине и Доње Бајџве; Калемар; Perpetuum mobile*), у књигама миксованиh жанрова (*Ex improvisio; Санђама*) или у нечему потпуно новом, што само слутим и чему тежим... Радећи у својим *предузећима*, учествујући у *дещавањима*, читајући и пишући, увек сам био у вези са ауторима који су ме инспирисали и које сам гледао да

покренем с места, да никако не остану равнодушни. Са радошћу сам пратио појаву и развој младих уметника (Дуњић, Јовићевић, Данилов), писаца (Алемпијевић, Матијевић, Стијеповић). Никада се нисам задовољавао улогом сведока или саучесника. Увек сам тежио и желео да створим нешто ново, нешто лепо и узбудљиво. Одговарао сам на изазове и на позиве на сарадњу. Истраживао, преиспитивао, сумњао, проналазио нове светове, уживао у својим остварењима и у делима многих уметника и пријатеља. Многе замисли и планове сам остварио, али многа искушења су тек преда мном. *Билџен ауџора*, та чудесна периодична публикација, помогла ми је да остварим изванредну комуникацију са уметницима из свог ближег и ширег окружења, затим из Србије, као и екс Југославије. Многе сам ја сам тражио и анимирао, а неки су, чувши за *Билџен* сами желели да се прикључе овом заједничком подухвату. Уопште није било важно одакле стижу позиви и иницијативе. Важно је било учествовати и пружити свој максимум. Радећи на појединачним бројевима *Билџена ауџора* остварио сам везу са спољним Светом. И пажњу Света привукао сам на сопствене концепте и подухвате. Није било важно на ком се степену налази технологија, јер широке могућности технике и комуникације не подразумевају да ће бити искоришћене на креативан начин. Појава ксерокса није ни за длаку поправила квалитет породичних издавачких кућа. Тако ни рачунари, ни интернет не пружају ништа док се не појави оригинална, стваралачка иницијатива. Саме машине не знају ништа и не значе ништа. Тек нов концепт може да их покрене. Градећи каријеру писца (подужа библиографија текстова, чланака, ауторских књига, заступљеност у антологијама, преводи на стране језике, самосталне и групне изложбе) запоставио сам многа од мојих бројних предузећа, па тако и *Билџен ауџора*. Он је заслужио много бољу судбину. До сада је могао бар бити оригинална, сасвим посебна – издавачка кућа! (Али, ни сада није касно.) *Билџен* је толико динамичан и склон преображајима и променама тако да у себе може примити многе друге изванредне садржаје. Поједини аутори и не могу се и не желе другачије изразити, огласити до ли у медијуму *Билџена*. Зато је заиста драгоцену сачувати овај универзални концепт. Ко зна шта нам све он још може пружити, каква све изненађења приредити...

Расџис. Расџис је још једно од мојих креативних предузећа. Једноставно речено *Расџис* је циркуларна, епистоларна комуникација – преписка између књижевника и уметника, али интензивна, динамична, вођена тако да резултира остварењем заједничких

пројеката (интернет није постојао или још није стигао до нас). Почев од 1985. године приповедачи, прозаисти, песници, књижевни критичари (као и други сапутници ангажовани на меил-арту, проширеним медијима, концептуалној уметности или на личним пројектима истраживања и експериментисања) из генерације „младе српске прозе”, заједно са гостима из Загреба и Скопља, размењивали су информације и реализовали разноврсне књижевне, поетске и уметничке (у најширем смислу тог појма) подухвате. Одржавајући везу са множином писаца, ја сам сва писма и све информације умножавао, повезивао (хефтао, коричио) и разашилеао свим члановима ове групе. Из ове иницијативе развили су се необични пројекти, тематски бројеви часописа (*Видици*, *Књижевна реч...*), заједничке књиге. Започет је рад на тзв. „Бесконечној књизи” чији се текст загубио негде у бескрају комуникационе експлозије итд... Врхунац деловања групе *Распис* јесте свакако Први (и једини) Конгрес *Расписа* који је, уз присуство двадесетак домаћих писаца и гостију из Загреба, одржан је у Клубу Дома културе „Студентски град” (у Нушићевој 6) у Београду... Наравно, ни то није све...

Пожега–Чачак, 2010. год.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ

ЋУТАЊЕ УОПШТЕ НИЈЕ ЗЛАТО

Разговор са Миленком Пајићем

Миленко Пајић (Београд 1950) писац и мултимедијални уметник, објавио је тридесетак књига различитих жанрова: кратких прича, прозе, мешовитих жанрова, романа, есеја, изабраних прича, изабраних колумни, књига за децу, по једну књигу поезије и драмских текстова, превео три књиге са македонског језика, приредио четири издања тематских публикација, уређивао и уређује књижевне и уметничке часописе. Заступљен у неколико антологија српске постмодерне и фантастичне прозе. Поред објављених књига, Пајић је имао и мноштво самосталних изложби из области стрипа, проширених медија и ликовне уметности. У студијима Радио Београда реализовао четири радиофонска дела. Добитник је награда: „Милутин Ускоковић” (1994), „Лаза Костић” (1996), „Политикине” (2004), „Нолитове” (2004) и „Иво Андрић” (2009). Живи у Пожеги, а ради у Дому културе у Чачку као уредник драмског програма и главни уредник ревије за културу *АРТ 032*.

Радмила Гикић Петровић: *Када сте писали о Лази Костићу, дали сте занимљиве детаље о његовој мајци коју није ујамљиво и ња тема је, на извесан начин, обележила цео роман. Какво је било Ваше дејинство, Ваца мајка, оцац, породица?*

Миленко Пајић: Помно сам изучио Костићев животопис, а и његове уметничке списе. Из свега што ми је било доступно у вези са Костићем разабрао сам да су њега таквог каквог га је Бог дао (а био је мегаломан, час хиперактиван, час летаргичан, час меланхоличан, час предузимљив и практичан) морили грдни

комплекси са којима се читавог живота носио како год је знао и умео. Костић своју мајку није упамтио, јер је умрла млада и тај се недостатак мајчине милости препознаје у његовом карактеру. Иако је био мезимац у породици, остао је вечити незадовољник. Однекуд сматрао је да га је мајка напустила, изневерила. Нико и ништа није заменило нити надокнадило мајчино одсуство. Костић је постао усамљеник и самац. И у друштву деловао је одсутно, а кроз саговорнике гледао као да су прозирни, као кроз стакло. Једна белешка о његовој намери да пише драмско дело у стиху (попут *Максима Црнојевића*) по мотивима народне песме *Јован и дивски сћарещина* баца још светла на ову тему. Наиме, лик мајке у поменутој песми негативан је; то је некаква митска прамајка, тамна матер, која је спремна да жртвује синовљев живот само да би наставила љубавну везу са чудовишним вођом племена дивова. Срећом, Костић није испунио овај план, као што је многе добре књижевне и уметничке идеје остављао недоконаним, недореченим. На слутњама и претпоставкама остаје Костићев бол за мајком и њеном нежношћу... Ја још нисам отворио свој „матерњи циклус”. До сада сам, углавном, писао о оцу и обрачунавао се са последицама његовог утицаја (види приче из књиге *Ја или неко други*). А мајка би могла да буде јунакиња једне трагичне, али и типичне приче „са наших простора”, која је веома болна и која се непрестано понавља. Моја мајка Даница рођена је 1920. године у Прилепу, сада Македонија, у патријархалној српској породици у којој су преци, у неколико колена, били свештеници, а њен отац, мој деда Димитрије, био је учитељ. Убрзо пошто је завршила Учитељску школу у Скопљу заратило се. Она је, као избеглица, стигла у Србију, у Драгачево, један забит крај, готово одсечен од света. Уз пут, сасвим случајно, избегла је крагујевачку трагедију. Осим оскудног пртљага вукла је са собом два дечака, рођеног брата и блиског рођака. Из великог града, у коме су се још памтила конзулска времена и редовно ишло у позориште, доспела је у азил, ратно склониште за учитеље, који се налазио у селу Граб. Из урбане бачена је у руралну средину, из безбедног окриља породице дошла је у ситуацију да се брине о двојници младића у развоју, чудовишног апетита у доба велике оскудице и глади. О свом избеглиштву нерадо је причала, а да се нашла и пред стрељачким стројем бугарског окупатора, то уопште није помињала. Године 1944. удала се за колегу Бошка родом од Бајине Баште (село Пилица, засеок Придоли) са којим је делила судбину народних учитеља и сеоских просветитеља. Венчали су се у манастиру Прилипац и започели заједнички живот у селу Крстац. Одмах после ослобођења родио се мој старији брат Слободан, а пет година

касније и ја сам угледао светло дана. Између нас двојице родио се наш средњи брат Стеван, Стевица, који је умро 1947. године. У српским селима, у то време, умирало се и од шарлаха. Ни моји родитељи, иако пожртвовани и образовани, нису успели да спасу једно своје дете. Зато је мати била опрезна и решила, за сваки случај, да се породи у Београду. Тако сам ја постао Београђанин по рођењу, а заиста житељ низа села и малих градова у Западној Србији. Моје детињство у Зеокама, Крстацу и Лучанима било је лепо, срећно, сјајно. Уживали смо у зеленилу драгачевских шума и воћњака, играли се на пољима и ливадама, уживали у сласти јабука, крушака и шљива, гризли свежу шаргарепу, мирисали тек покошену траву, дували у свирале од засечених пшеничних стабљика. Нисам примећивао никакву немаштину, није ме се тичала скученост окружења, ни простота менталитета... Препуштао сам се топлим зрацима светла, налетима поветарца, таласима мириса. Све око мене било је живо, сочно, ведро, а наше душе слободне и прозирне...

Ваши прва књижа крајике прозе Једноставни догађаји (1982) ђовукла је велики број литерарних асоцијација, алузија и цитата из дела Кафке, Хемингвеја, Маркеса, Борхеса, Поје, Албахарија. Да ли су наведени писци Ваши узори?

Заборавили сте Владу Урошевића. Он је, такође, један од мојих Учитеља и веома много је утицао на мене. Године 1978. служио сам војску у Скопљу и скупио сам довољно храбрости да зазвоним на његова врата у Ловћенској улици број 1. Примео ме је један углађени господин седих зулуфа и увео у своју библиотеку. Тада сам схватио на шта је мислио Борхес када је казао да је за њега библиотека увек била нека врста раја. Урошевић је прилазио полицама и дохватио Бодлера на француском, Е. А. Поа на енглеском, Борхеса на шпанском... Мени се завртело у глави од задовољства и страха. Иако сам увек много читао, схватио сам да ме тек чека дуг и узбудљив пут узорног читаоца пред којим ће се отворати све нови и нови, све необичнији и лепши књижевни светови, изазовни, инспиративни. Започео сам да усавршавам, да брусим и да дотерујем занат креативног читања. Чинило ми се да је моје животно искуство превише млако, бледо, недовољно убедљиво да би могло бити некаква литерарна тема (види *Једноставни догађаји*, стр. 60, 63, 107). Зато сам посезао за цитатима; касније, схватио сам да је то и онако у моди и да је једна од основних карактеристика постмодернизма. Тада сам већ био почео да преводим Урошевића, његове текстове о фантастици,

поједине приче, а онда и целе књиге (*Лов на једнороге*, 1983, *Чуда и чудовишта*, 2009, *Измањтани светиови*, 2011). Поред озбиљних писаца Урошевић ми је препоручио и Карлоса Кастанеду: „Прочитајте и ову књигу, знам да ће вас занимати” – казао је... Заборавили сте и Леонида Шејку (који је једнако значајан и као сликар, есејист, приповедач). Нисте поменули ни Милорада Павића од кога сам много научио на пољу иновирања књижевне форме, коришћења документа у литератури итд. Почео сам да пишем један текст на тему „Шта све дугујем Павићу” и планирам да га завршим у седмицама и месецима који следе. Дуњић и ја усудили смо се да потражимо Павића у „Просвети” средином 70-тих година, како бисмо разрешили дилему са једним листом из наше *Маје Царсџа* (наиме, плашили смо се да поступак „нестајања” изведемо доследно и са познатим печатом са потписима оснивача Матице српске). Павић је, благо, лаконски казао, развлачећи самогласнике: „Учините то онако како сте замислили. Зашто да не? Њихово колебање сасвим је легитимно. Можда су се плашили за свој новац, а и то је људски, зар не?” Поклонио нам је своју књигу о Венцловићу (додуше само један примерак) са потписом, а онда смо сишли у кафић „Код коња” и Павић нас је частио порцијом сладоледа од ваниле, лешника и каранфилића... Својим учитељицама ваља враћати дугове, али не треба им се препуштати, нити им претерано повлађивати. Одувек сам се осећао „павићевцем” али сам пропуштао повољне прилике да му се приближим; више сам волео да останем на дистанци, а сада ми је жао. Тек када је његов *Opus Magnum* довршен схватио сам колико је велики и колико је мало схваћен и прочитан на прави начин. Предстоји нам велики посао поновног ишчитавања и проучавања Павићевог књижевног (уметничког) и научног дела.

Као млад писац тежили сте ка апсолутно чистој уметности, те су Ваше ране приче биле фантастичне. Да ли се може прихватити констатација да сте касније користили документи као полазиште?

Требало би прво да се договоримо шта је то „апсолутно чиста уметност”? Да ли је тако нешто уопште могуће? Ако јесте, у којој мери? Чак и ако се ради о младалачкој тлапњи то ипак не значи да се „у тој тежњи” не може стићи до лепих књижевних резултата. Многе утопистичке идеје описане су дивним стилем, успелим метафорама; као низ уметничких слика и галерија ликова оне су убедљиве, опсесивне, на нивоу уметничког дела потпуно легитимне... Шта је документ? *Рукопис нађен у Сарајоси* по

форми је документ, по садржају фантазија, један од првих, ако не и први фантастични роман. Реалност је тако чудна (Гогољ, Достојевски, Булгаков) да је просто немогуће сабити је у неку приповедачку форму, али реалистичка књижевност ипак постоји, зар не? Шта ћемо тек са Кафком? Он је, сиромах, записивао оно што види и осећа и што се више упињао да буде убедљив, све више је тонуо у фантастику! Да ли нам је ближи, прихватљивији Г. Г. Маркес? Он је са енормном снагом и упорношћу ударника описивао стварност Колумбије (и Јужне Америке), а ипак је резултат свих његових напора „магични реализам”... Хоћу да кажем да писац може поћи од неког неспорног факта и доћи до оригиналне фикције и обратно – може апсолутне илузије дати као тврде документе, као текстове уклесане у граниту споменика или храмова неке заборављене цивилизације. Павић је на маестралан начин, помоћу лексикона, „средιο и презентовао” грађу о једном несталим народу (о Хазарима, све мислећи на Србе); резултат његовог напора (мистификације?) јесте врхунско уметничко дело које је најчешће сврставано у фантастичну књижевност... Дешавало ми се и једно и друго: да од импулса, једва приметног, сачиним песму-документ, да од слике уловљене у сну реконструишем филм, да од варљиве замисли дефинишем манифест, да се поиграм релацијом факат–фикција. Било како било полазни мотив мора бити довољно снажан, инспиративан, да има покретачке ресурсе, да усмерава, подстиче, изазива креативни процес. Тако је већ у *Једноставним догађајима*, књизи коју сам припремао најмање десет година, представљен корпус идеја, тема и мотива којима ћу се бавити у целом будућем опусу. И не само то, у кратким причама дати су увиди и слутње о будућим догађајима (неки су се у међувремену обистинили).

Следећа књиџа, Нове биграфије (1987) темељи се на темељу о интегралној личности где су садржане нове биографије Е. А. Поа, Салвадора Далија, Х. Л. Борхеса, Николе Тесле, Мерилин Монро и Леонида Шејке. Како сће се ојределили ујраво за сће личности различитих биографских основа?

У поговору *Нових биографија* дао сам образложење шта је то „интегрална личност” и, у једној табели, прегледно набројао све њене битне особине. Читајући књиге Жила Верна, С. Лема, О. Хакслија, И. Асимова, А. Кларка волео сам да сањарим о будућности човечанства и о великом напретку самог човека. Нарочито су ми биле омиљене позитивне утопије. Сматрао сам да ће, у будућности, превагнути оно што је добро у човеку и да ће тада

почети нова ера човека неимара, а да ће епоха рушилаца, деструктора пасти у заборав. Тако би мој „интегрални човек” могао бити: маштовит као Е. А. По, креативан као Н. Тесла, осећајан као М. Монро, видовит као Л. Шејка, разигран као С. Дали, луцидан као Х. Л. Борхес. Да опишем и докажем свој концепт служио сам се аргументима, али и мистификацијама (што ми је и у следећим књигама била омиљена забава); на пример: инвентаришући Шејкино складиште несталих слика – слободно сам додавао нове које је он сам уништио, које су изгубљене, украдене или остале у вечности сликареве имагинације. Књига је, по угледу на Борхеса и Павића, добила низ Appendixа, а да би личила на (пара)научно дело саставио сам неопходни Index (у коме је набројано 268 имена из света науке и уметности). Волео сам и тај утисак сарадње, дружења, размене информација и идеја. Човек се наслањао на човека. Човек није могао без друга и сарадника. Следећи ренесансне умове формулисао сам и свој животни мото: „Шта може човек? Човек може све, само кад хоће!” (Знам да би многи скептици на ову лепу сентенцу радо додали: „Да, може да чини, да дела и да гради, али може и да уништи све што је створио...”.) Мој интегрални лик опредељује се за стварање.

Када је Стјаница Величковић писао о Вацој књизи Пут у Вавилон (1992), писао је од шезе да је „недовршености основно својство и препознатљиво обележје наведене књиге. Иако су и неки други ствараоци давали по који прилог, Пајић је овај експеримент довео до краја и утемељио нови стил форме” (Градина, 1988). Да ли би се сложили са овом констатацијом?

Пишући о мојој књизи изабраних прича Велика дама жели магловићу јујиро („Кадињача”, Ужице 1996) Стјаница Величковић је навео осам константних карактеристика моје прозе, и то: фрагментизација, визуелизација, извори грађе од стварности до сна и фикције, шетање мотива, поетички дискурс, писање као стваралачки чин, прича и причање, улога читаоца. Исти критичар писао је и о књизи Пућу у Вавилон, која у поднаслову садржи ближе одређење жанра: „незавршени роман, еротичке композиције и друга искушења”. Дакле, синтагма „незавршени роман” односи се само на први део Пућа у Вавилон где сам желео да реализујем један од својих идеала, онај о отвореном делу. Умберто Еко написао је књигу под истим насловом и дефинисао шта би могло бити отворено дело. Познато је да волим да експериментишем и да истражујем, како у књижевности тако и у другим уметничким медијима. Тај процес не (до)води увек до

успешног исхода, не даје очекиване резултате. По некад је боље зауставити се, него продужити у неизвесном или у неделатном правцу. Тако сам се и ја у делу *Пути у Вавилон* на једном месту „зауставио” и решио да га оставим отвореним, без коначно дефинисаног и исписаног краја. По Еку дело може сасвим легитимно остати без утврђеног краја, уз евентуалну сугестију да крај, по својој вољи, замисле, изведу, реализују сами читаоци (експерти, критичари итд). По Павићу роман може имати један, неколико, више или бесконачно много завршетака. У свом роману *Уникал* Павић нуди, ни мање ни више, него сто различитих крајева, а у драмском делу *Позоришни јеловник* оставља могућност гледаоцима да гласају коју ће варијанту комада гледати те вечери, тако да „на демократски начин могу изабрати срећан, трагичан или мелодраматичан крај”. Зашто сам *Пути у Вавилон* прогласио „незавршеним романом”? Зато што тај „пут” води у метафизику, у магију и алхемију, дакле у области које су по дефиницији недостижне. Чак и када бисмо били кадри (технолошки) да озидamo палату високу до неба, до Творца, ми још увек не знамо где да је лоцирамо, нити куда да је усмеримо, ни колико високо да градимо. Када бисмо ипак започели са градњом, Господ би нам помео језике и спречио напредак. Дакле, та кула вавилонска није уопште материјална, њена реализација налази се у домену логоса, она се „гради” као идеја, у пољу језика (и тако се, пометњом језика, може и срушити). Кулу, њене трагове, темеље, не треба тражити у библијском Вавилону, нити у садашњем Ираку. Ми смо то, додуше покушали, учествујући 80-тих година у великој обнови ирачке војне индустрије и инфраструктуре, али опет је дошло до нове пометње језика, тј. до политичке збрке, до рата и „кула вавилонска” срушена је по ко зна који пут. Трагове ове дивне замисли (досећи до Творца, пипнути небо, остварити контакт са ванземаљцима) треба поново потражити негде у дубини, у археологији језика. Зато сам ја трагао, писао књижевно дело на ту тему. Зато сам кренуо на пут у Вавилон. За сада ми и не можемо ништа друго него да „путујемо”, иако још право не знамо ни камо ни докле... Оном списку који је започео С. Величковић свакако се може додати још понека важна карактеристика из корпуса постмодерне: цитатност, игривост (до којих ми је веома стало), али и оних које су апсолутно оригиналне: експерименталност, концептуалност итд... Тражи се критичар, историчар књижевности или уметности (Раша Тодосијевић?) који ће проучити ту линију концептуализма у мојим књигама које су препуне оригиналних концепата; почев од *Једносiставних догађаја* (*Бесконачне љриче*, *Айсолуи́на љрича*, *Плавеи́нило неба*, *Ду́го љуи́овање у ноћ*

и др.), преко *Нових биографија и Пућа у Вавилон* (које су саме по себи „књижевни пројекти“), узевши у обзир идеје из *Прича од непрозирног ваздуха* (*Две симетричне приче, План за неколико добрих прича, Подешавање ланца догађаја, Пусто место* – заједно са Михајлом Пантићем, *Прича која се осипа, Књиже* итд.), из *Уметника у сјавању* итд. Већина овде поменутих концепата односи се на испитивање и иновирање књижевних жанрова, али има и већих и сложенијих концептуалних захвата који су тезе, теоријске поставке које се граниче са естетским и идеолошким конструкцијама (нарочито у романима о Костићу, као и у филмском роману о М. Монро)... Вратимо се *Пућу у Вавилон*; остатак књиге писао сам веома амбициозно и до неких дужих прича, приповедака и новела из ње веома ми је стало (као на пример: *Љубавници леди Чейперли, Нова кућица догађаја, Хиљаду и једна прича, Мало српско сјадо, Лудаци у граду, Моја открића о ничему*). Креативни, узорни читаоци и тумачи устврдили су да је ова књига нека врста „библије српског постмодернизма“; томе заиста не бих имао шта да додам.

„Најумесније жанровско одређење Пута у Вавилон је релативно једноставно – реч је о Књизи која обухвата сва чуда света и мења се у зависности од природе читаоцевог погледа” (Михајло Пантић, *Александријски синдром II, 1994*). *„Приче Миленка Пајића јесу, заправо, Капалози, своде се на пражњење инвенциона свих могућих идеја, мисли, предмета.”*

Ако Михајло Пантић каже да моја „Књига обухвата сва чуда света“, то је за мене велика похвала. Нисам имао утисак да сам тај свој идеал постигао још пре толико година. Мислио сам да имам још много тога да кажем и да урадим. И зато сам наставио да пишем. Просто, жао ми је да неке добре идеје не буду уобличене и да не добију своју књижевну форму. А у томе сам ипак највештији. Имам реченицу. И знам да је имам. Свестан сам тога. Следим своју мисао, слушам свој унутрашњи глас и уживам у томе. Некоме се чини да је то лако? И јесте када тај дар имаш и када га можеш покренути готово увек, пре свега на своје весеље... Драго ми је да је овде цитиран М. Пантић, да сви освежимо своје памћење, а он је знао бити луцидан, прецизан и тачан. Он се знао поставити у улогу читаоца и могао је, у његово име, закључити да се та Књига „мења у зависности од природе читаоцевог погледа“. Ако сам добро разумео, то би значило да моја Књига има ту драгоцену димензију, ту флексибилност или универзалност да се уме прилагодити свом читаоцу; податна је, трансформабилна

(српски: променљива), има унутрашње вибрације, има суптилне метаморфозе од читаоца до читаоца. При том није глина, нити пластелин; да се моделовати, али задржава суштину, смисао и своју особеност; наравно и своју срж, као и све остало што је неопходно. Остаје иста, али је и нова!... И запажање о Каталози-ма и о инвентарима такође је сасвим тачно. Ако ишта волим то је набрајање, описивање, сређивање непрегледног океана грађе све док не добије чврсту, осмишљену форму Каталога. При том, то не сме бити посао чиновника него аутора, то није питање аутоматског регистровања него потрага за складом и за смислом.

Приче од прозирног ваздуха (1994). *„Прозни крокији Миленка Пајића представљају блистави сазвезђе: они носе на себи опшиске његовог духа и пошјајне сласици дуче, једног заразног ужасика у прављењу литературе и у споредносцима шито живој значе”* (Бранислава Јевтовић, Београд 1995).

Радовао сам се сарадњи са Слободаном Машићем који не делује само као издавач и уредник својих „Слободних издања”, него и као графички дизајнер светског реномеа, увек доприноси да његова издања буду савршено ликовно обликована. Он поштује свог аутора и његово дело и укључује се у издавачки процес као равноправни коаутор. На крају он успева да из рукописа извуче максимум. Следећи ауторову мисао он увек постиже склад садржаја и форме. Зато су његове књиге лепше од предлошка који, на почетку заједничког подухвата, понуди аутор. Знајући све то, за Машића сам спремио праву текстуалну, ликовну и графичку го-збу, а он се у тој понуди сналази као риба у води. Тако је настала једна од најлепших мојих књига у жанру „колекције кратких прича”. Design: Saveta & Slobodan Mašić, Studio Structure, Beograd. У томе смо били ненадмашни. Штета што нисмо више сарађивали.

Поводом књиге Уметник у спавању (1994) Чедомир Јордановић (Орбис бр. 3–4, 2001) записио је да је да сине „буњеловском фејшцизму дали лежицимитиет... Пазити како прелазити улицу! Како једити рибе косици! Груулес никада не сјава!” Као и-сац, у свакодневном живоју, који су то предметии, предели, људи и иренуци који иривуку Ващу иажњу? Или, како се ойредељујете за шеме? У једном разговору сйомињали сине ујака, пошом извесне иренуике иид...

У претходној књизи скупљао сам кратке приче, а у овој коју сада помињете – креирао сам „гарнитуру снова”. А шта би друго

могао да ради један „уметник у сањању”. У коначном збиру било их је 188. Потом сам додао четири „новеле под хипнозом”. Трећи део књиге посветио сам хипнистима и хипнонаутима. На крају, упустио сам се у потеру за убицом који је свој злочин извршио у сну. Да би прича успела пристао сам да цинкарим сневача. А ко је био тајанствени спавач, тај прави уметник у сањарењу? Погађате и сами, није било тешко. У талогу снова често се нађе отисак неке старе кривице. Пошто Групулекс никада не спава, може вам наудити само на јави, никада у сну. Зато је корисно, а и здраво дремнути бар на час. Имао сам пуну слободу: уредници су били моји пријатељи Ђорђе Писарев и Фрања Петриновић, а издавач „Прометеј” са Зораном Колунџијом на челу. Какав креативан тим! Могоао сам да радим шта год ми се прохте, а имао сам њихову пуну подршку. Изабрао сам једну од мојих омиљених тема – снове. Лепо сам се поиграо са својим и туђим сновима... Моја пажња, међутим, на опрезу је и када сам луцидан и када спавам сном праведника. И када сам на седмом небу. Моја верна Пажња никада ме није изневерила. Она пази уместо мене. И увек дигне узбуну у прави час: „Види ово! Чуј оно! Кужиш, стари мој? Сањао си луди сан! Пробуди се лењивче!” Пробудим се, потражим оловку, почнем да радим. Не узнемиравајте уметника док ради! А шта ми друго преостаје?!...

У књизи Причина и друга књига причине (1995) привидно је реч о романсираној биографији Лазе Костића. „У суштини њавићевски изазови овде постојају њавићевска решења. Тиме се исказује прејознајљив сјајав пријоведача о њоме да се њрича не може њоново разарати јер је она разорена у самом насјајању”, зајисао је Добривоје Сјанојевић (Свеске, децембар 1996).

И дан данас ми је жао што моја Трилогија о Костићу није имала лепшу судбину. Појавила се у недоба и није довољно пажљиво прочитана, протумачена и вреднована. Питам се да ли је издавач могао више да учини за њу? Српска књижевна задруга славила је своју стогодишњицу и објавила сијасет пригодних издања, па се у том хаосу *Причина* изгубила, потонула. После две године, завршницу трилогије (*Женидба и аџонија*, 1997) поверио сам Просвети, свом изворном издавачу, али нисам прошао ништа боље. Криза је већ била у замаху, никоме више није било до књига, па још к томе – о љубави?!... Потом је уследило бомбардовање 1999. што сам доживео као тоталну апокалипсу и на стваралачком и на интимном плану. Из своје личне кризе једва сам извукао живу главу... Гледајући своје белешке (*Роман сна*, 1990) закључујем да сам

се Костићем почео бавити две деценије пре садашње еуфорије изазване песниковим јубилејима. Откривши његов *Дневник снова* имао сам кључ за разумевање лабуђе песме *Santa Maria della Salute* (која је, у ствари, кондензован Костићев животопис, поглед на свет, као и сажета историја његове љубави са Ленком Дунђерски), а онда и приступ у доње одаје његове личности. Песников опус и његова биографија били су ми бескрајни и непрестани извор грађе за романескну трилогију. Тако сам се ја, гледајући са српске висоравни преко Саве и Дунава ка светој Фрушкој гори и даље на север, усудио да пишем похвалу једној великој љубави и великој поеми о љубави, пре мојих земљака и колега који су били такорећи „на лицу места” и који су могли, без по муке, да дођу до докумената и да реконструишу догађаје, ситуацију, атмосферу, карактере, утицаје итд. Мој положај релативне удаљености можда ми је помогао да боље сагледам дубину, вишезначност и универзалност теме, као и неопходну потребу градње још једног мита у српској култури којих немамо на претек. Култ Лазе Костића тек сада, век после његове смрти, задобија чвршће контуре и приближне димензије... Али, моја *Сомборска свадба* (види поглавље из романа *Женидба и агонија*) још није на страницама средњошколских читанки...

Романом Причина и друга књига причине покуцали сће да преко снова уђеће у интимни свети Лазе Костића, да га демистификујете или, како тврди Миливоје Марковић, „да је сан предсћаваља егзистенцијалну подлогу не само његове поезије већ и његовог поимања живоћа”.

Моја искрена намера је била да никако не оштетим космос Костићевих снова и привида. Ако процес мистификација може ићи у два смера, а може (негација, разградња мита тј. демистификација и афирмација, доградња, додатни рад на мистификовању), ја сам се определио за наставак рада на култу Лазе Костића и на додавању нових мистификацијских слојева и омотача. Снови су капија за улазак у Костићеву поетику, снови су његово средство за комуникацију са мртвом драгом, снови су медијум у којем се остварује његова вечна љубав са Ленком, снови су уметникова идеологија а љубавникова религија, снови су наговештај вечног живота и једна од димензија рајског насеља...

Вежбање маште су призори и догађаји из дејинствива и младости Николе Тесле (1996). Изгледа да је Тесла неисцрпна инспирација многим писцима: Радован Ждрале написао је трилогију,

ѿа у новије време Пицићало иѿид. Поједини од њих објаснили су своје разлоге оѿсесије великаном, а щѿа је Вас навело да се прих-ваѿиѿиѿе ове ѿеме?

Једна од мојих *Нових биоѿрафија* посвећена је Николи Тесли. Касније сам приредио књигу посвећену његовом детињству и младости. Његова је и чудесна синтагма из наслова. *Вежбање маѿиѿе!* Николе пре њега није пало на памет да се машта може истренирати, да се имагинација може дотерати вежбом?! Е, па – може, него шта него може. У раном детињству Теслини родитељи, ништа мање генијални од својих синова, практиковали су, у процесу васпитавања своје деце, читав низ радњи, игара и поступака како би подстакли машту и креативне процесе својих потомака. У чему се „вежбање маште” заиста састојало? Па, у рецитовању наизуст српских јуначких песама, у инсценирању духовитих ситуација, у драматизовању познатих карактера, у тражењу сакривеног предмета, у брзом рачунању напамет, у решавању загонетки и ребуса, у дешифровању тајних писама, у цртању мапа острва с благом, у проналажењу починиоца злочина методом дедукције... Ова публикација била је на челу листе обавезних приручника за курс креативног читања и писања који сам организовао и водио пар пута у Дому културе у Чачку и у Народној библиотеци у Пожеги. Неколицина полазника касније је уписала студије књижевности, а остали су се, верујем, бар одлично забављали... После ужичког издања књига *Вежбање маѿиѿе* изашла је у још два издања код издавача „Легенда” из Чачака, а спрема се још једно. То је моја, за сада, најтиражнија књига. Да је среће излазила би сваке године да се нове генерације упознају са фантастичним животом и делом Николе Тесле. И како се од знатижељног детета постаје геније.

Ви сѿе најписали и неколико књига за децу. Јован Љуѿићановић је ѿводом књиге Ја или неко други (Нолић, 1996) записано следеће: „Слуѿи се рана ѿѿраѿа за иденѿиѿиѿеѿом, ѿрва искуѿѿва с ѿескобом, маѿловиѿи ероѿски имѿулси” (Борба, 1996). Мали Марко (Завод за уѿбенике, 2007) на нови начин ѿовори о деѿињсѿѿѿу и одрасѿању Марка Краљевића, будућеѿ виѿѿеза и јунака. Међуѿиѿим, код нас изгледа да мађка лиѿератуѿе за узрасѿѿ ѿинејѿера?

Детињство, сан, литература – то су моје омиљене теме и ја им се непрестано враћам. Нисам наклоњен томе да „књиге за децу” посматрам као посебну врсту књижевности. Експерти „дечије књижевности” чине више штете него користи литератури у

целини. Они су, у ствари, специјалисти за продају књига једној циљној групи – деци, ђацима, родитељима и учитељима. То је вештина трговине, а не допринос стварању уметничке литературе и васпитању младих читалаца. Поносан сам да је књига о мом детињству изашла у чувеној Нолитовој едицији „Распуст”, заједно са најбољим, најчуднијим и најнеобичнијим књигама домаћих и светских аутора. Детињству Марка Краљевића приступио сам на деликатан начин покушавајући да докучим шта је у њему било универзално, својствено свој деци, а шта специфично, необично, у чему би се могле препознати особине и склоности будућег ратника и хероја. Најуспелије приче из књиге о Малом Марку, су оне које говоре о томе како је одбијен од сисе, како седи на златном нокширу, како бира шибу, како је научио да се плаши, како борави у школи за јунаке, како проба рухо свог ујака Момчила, како се смеје и како слуша забрањену песму. Чини ми се да су ове приче најубедљивије на оним местима на којима сам своје лично искуство из детињих дана могао да „поделим” са оним Малим Марком из доба пре него што је отишао у легенду. Ако да Бог радо ћу исписати нове странице романа о Марку у пуној снази (у кључу Франсоа Раблеа) и Марку по трећи пут међу Србима (у сатиричном кључу Радоја Домановића). Лик националног јунака веома је захтеван, инспиративан, али даје и много простора за иновацију и креацију, а све то ми одговара.

Књига Мерилин чита Уликса („Пецић и синови”, 1998) изгледа да је имала велики одјек у време када је била објављена, али се о њој и данас изричу похвале. „Песма о бисерној магли слави живој не откривајући шајну. Знај да говори о теби Мерилин” (стр. 42), говорио је Карл Сандберг. У књизи су поменути и Рита Хејворт, Марлен Дијрих, Ким Новак и многе друге злумице. Откуд Мерилин Монро у Вашем живоју?

Просто, надао сам се да М. М. није само холивудска лутка, једна од многих. У њеном осмеху одувек сам видео искреност, стидљивост, никада надменост. У њеној фигури видео сам понос и здравље. И тако, настављао сам пажљиво да гледам (као што сам у случају Л. Костића, пре свега, пажљиво читао, а у случају радиофонских експеримената – пажљиво ослушкивао), никако као воајер, него као естетa и радознали љубитељ филма. Све док, у једном модном часопису, нисам угледао ону фотографију која ми је буквално – отворила очи! На њој се видела М. М. како на коленима држи славни авангардни, енигматични роман Џемса Џојса *Уликс*. Нисам прешао преко тога, нисам превидео тај траг.

Сproveо сам мало истраживање, желео сам да проверим да ли се та књига случајно нашла у њеним рукама. Врло брзо испоставило се да су моје наде биле оправдане. Оно што сам слутио водило ме је ка открићу једне нове и другачије М. М. Проверио сам списак њених пријатеља (на њему је било неколико веома угледних књижевника, песника, новинара, уметника из театра и филма). Реконструисао сам њен читалачки дневник (поново иста ствар – збирке песама, романи, драме). Од Давида Албахарија, из Канаде, добио сам фељтон о снимању филма *Нијаџара...* Резултат истраге потврдио је слутње: М. М. је, дефинитивно, била учена жена, образована глумица, пријатељица интелектуалаца са којим је, осим љубави, водила и интересантну конверзацију. Што се мене тиче, М. М. је била и остала легитимна књижевна и уметничка тема. Њен култ је и даље веома жив, она данас има више публике него икад. После чувене серије графика Ендија Ворхола, она више није само у фокусу таблоида и жуте штампе, него стваралаца у области бројних уметничких медијума.

Из „Црвене свеске” наводимо цитат: „Ако желимо бар за њрен да будемо срећне, морамо њрихваћити да су наце судбине исцртане на шареним лицитарским срцима, чији је укуc слаикаси, а заити оитужан, ња ѓорак” (сир. 67). Као да се у тој реченици може сажетити цео живоит Мерлин Монро. И не само њен.

Пре свега, да рашчистимо једну ствар – „Црвена свеска” никада заиста није постојала. Ја сам је измислио. Рекао сам већ да сам склон мистификацијама, али не радим то по сваку цену, нити да бих постигао сензацију и зарадио лаке и незаслужене поене. Међутим, сасвим је извесно да је „Црвена свеска” или каква слична бележница – могла постојати, и то је најбитније од свега. Прикупио сам довољно сведочанстава, изјава, потврда, цитата о литератури коју је М. М. читала, о њеној дневној лектури, књигама које је вукла са собом и крила у омоту филмских сценарија. Тим информацијама дао сам облик (и име) „Црвене свеске” која никада није пронађана, јер није ни постојала. Морао сам то да учиним за М. М. Она је заслужила то. Нажалост, за живота ретко је имала такву врсту духовне пажње и поштовања. Сви су били превише заслепљени њеним телом, да би обратили праву врсту пажње и на њен поглед, чело, осмех. Холивуд је од ње захтевао да буде лутка на концу. У рекламе, у пропаганду уложен је новац који је требало вратити, удвостручити, умножити. М. М. је пружала отпор, имала је нападе гађења. Нису разумели зашто касни на снимања, зашто не зна текст. Па, просто, зато што јој се нису свиђале улоге које су

joј нуђене и наметане. И зато што је морала да изговара глупости које су joј биле диктиране од моћних продуцената и власника свих могућих права. Била је превише слаба и усамљена. И на крају – несхваћена. Имајући све то у виду ја сам се усудио да joј у својим причама, а затим и у књигама дам место и улогу какву није имала у филмовима. Она савршено функционише као књижевни и романескни лик. Била је фотогенична, кажу да је камера волела, свашта причају... Истина је да су се њени савременици отимали о њену лепоту, о осмех, додир, а да нису умели да joј узврате на прави начин. Није joј било до новца. Молила је за само мало нежности, разумевања, спокоја. И ништа од тога није добила.

Мерилин – вечити симбол страсти, филмски роман („*Леђена*“, 2004). „*Четирдесет година након смрти, име Мерилин Монро је joц увек светски синоним за ероичност и сексуалну пожељност, и joц шире – постојала је ошћееприхваћени, вечити симбол стирасии*” записоа је *Ђорђе Писареv* (Летопис Матице српске, децембар 2005).

Искрено речено, поднаслов је дао издавач и ја сам се сложио. Мој првобитни предлог гласио је много жешће, провокативније. Ако се добро сећам, на корицама је требало да пише: *МЕРИЛИН МОНРО, махнити анђео секса...* Прво издање романа одавно је исцрпено, а за друго можда мало појачамо тензију у масмедијима?... Све то што се сада дешава има јако мало везе са оном, правом М. М. На нивоу симбола и митова важе сасвим други закони. Тек у 20. веку у ову област уплићу се експерти „рекламократије” и праве хаос. Некада је била срамота извући профит из светиње, а сада се може уновчити и вера и светогрђе, било шта... Очекујем да се врло брзо М. М. поново „појави” у новом филму који ће је оживети технологијом 3D анимације или усавршеним холограмом.

Године 2004. редовно стее писали колумне за разне листове и новине: београдски Данас, новосадски Дневник, ужичке Вести, Чачанске новине, са жељом да мрежу проширише на десетак пресионичких и локалних новина, у истило толико српских градова. Изгледа да се негде успело, а негде пресћало? Да ли је Ваща „ментална кондиција” исцрпена, усахла. Или су други разлози, да стее примат дали књижевности?

Све је почело давне 1998. године, када сам почео да пишем за београдски лист *Данас*. Имао сам редовну, седмичну колумну

под насловом „Српски с муком”. Истоимена књига изабраних колумни изашла је 2008. године код „Београдске књиге”. Сматрао сам да прави интелектуалац мора да се огласи у тешким временима. То је био мој протест и мој ангажман у политичким, друштвеним, културним питањима. Нисам хтео нити сам могао да ћутим. Ипак, моји текстови често су били писани езоповским језиком или су задобијали форму компликованих и закучаних метафора. Говорећи о језику, учећи поново и „с муком” матерњи језик, проговорио сам о хаосу времена у којем смо живели и живимо. Наспрам политичке елите која је „без муке” владала, стицала и поносила се својим лицемерјем. Било је то славно време првих и најбољих колумниста. У *Полишикином* суботњем додатку било их је чак тројица: Милован Данојлић и покојни Чедомир Мирковић и Богдан Тирнанић. Мој узор био је М. Данојлић и његова „Мука с речима”. У ствари, умели смо ми с речима и с језиком, али нисмо умели са простотом, глупошћу и бешчашћем. Увек нас је чудило како зло брзо напредује, како се мења, прилагођава и како регрутује све бројније следбенике. За тих десетак година мог новинарског стажа написао сам чланака за још 2-3 књиге и свачега се нагледао и наслушао. Неко време у то доба више сам био новинар, публициста, дописник, извештач о културним дешавањима и манифестацијама него писац. Водио сам и приватни blitzkrieg против глупости и правио топ-листу десет највећих глупости недеље. Глупост је тако огромна и тако страшна да сам убрзо изгубио рат. Положио сам перо и повукао се са великим (душевним) губицима. Право говорећи, ушао сам у новинарство у недостатку правих тема. После Лазе Костића тешко је било приуштити себи књижевну тему истог уметничког габарита. Зато сам писао за новине, играо шах, решавао укрштене речи и одржавао ментално здравље и кондицију. Осим тога, колумне су почели да пишу сви. Сада је код нас колумниста као кусих паса. Наставио бих ја да пишем, имам спремљених чланака, жестоких, отровних, убитачних (чак и на рецку и на одложено), али све рубрике, каишеви и рупе у новинама, све је пуно као шипак. Хтео сам да пређем у афористичаре или бар хаиђине. Међутим, ни тамо нема места. Уз то сви имају своје Академије и Академике. Покушао сам да пишем женским писмом (у ж. р. и л. ј.), али врло брзо су ме раскринкали. Наше даме одавно пишу својим златним перима енергичније и потентније од колега... Ако ниси присутан, тј. не пишеш дневну колумну (српски новински специјалитет), нема те у електронским медијима (а по могућности: у рернама и фрижидерима), онда можеш бити геније, нико ти овде неће објавити књигу (осим романа од хиљаду страна). Па ти сад види шта ти ваља чинити?!

„Књижевне вечери посећују љубитељи лепе књижевности, али и скрибомани који вребају час да аутору или, још боље, критичару, уграде свој рукопис од цигло хиљаду страна”, записали сте у тексту „А сад, јуриш на шведски сто” (Дневник, 7. август 2005). Зашто писци хрле ка промоцијама, шта оне доносе читаоцу, или, зашто читаоци желе да срећну писца, којих данас има више него икада раније и углавном су без праве критичарске перцепције?

У међувремену, број промоција и књижевних вечери веома је проређен. У недостатку новца за хонораре, писци поново раде дабе. Престоница уопште не плаћа, то је опште познато. Ритуали сусрета писаца, издавача, библиотекара, критичара и читалаца сведени су на уске кругове (у којима готово и да нема места за „кориснике услуга”). У публици је све више писаца (готово 100%), а за говорницом искључиво позната лица са ТВ, политичари, јавне личности (аматери сто посто). Улоге су замењене, ствари су се (из)окренуле и (из)опачиле. Рецепције нема у довољној мери, а стари рабоши се затурили. Онда се не зна ко је ко и шта је шта...

Написали сте обиман и темељит договор, приредили избор песама Васка Поје Мала кутија (Нолић, 2004). Зашто сте се ојределили за „младог Васка” иј. за његову рану фазу?

Попа је један од неколицине мојих Учитеља и узора. Проучавајући његову поезију покушавао сам да схватим шта је то модерна, шта авангарда, шта уметност уопште. Он даје све те одговоре, али нигде и никада експлицитно. Све што је имао да каже Попа је рекао својим стиховима, бескрајно духовито, магично, вишезначно, загонетно... Када сам схватио да не могу ни другачије ни боље од Попе, престао сам да пишем песме. Морао сам тако. Не можете, куда ћете мимо Попе?! После обрачуна са Попом своје песме скривам у поетици романа, у реченици која је увек на ивици стиха, на ободу лирске песме. Судбину неоствареног песника заменио сам за неизвесну каријеру прозног писца, а ту је још теже бити оригиналан... У мојој варијанти *Мале кутије* опростио сам се са својим Учитељем поезије текстом *Попа и ја*. Имао сам још сличних сукоба на естетском и обрачуна на поетском плану, и све сам их превазилазио серијом сличних аутопоетичних текстова: Борхес (и ја), Кафка (и ја) итд... Што се тиче мог избора тзв. „раног Попе”, учинио сам то зато што сматрам да је његова поезија боља, оригинална, изузетна у сваком погледу, док

се бавио суштином уметности певања и песништва. У часу када је почео да се бави српским митом, као да је сишао за степеницу ниже, уместо да настави да иде својим путем и да се пење. Као да се занео, узохолио? Пошто је поспремио српски (песнички, лирски) језик, очистио га и изгланцао толико добро да је постао блистав, али и понешто стерилан, латио се да распрема и домаћи мит, а ту није био довољно успешан, довољно велики. Корпус „касног Попе” остављам за неко ново приређено издање. Кад већ помињемо „поделу” Попиног опуса, мој предлог гласио би овако:

1) „Мала кутија” (модерна уметност, савремени свет, свемир, универзалне поруке);

2) „Ходочашће” (национални корени, словенски митови, колективно сећање, паганство);

3) „Луткани” (породични циклус, домаћа свакодневица, личне легенде) и

4) „Калем” (записи о песништву и песницима, сликама и сликарима, вајарима и неимарима).

У књизи О врстама ћутања (Нолић, 2003) главна тема је последња ноћ очи стрељања групе талаца – праведника 1941. године (Нолићова наград). Да ли је ћутање ипак златно као у народној пословици?

Ћутање уопште није злато! Далеко од тога... У народном искуству има много поука о томе како умилостивити тиранина, како избећи гнев насилника, а то је био и остао морални мутљак. У мојој књизи феномен друштвеног ћутања проучен је из више углова; предговор се састоји од двадесетак кратких есеја о ћутању, а затим је дат драмски текст *Живој је ноћ*, заснован на стварном догађају о коме се ћутало шест, а сада већ и седам деценија (под насловом *Пад Ужице* исто дело је снимљено и емитовано на Драмском програму, Другог програма Радио Београда). Чим сам чуо за тај злочин комуниста, схватио сам да садржи довољно драмске тензије, тј. неопходно јединство места (Ужице, затвор), времена (29. новембар 1941), актера (Михаило Миловановић, сликар, Живојин Павловић звани Ждребе, новинар, и цео ЦККПЈ, на челу са другом Шомођијем) и дешавања (саслушавање и стрељање талаца). У ХХХИ појаве дао сам своје виђење, као и пробране наводе из опште књижевности, на тему „Последња ноћ на смрт осуђених”, не у циљу да се све сцене одиграју у позоришту, него да се, према поставци режије, изаберу оне најбоље... Ово дело писао сам 2000. године, у време промена у Србији, као неку врсту личне катарзе и наговештај доласка праве слободе.

После десет година видим да се код нас није променило готово ништа (а и оно што се мењало испало је горе и црње него што је било), а да је и права слобода још веома далеко... Мени је изузетно важно да сам освојио још један књижевни жанр, да сам, осим гледаоца и уредника постао и аутор драмског текста и на тај начин оверио свој професионални културни ангажман; пратим све што се дешава у савременом српском позоришту, одлазим на фестивале – десетак година пратим и Стеријино позорје у Новом Саду, члан сам Удружења драмских писаца Србије и пишем за часопис *Драма*.

О књижевним наградама рекли сће: „Код нас се догађа да писац има више награда него књига; шта је написао не зна се, али су му све награде на броју.”

Ретко се дешава да награде стижу заслужено и на време. Када су заслужене, нема их. Када стигну, касно је. Онда се укључе друштвени механизми, кампање и лобирања, па се ствара хаос, диже прашина и замагљује право стање ствари... Што се тиче мене, мој случај је парадигматичан за стање у домаћој култури – када сам био најбољи, нисам награђен. Награде стижу сада, са великим закашњењем; знам да сам их одавно заслужио, имам толики „минули рад”, али требало је издржати, сачекати, преживети, стићи на ред... С друге стране, тужно је гледати из прикрајка како се славодобитници ките туђим перјем, како машу повељама већим од тријумфалне капије. Код нас је много награда, али и много крокодила и великих риба које гутају, прождиру, прљају и деградирају све. Никад им није доста. Свака награда, макар и она најмања и најнезнатнија, пронађе свог дичног лауреата који ће јој се обрадовати. Уз то, смишљају се нове; ако ниси дорастао каквој наградици, ти измисли нову и додели је коме хоћеш. Тако су награде све бројније и све мање угледне. У блиској будућности сви ће писати поезију и сви ће добити бар по једну згодну награду, која може стати на длан као мала кутија...

Најпрестижнију књижевну награду за приповећку, збирку или причу, за 2009. добили сће за циклус прича Документарне приче из књиге Имам причу за тебе (2009). Михајло Панић је поводом награде рекао да их одликује „необичношћу и суђесивношћу присутној једној традицијој теми из релативно блиске прошлости. У том аспектју Пајић се приближио оном ивику српске, па и андрићевске приповедне традиције која је историју узимала као полазишће наративне имажинације”.

У беседи приликом доделе Андрићеве награде набројао сам и објаснио зашто се све дивим Иви Андрићу. Пре свега, дивим се његовој реченици и књижевном и приповедачком стилу. Он је имао бистру мисао и зато му је и реченица јасна. Много је радио на језику и зато му је исказ чврст, заокружен и довршен. После више година све је код Андрића и даље на свом правом месту. Ни једна реч не да се померити, нигде није претерао, а камо ли подбацио. Поставио је уметничке стандарде које је тешко пратити и досезати. Ако сам на андрићевски начин приступио једној теми из националне прошлости, јер сам имао на кога да се угледам, драго ми је да је то препознато и вредновано на прави начин. Осећам се почаствованим и поносним као 35. Андрићевац на листи добитника ове престижне награде.

У образложењу жирија (које је саставио Слободан Владушић) каже се да Ви „на приповедачки свеж и оригиналан начин приповедасте појресну причу о истражничким догађајима из Другог светског рата и управо сте, захваљујући њим формалним иновацијама, заслужили Андрићеву награду”.

Моја прича зове се *Цедуље* и садржи те чудне и страшне документе, поруке таласа послате уочи стрељања. Запазио сам њихову велику емотивну носивост и пласирао их у причу, онакве какве јесу, пресне, животне, узнемирујуће. Технички уредник појачао је и нагласио њихово дејство црвеном бојом, бојом свеже крви. Живот сам и тај страшни догађај исписали су главни део текста. Интервенисао сам ту и тамо, додао само што је неопходно, а било је неопходно бити врло пажљив, деликатан, готово невидљив. Документ је овде био и остао тако јак да му нисам смео засметати. Тако сам остварио још један идеал постмодернисте са концептуалног крила, а то је – туђи текст, овде документ, приказати тако сугестивно, минималистички да све остаје како јесте, али је и ауторство супериорно. Уколико је иновација логична, суптилна, дискретна, уклопљена у ткиво и срж нарације. Утолико је успелија.

Пошто се Андрићева награда додељује за претходну годину, шта се догађало у међувремену? Има ли чега новог што овде нисмо поменули?

Има. Изашла је још једна моја књига: *Глечер у мрежи*, отворена књига 1 („Службени гласник”, Београд 2010). Отворио сам широм врата своје стваралачке радионице и показао чиме се све

бавим и како настају моје књиге. У суштини то је збирка есеја, али и колекција изабраних концептуалних и мултимедијалних радова, као и остварења из области мешаних и проширених медија. Ако кажем да је слична књизи *Mixed media* Боре Тосића, јасније је о чему се ради. Књига је богато илустрована репродукцијама мојих ликовних радова (многе од њих су у боји). Овакве књиге волим и радујем се што је једна таква – која се листа, гледа, чита – са мојим ауторским потписом, а уз помоћ уредника Гојка Тешића и Петра Арбутине, изашла из штампе, у свим компликованим и захтевним детаљима, баш онако како је и замишљена. О судбини рукописа, која је била бурна, неизвесна (извесно време био је изгубљен, затурио му се сваки траг), могао бих да напишем још једну фантастичну књигу, напету, неизвесну до самог краја.

Из необјављене књиџе Нове биографије, други део објавили сѝе одломак о Милени Павловић Барили, у којој џовориѝе о њеној двојносѝи: између сликарсѝива и поезије, језика, месѝа живљења, али и о њеним љубавима. Шѝа доноси будућа књиџа, које су све личносѝи засѝуѝљене?

Објавио сам неколико фрагмената из *Нове, меланхоличне биографије Милене Павловић Барили* у књижевним часописима и на Трећем програму Радио Београда, као најаву продужетка рада на пројекту нових биографија. Наиме, требало је да протекне више од 20 година да бих схватио да сам био превише строг када сам на броју шест закључио листу личности које ме привлаче и инспиришу и које су утицале на мене. Наравно, има их много више! После романа с тезом о *инѝегралној* личности одлучио сам да наставим циклус књигом с тезом о *креативној* личности. Осим Милене Павловић Барили у новом рукопису пишем и о следећим уметницима: Франц Кафка, Федерико Гарсија Лорка, Ернест Хемингвеј, Габријел Гарсија Маркес, Васко Попа, Влада Урошевић, Београдски надреалисти и Владан Тошић. Већи део ове књиге завршен је и надам се да ћу је убрзо понудити неком од домаћих издавача.

РЕЧИ БЕЗ ГОДИНА

Матија Бећковић, *Пути које нема*, Српска књижевна задруга, Београд 2009

У дну странице што претходи почетној песми Бећковићеве песничке књиге *Пути које нема* стоји обавештење које упућује на облетнички повод издања, 70-годишњицу песниковог рођења. Податак наоко књижевно секундаран, престаје да такав буде чим сагледамо песме које чине композициони оквир овога разноликог и опсежног песничког низа. На уводном и изводном месту дванаестоделне целине, означене календарском симболиком, налазе се, осамостаљене, песме *Присен* и *Сновидовно и оновидовно*. Обе су склопљене у хетеросилабичким римованим катренима краћег стиха. Везани стих, поготово у случају поезије где је мање практикована форма, обично представља неку врсту сигнала да се песник запућује ка дубини и евоцира нешто старије од површинског искуства.

У песми *Присен* ауторски поглед усмерен је према иницијалним доживљајима везаним за детињи, постојбински предео. Покрајински колорит потцртава парада покрајинске лексике, експресивне и довољно мистичне. Лирски сиже одвија се у несмиреном покрету призваног ауторског дечачког лика кроз зачудну земљу заснивања и одрастања, покрету који личи и на бег и на тумарање. Мотив неодређености, тачније удвојености, постаје „општи замршај”, „раскорак са звездама” и „неслога са собом”, али је у средишту песме свакако реч из наслова. Присен, по речничком објашњењу, значи и слабо осветљено место (у коме се, додајмо, мало види а много наслућује и уображава), али је у овој Бећковићевој песми присен појава између овога и онога света, или припада обема странама: „Назирах у заранку / Нечију присен у зраку”. Тај пратилац, до краја неоткривен, агенс је и виновник „и дела и недеља” створених „ни из чега”. Излаз из значењске невиделице, на необичан начин, пружа песничка кованица на крају песме (у стиху „Док сам провасионио”), под којом, у датом окружењу, најпре подразумевамо додељену посредничку позицију међу различним ступњевима стварности, сутоњом и дањом, доњом и горњом, опипљивом и замишљеном, као статус изабран или изнуђен. У сваком случају, песнички продуктиван.

Епилошка песма књиге *Пуџи којеџ нема* готово да је варијација пролошке песме, а свакако разрада њене испрва помало неухватљиве теме. Овде се пак сучељују два плана, реалије датог простора именоване звучним речима, с једне, и нагласак на самом чину говорења и разговора, као стварања оделите стварности – с друге стране. У акустичном вагромету архаичне лексике, значења се растачу у глас чарања, у нешто између словесног и тајнословесног, припремајући јасне и ефектне поенте завршног катрена: „У одгласима и одзвучима / Сновидном и оновидном / У свицима што свите по Ровцима / Онај свет сјаки на овоме”. Другим речима, одређенији смисао уводне заокружује се у изводној песми, међу којима се обрело тридесет и осам наслова, што поема што песама, у репрезентативном тематском и стилском распону Матије Бећковића. Ако ћемо збрајати, *Пуџи којеџ нема* окупио је тачно четрдесет поетских текстова, што може имати и симболички вредну поруку, јер број четрдесет иначе упућује на довршеност циклуса.

Толико о подземној, рекапитулативној композиционој логици коју је могуће наслутити у књизи на чијем је почетку подсећање на песников животни јубилеј. Покушаћемо да назремо још нека општа поетичка значења сугерисана у песмама на ободима књиге *Пуџи којеџ нема*. Такво разматрање морало би дотаћи питање сложеног односа тврде реалности живљеног искуства и њеног језичког домишљања, преобликовања, или терапеутског кривотворења у инокосној и самодоволној сфери језика што евоцира, прекомбинује и имагинира, све полазећи од реалног тла, али се од њега суверено и неповратно откидајући. Већ је одавно указано да „главни јунак” Бећковићеве поезије није ништа друго него сам језик, макар се у тој поезији посредовале толике људске приче, и велике и мале. Зато и читалац постепено, у песмама где се изгубио или посувратио лирски сиже, преусмерава пажњу према томе шта сам говорни чин све производи, богатећи и празнећи себе. Давно полазећи од лексички и идиоматски потентног предачког дијалекта, не остајући у парохилним оквирима и видокругу, Бећковић се и даље слободно и окретно послужује свим слојевима запамћеног језика, од хероичке и сакралне старине до јучерашњег жаргона и англо-српске говорне пустоши.

Матија Бећковић од почетка ауторски профитира изналаском тачке где се срећу митска, архајска неодвојеност речи од конкретне сфере коју именује, са модерним поимањем језика као засебне стварности, „међусвета”. У основи, песничка самосвест новијег доба почива на покушају обнове непосредне и непосредоване релације између знака и означеног, повратак митском стању језика. Песник отуда и ставља у жижу своје пажње механизам, средства језичке креације, као и његову манипулативност, и митургијску и идеолошку. Бећковић је аутор којем је у моћи да, малтене ни из чега, произведе и, до у недоглед, разгорева извесни полазни мотив и одржава потребни реторички ефекат. Безобалну ширину

епског говорног менталитета – на чему се иначе темељи – песник хуморно-пародијски разграђује, кроз различите поступке понављања и варирања, редуваном која саму себе потири и постаје значење за себе. Најпре су патос и трагизам преобраћени у снижену и релаксирајућу супротност, у поемама и песмама чији су вршни или најдубљи тонови (савремености блиско) крајње осећање апсурда. „Увек тај пркос и та муклост после пркоса. Без хумора, без духа” – говорио је Винавер у освит модернизма о мргодном карактеру наше десетерачке културе. Бећковић је давно постављену Винаверову мету погодио у центар, успевши да искористи десетерачки миље против њега самога, и стару мушку тужбалицу изврнуо у смех и игру чије границе поставља једино песникова несравњива језичка компетенција.

Матија Бећковић своју дугорочну шалозбиљну огледну експлоатацију могућности језика и у текстовима књиге *Пути које нема* заснива на сталном прескакању границе између јесте и није, из видљивог у „сновидно и оновидно”, светова обједињених језиком у коме се све може – ако се језиком уме умешно баратати, баш по митској матрици из давне песме *Бициће и Небициће*: „Име све начини! – / Све што чоек замисли – постоји!” Довођење у исту раван изванјезичке и језичке стварности почетни је корак у непрестаном песниковом поигравању својим оруђем, демонстрацији његових суверених моћи и његових странпутица. Отуда је у Бећковићевој поезији парадокс и најчешће примењивано средство, заправо, у њему је и творбено начело, стожер разноврсних садржаја који испуњавају и књигу *Пути које нема*. Као што је и раније био. Парадокс здружује и мири, то је друго име за поетско сазнање у своме основном виду. Зато је парадокс и експониран у наслову књиге. Насловна песма, заснована на анегдотској причи Моме Капора, распреда ситан говорни вез о избору између два пута која и постоје и не постоје. Путеви нису изграђени али се до завичаја ипак стиже. Путеви, који више језичка него материјална чињеница, изазивају непомирљиву распру о томе који је бољи. Разуме се, распра, говор у својим кићеним облицима постаје сам себи сврха, јер је фактички беспредметан. Није ли ово духовита, испренископљена слика одлика поетског говора самог, парафраза чувеног Јакобсоновог одређења језика у поетској функцији.

Говор, као самосврховит чин, добија у песничкој интерпретацији Матије Бећковића толике сижејне варијанте. Има ли бољег примера за тако радикално становиште од познате поеме *Ђе рече Јајан* којој је мера нико други него Јонеско, велемајстор духовитог апсурда. Исказ који себе оповргава одмах након што је изречен, у бесконачном ланцу значењске релативизације, до пуног самопорицања, сведочи огромни понор између реченог и учињеног, што се испоставља као опште место савремености и свагдашњости. Након гомиле посвађаних исказа о намери да се прави кућа, говорно лице заправо сумира имплицитно поетички смисао свега

реченог: „Ваљда је јасно шта сам одлучио / И кад кажем да ћу зидати кућу / Од најбољег камена на високој стени / Да не мислим буквално него метафорично / у духовном а не у дословном смислу / Не кућа као кућа него кућа као потреба душе / Као симбол нечега што даје / Осећај сигурности и слободе”. Бећковићево пародијско преиспитивање језичких кула и градова посаграђених у нашим усменим предајама и у нашим животима, долази до тачке када се провиди гола кост суштине. Када је песник заводљиви фиктивни свет језика довео до рубних, несмислених консеквенци – блеснуо је основни антрополошки смисао саме потребе за вербалним изражавањем. У нашем случају, то је говор као замена за све што немамо или смо на земљи изгубили, што је пропадању преда-то. У широком репертоару песничког померања и изокретања уврежене логике и поретка ствари (*Убићу те живоћа ми твога, Треба йлакайши унајред*), Бећковић стратешки инсистира на продубљењу контроверзи које у датом тематском оквиру може продубити, да би на пробу стављао творбене или деформативне моћи говора.

У почетним циклусима *Пућа којеџ нема*, налазимо песме *Рођени смо у славној земљи* или *В. Д.* управо засноване на сталној клацкалици између потврде и оспорења, или афирмације и порицања или слабљења смисла свих исказа и представа о колективу који себе исказује – а знамо о којем је то невољном и невољеном колективу реч. Слична игра релативизације, поравнања сваког упоришта и разлога у средишту је састава као што су *Камен на камену, Ајмо неђе. У Камену на камену* вербална сила и ордија управљена је на истицање и увељичавање разлика којих заправо нема („Даљи су ми ови преко носа / Но они преко мора”), у песми *Ајмо неђе* позивне речи на акцију умножавају се само да говорник не би макао с места где је удесом бачен. Подоста времена након писања поеме *Кукавица* песник прави „родни” обрат поемом *Кукавац*. Тамни али достојни епски симбол срзава се у неприлични, али уверљиви мушки пандан, „сињег у гори кукавца / Без иђе икога свога / Што му ниједна кукавица није равна”. У поеми *Кукавац*, глас иначе склон да продужава свој исказ до у бескрај, чини обрт у посве супротном смеру, своди свеколику епопеју свога језика на основну, двосложну ономато-пеју кукавице: „Прва је рекла куку / После је могла да ћути / И живи на ловорикама / Никад ништа није речено краће / Поштеније и паметније”. Сличну, неочекивану и више него ефектну редукцију свега говора и сваког делања на почетно, болно оглашење, затичемо и у поеми *Аааџ*: „Немам ништа / Сем рођеног јаока / Зар ћете ми и то узети”. Суноврат читавог језика у један уздах, у скоро десемантизовани гласовни спој, вратоломно је удаљена позиција од претежућег акта вербализације без краја и конца, за чиме посежу безимена говорна лица и ликови Бећковићевих песама и поема, запали у сваковрсне ћорсокаке и живота и језика: „Аааг аааг / Ијог ијог / Ааај ајај / Ијог ијог / Баш вала ијог”. У сваком

случају, и на реченој равни језичког ширења и сажимања, сусрећу се супротне тежње, на чијем сапостојању почива поетичка интрига Матије Бећковића.

Осим песама, условно речено, циљаног „језичког карневалисања”, у књизи *Пућ које нема* налазимо и познати тип спрегнутих песничких приповедака са „дуплим дном”, чији сижеи упадљиво зраче неки општији смисао. У тим песмама су, најчешће, поенте у улози потцртавања преносног значења сугерисаног песничком нарацијом, макар тај завршни превод „на дословно” остављао понегде и заостатке неизбежне парадоксалности или тајанства. Такве су песме окупљене у осмом циклусу (*Лазар, Видовдан, Свети Василије Острошки* и друге). Али, у овој књизи односе превагу поеме које су обликоване као веома развијене наративне творевине и чију параболичну основицу није могуће лако свести. Такав је триптих о „контроверзном вуку”, чије се прве две песме могу читалачки примити и као егзотичне регионалне приче, задржавајући се само на збирном бизарном утиску. Али, биће да ту ипак није крај њиховом смисаоном простирању. Пробој актуелних медијско-политичких формула усред запенушаног дијалекатског приповедања, очас преусмери читање на другу, ангажованију страну. Вука, наиме, буди пучњава силне потере: „У невиђелици је само чуо / Позиве да се преда / У обостраном интересу / Како би се избегле непотребне жртве / Гарантовано му је поштено суђење / И наглашавано да нема чега да се боји / Ако није окрвавио шапе”. Са савремених конотација, одаслатих наоко мимогред, у даљем току песничке приче, недословна линија смисла сеже у дубине, кроз хуморно срочену хиперболичку слику пресиловите вучје природе. Када је упала у гротескну гвоздену кљуцу, прогоњена животиња показује непојмљиви трзај отпора: „Колико је сегнуо издро је жилу / Жила извали праг / Праг повуци бор кривуљ / Бор опучи управ из Црвених стијена / И као с леда понеси кров с куће / И таман док су разгледали мапу / И решавали шта и како даље / Угледали су небо више себе / И бор и жилу и праг и кров / Како их прелећу / И одлазе некуд с облацима”. Вук одаје божанску или демонску силу, чиме се одмах активира лик митског прапретка, и укупна се прича осветљава другачије, спреже с овдашњим актуелним конотацијама политичког и националног реда. „Исто то, само мало другачије” песник постиже и у сасвим другачије скројеној фабули поеме *Станица за ојкућ вучјих кожа*, у чему се опет манифестују продорна оруђа Бећковићевог мајсторског писма, пре свега раритетна хуморно-иронијска потка у стрпљивом и ефектном сликању атмосфере тла и околности, довољно одређене и довољно уопштене, да би ова потрага за неуловљивим „вучјим кожама” наново била карикатурално запечаћена данашњим, напамет знаним исказима из империјалног политичког дискурса који слушамо годинама, даноноћно: „Зато је најбезболније / Да се у сопственом интересу / Предају као људи

/ А после могу да се жале / Ако су им кршена вучја права”. Трећа поема, *Контрпроверзни вук*, наслања се на претходна два дела „вучјег” циклуса и испреда сложену тему односа политичке мистификације што чињенице моделује према препознатим интересима, и колективног, народног баснословља које служи да несносне чињенице учини смисленим и подношљивим. Ако је у деценијама „гвоздене завесе” шифрован песнички говор био канал за прометање недозвољених истина, у доба тоталитаризма глобалних медија и њихове подешене виртуелне поставке ствари, општег изједначења битног и небитног, факата и привида, такав говор постаје ефикасна ментална вежба и тренутна победа преостале елементарне памети, у поезији, дисциплини потиснутој на маргину духовних токова.

Свако доба дефинише своја узорита оличења, нарочито ако је доба подвига ствар плусквамперфекта и соколови више нису што су били. Бећковићева епопеја о врапцу који је „виши изнутра него споља” права је иконографска мера за доличнији део нашег потиштеног и изнуреног народа, у данашњем општем замршају и раскораку. Пародијска инверзија наслеђених епских улога овде не значи деструкцију него баш принављање етичког и активистичког садржаја. Отуда, песник слику надвладаог беспоретка до пароксизма развија у неколико одељака поеме *Врабац*, вишекратно изазивајући ослободилачку силу смеха (попут завршнице Костићевог *Јадранског Прометјеја*), очајнички надмоћног одговора на енормни притисак неправда и зла. Сирота шака перја, стојећи на рогу смрзлог вола, притом заприма епске димензије, и смех онда узмиче пред нашом озбиљном запитаношћу шта смо били и ко смо сада: „Његова стопа / Једина је копна / И непокорена територија / Алфа и омега / А његов реп / Једини неокаљан / И несавијен барјак”. У сагласју са претходним, једна од поема с краја књиге *Пућ којег нема*, под насловом *Извињење*, директније следи слово вредносног изврнућа које се помаља испод површине све огољенијег политичког мита о реформама и суочавањима, сроченог за селективну употребу. Када се, тако едукован и реформисан, говорни субјект Матије Бећковића, „из главе цијела народа”, обраћа сени султана Мурата, нужно му одаје заслужено признање, уз пратећи сардонски осмех: „Ти ниси освајао свет / А да нико твој не погине / Нити си ратовао скривен иза облака / Него си дошао лично / И све платио својом главом / Ниси ме ослобађао него поробљавао / Нити си ме нагонио да те молим / Да ме окупираш и заробиш”. Могла би се навести још циничнија места, у речима упућеним Францу Фердинанду и Хитлеру, до којих Бећковић долази опитно примењујући „политички коректну” логику која продира у наш језик и нашу свест као последњи (и најподмуклији) окупациони ешалон. Отуда, питање језика, још на почетку и са песничких разлога покренуто у оквиру зреле поетике Матије Бећковића, излази из својих оквира и постаје насушно питање одбране

слободе и људскости, данас када већ живимо оно што смо најпре читали у Орвеловој антиутопији, чији је режим исто тако строго налагао измену негдашњих значења речи („СЛОБОДА ЈЕ РОПСТВО, НЕЗНАЊЕ ЈЕ СНАГА”) и октроисао „новоговор” као форма унутарње, менталне контроле свакога појединачно и свих скупа. Уосталом, нека од кључних претеривања из досадашње Бећковићеве поезије такође су постала лик наше најприсутније, обеспамећене историјске и националне стварности. Наличје је постало лик и предано се ради на томе да на ранији лик уопште заборавимо, да га потremo у себи. На тако нешто Бећковић једнако указује, дајући нам и немалог душевног одушка и окрепе, упрежући све доступне изражајне могућности језика, с вештином коју – а то важи и за знатан део књиге *Пути које нема* – тешко да можемо прехвалити. У подлогу овога умећа положене су „речи на којима се подигао”, „речи без година”, не само очуване и делатне након свих пустоловина модерног песничког говора којима је, активно и реактивно, песник прибегавао – него и опет разигране, окрилатиле.

Драган ХАМОВИЋ

СВЕДОЧАНСТВА, СЕЋАЊА, АЛБУМ ПОРОДИЦЕ И ПРИЈАТЕЉА

Радован Поповић, *Матија*, „Православна реч”–„Орфеус”, Нови Сад 2009

Радован Поповић (1938) познат је читалачкој јавности као најпреданији биограф, угледни новинар, историчар и хроничар културног живота Србије још од средине двадесетог века. Његова монографска дела осветлила су живот и рад највећих српских писаца, међу којима су Исидора Секулић, Андрић, Црњански, Бранко Топић, Милорад Павић, Бранко Миљковић и још многи. Своја интересовања за неоткривено, или најужем кругу људи познато, Поповић је усмеравао не само на монументалне фигуре српске књижевности, већ и на поједине литерарне правце (попут колективног портрета надреалиста), на социјална и културна превирања, специфичне пријатељске везе књижевника, сликара, синеаста. Само у двехиљаде деветој години из пера овог био-монографа изашле су три књиге: *Последњи српски бољшевик* (о Александру Поповићу), *Разносач месечине* (о Љубиши Јоцићу) и *Матија: илустрирована монографија*. Књигу посвећену животопису Матије Бећковића објавили су – у пару с *Анџолоџијом Бећковић*, репрезентативним избором Селимира Радуловића из Бећковићеве поезије – издавачке куће

„Православна реч” и „Орфеус”, чиме је достојно обележен двоструки јубилеј овог писца – седамдесет година живота и педесетег година књижевног стварања.

Препознатљиво композиционо устројство књиге, устоличено на самом почетку Поповићевог стварања, уочљиво је и у овој монографији. Први план приповедања испуњен је биографским подацима из живота Матије Бећковића. Сликвито описано породично стабло обогаћено је причама анегдотског карактера о имену песника, чиме Поповић успева да већ на првим страницама Бећковића прикаже као „позваног” и пре рођења, предодређеног да, једноставно, буде – Матија: дечак посебног имена у свом родослову, у својој Вељи Дубокој, потомак војсковођа и капетана који су своје место нашли и у народним песмама.

Као централна фигура Бећковићевог детињства, али и целог живота, издваја се отац, официр краљевске војске, Вук Бећковић. Неразјашњене околности под којима му се хиљаду деветсто четрдесет пете године губи сваки траг и, отац, његов статус четника и издајника обележиће песниково одрастање и пратити га на путу sazревања као књижевног и културног радника. Сен оца се, тако, преноси кроз читаву књигу, као предмет оспоравања и подозрености, као узрок сталне присмотре.

Таленат за живу и писану реч младог Бећковића, немирни дух и луцидност у опажању прилика и људи брзо су га издвојили од његових вршњака. Као гимназијалац у Ваљево добија своју прву награду за песму на конкурс „Мој крај у револуцији” и, за оно време, вредан новчани износ.

Град Ваљево ће, међутим, за песника постати значајан као место где ће се срести са Вером Павладољском, својом музом, првом љубављу и животном сапутницом. Велики улазак у свет поезије Бећковић је имао управо са поемом *Вера Павладољска* (1962), коју су критичари и читалачка јавност оценили као зрелу, интимну објаву љубави.

Уочљиво је да је приповедање о животу песника Поповић обликовао по принципу прстенастих кругова, при чему сваки од кругова представља једно одређено раздобље – обележено ликом оца, жене, или блиских пријатеља, свакако људи који су битно одредили усмерење и развој Бећковићеве личности. Тиме се први, биографски план, укршта с другим нивоом приповедања, којим доминирају сведочанства и сећања.

Раван која се руководи покушајем реконструкције комуникације, испуњена је посветама на књигама које су пријатељи-писци једни другима даривали, сећања мемоарског типа, или рукописне белешке из заоставштина. Ваљало би истаћи да се, за разлику од већине Поповићевих монографија, ова не темељи на епистоларној грађи. Изостанак приватних преписки, које би откриле поједина поетичка начела, или личне дилеме, какве су честе у ранијим делима, може се објаснити ако се

посматра пар последњих деценија савременог доба. Остаје, међутим, отворено питање зашто је Поповић овде одустао од уобичајене документарне грађе, поготово кад је реч о млађим Бећковићевим данима?

Чињенице о њима су, на другој страни, употпуњене првим исечцима из новина, успоменама из омиљених кафана тада младог песничког нараштаја, у којима се усавршавало беседништво, у којима се „вређало” речима „неталенту један”. Овај сегмент књиге упечатљиво преноси атмосферу песничко-боемских стецишта Београда, којима промичу нека од највећих имена српске јавне и културне сцене, од Бране Петровића преко Бранка Миљковића, Давича, Михиза, Петра Пајића, до Оље Ивањицки, Раса, Милића од Мачве...

У низу сусрета од изузетне важности за песника, Поповић издваја случајни сусрет, и нимало случајно пријатељство Матије Бећковића и Милована Ђиласа, који временом поприма ону димензију централних личности, попут оца и супруге. О дубоком прожимању два бића и безусловном разумевању Поповић бележи: „Матија каже ’Нисмо били истомишљеници, али смо били искрени пријатељи, па је он чак предлагао да се једног дана заједно сахранимо’” (стр. 68). Утисак блискости и непосредне комуникације са песником је, као што видимо, постигнут и инсистирањем на личном имену, симпатичним „недаћама” из породичног живота, потпуно неочекиваном добијању стана у тренутку када му близнакиње излазе из породицишта...

У склапању мозаика око личности о којој пише Поповић се најчешће служио сећањима савременика, пуштао да о њима говоре пријатељи и колеге, дајући тиме меру истинитости и веродостојности. У *Матији* су таква места бројна и у многоме откривају природу односа великана српске књижевности. Поменућемо посвету на *Великој скицији* Миодрага Павловића: „Матији Бећковићу, стрелцу и кентауру, дакле тотемском брату...” (стр. 68), или, мало даље, са прве стране *Ходочашћа Арсенија Њеђована* пренесено: „Драгом Матији, у нади да делимо оно што безуспешно кријемо...”.

Цитатну подлогу самог Матије Бећковића Поповић налази у званичним говорима приликом доделе књижевних награда, у јавним обраћањима и, нажалост, у честим последњим поздравима над гробовима драгих пријатеља, „браћи по перу”. Оваква одлука показује се двоструко делотворном: у интимно тешким тренуцима опраштања Бећковић проговара о својим пријатељима, али ни сам не остаје скривен, те се лако читава и друштвена клима и прилике које су пратиле живот песника и упокојење оних од којих се опраштао. Тако је над гробом Миодрага Булатовића цитирао самог Булатовића: „Збогом свете који ниси био добар према мени...” (стр. 118), а опроштајну беседу Борисаву Пекићу хиљаду деветсто деведесет треће завршио речима: „Спавај мирно, и нама се дрема!” (стр. 125).

У књизи, као и животу, преплиће се тужни списак почивших великих са списком награда, занимљивих анегдота попут оне о пријему у САНУ, путовања без нарочитог циља и ходочасничких путовања.

Овде би требало подвући трећу, у *Матији* најизразитију раван. Реч је о обиљу фотографија, факсимила, рукописних белешки, о портретима које су Бећковићеви пријатељи сликали, виџетама са насловних страница књига...

И у животописима других значајних личности ова раван имала је за циљ да читаоца ближе упозна са предметним писцем, да исписаном тексту да документарну позадину, да поткрепи причу. Овде, рекла бих, постоји фото-књига унутар монографије, и тако удружене, обе, чине *Матију*. Овај специфични, сликовно-фактографски језик Поповићеве монографије може се двојако посматрати. Он, најпре, пружа додатне информације и живост текстуалном слоју књиге, веродостојно сведочи о написаном као поузданом и тачном. С друге стране, што је посебно важно када је ова књига у питању, она нуди могућност новог ишчитавања, открива оно ненаписано, или само наговештено. Бројчану надмоћ фотографија у односу на текстуални слој књиге тако је могуће преокренути у ишчитавање осликаног и неизреченог. Уочљиво је да је посредством „сликовног ишчитавања” заокружен верски и национални идентитет песника, друштвени ангажман, као и најинтимнији тренутци породичног живота, који су текстом дати искључиво у знацима. Свакако, било да је у функцији првог или другог циља, ова раван представља вредну архивску грађу за потоња културолошка истраживања.

Свој, може се назвати, први део књиге, како сам каже „фрагментарне биографије” (стр. 157), Радован Поповић затвара аутобиографском песмом Матије Бећковића, да би, досада неуобичајено, у монографију уврстио и више пута помињану поему *Боџављење* у целини. За њом ће уследити тумачење Оца Јустина Поповића у рукопису, којим превладава „апикалиптично осећање без Јеванђеља” (стр. 184), и завршава се са, једноставно: „Човек = највећа тајна” (стр. 187).

Наредно поглавље доноси календарски структурисану „Хронологију живота и дела” Матије Бећковића, прецизно датована кретања Бећковићева кроз живот и књижевност.

Књига се завршава двама додацима. За један прилог не зна се зашто је ту – то је Бећковићева поема *Боџављење* (стр. 163–182, двостубачно), јер факсимили коментара ове поеме из пера аве Јустина могли су се дати на другом месту. Други додатак је разумљив и пожељан – то је „Селективна библиографија Матије Бећковића”, рад Гордане Ђилас; за предмет библиографске обраде изабрани су преглед издања Бећковићевих књига и његова заступљеност као песника у српским и страним антологијама, од 1962. до 2008. године.

Наука о књижевности је често имала двојак однос према биографији писаца – или је, као код заговорника биографског метода, у потпуности прихватана, или је, као код семиотичара и структуралиста, страна нерелевантном.

У говору приликом добијања награде „Николај Тимоченко” за две хиљаде девету годину, Радован Поповић је и сам истакао како „дефинитивне биографије нема”. Без жеље да сачини „целокупно књиговодство живота”, Поповић је још једном успео да колажном техником окупи најупечатљивије моменте личног и стваралачког живота песника и бe-седника Матије Бећковића.

Александра РИСТИЋ

БОРХЕСИЈА МИЛЕНКА ПАЈИЋА

Миленко Пајић, *Имам причу за тебе*, Завод за уџбенике, Београд 2009

Већ при летимичном погледу на садржај ове књиге разностраног писца Миленка Пајића, читалац ће моћи да уочи како је она сачињена од тематски и типолошки различитих приповедних јединица и делова. Као и то како је она организована као уобручена целина чија садржинска и интонативна разноврсност индикативно призива читалачку заинтересованост. А када се такав (радознао и заинтересован) читалац поближе упозна са „свежњем прича” које је чине, он неће пропустити да посредно не запази и ванредну амбицију њеног творца који би да том опсењујућом разноврсношћу и разногласјем, реактивира и маркира бројне топове својих ранијих књига. Поготово прве приповедне књиге *Једноставни догађаји*. Таква стваралачка усмереност показаше и то како је овај писац непрестано стваралачки посвећен варијантном манипулативном активирању скоро идентичних поступака и, свакако, раније омеђеног круга тематских и мотивских преокупација.

Са тако стеченим закључком у коме, најпре, постаје јасно да пред собом има књигу поетички нееволутивно усмереног писца, читалац може да изабере могућност да јој приступи кроз поступно и пажљивије читање њених издвојених одељака те да тако, препознајући сродности, сличности и подударности са књигама других писаца негдањег круга „Младе српске прозе”, обезбеди и могућност поредбеног стицања позданијих увида у вредност ове Пајићеве књиге. Као што, једнако поздано, може да појми и актуелност, вредност и стварни значај стваралачког учинка читаве једне генерације писаца који себе, са извесном

самодовољношћу, воле да називају и *постмодернистима*, а чијим је деловањем уочљиво обележен и савремени књижевни тренутак.

Ако изабере прву могућност, читалац ће запазити велики тематски, типолошки и интонативни распон ове хетерогене Пајићеве прозне књиге. Понудиће му се различите: митолошке, историјске, документарне, измишљене, чудесне, судбинске, друштвене, породичне и поетичке приче. У тако развијеној лепези различитих наративних процедура, постаће јасно да је ова књига обликована и као усмерена и поетички самосвесна стилска вежба једног пера свиклог на рутину. Из такве перспективе посматрана, она проницљивијем погледу нуди своје постојане врлине, али и ограничења и, помало закриване, своје неуралгичне тачке.

Врлине Пајићевог стваралачког бављења се исказују у његовој способности да приповеда течно и наизглед лако. То је изразито видно у оним приповеткама које су, једним делом, блиске миметичком начину обликовања прозног описа – у *Документарним* или *Судбинским причама*, на пример. У тим причама постаје видно како је овај писац умешан да мотивисано активира различите модалитете приповедања (сведочења) у првом лицу: доживљајни говор, сказ... А поготово да приповедни текст релаксира лепим лирским уопштавањем, или есејистичким увидом. Потом да прозни опис обликује на подлози митске и историјске трагике или, просто, анегдоте: о Марковим конацима у *Митолошким причама*. А поготово да приповедни текст изгради као борхесовско-кишовску варијацију и маштенску игру кроз коју историја постаје тамно поље, а прича самосврховит и пресудно важан говор о суштом.

Да, овај писац књижевност апстрахује из вавилонског мноштва и даје јој, тако очигледно и доктринарно, онтолошко првенство. „Важна је прича, јер она чува суштину, преноси битну поруку и садржи есенцију протеклог времена...” – рећи ће, врло децидно, он на једном месту и на тај начин показати да му је приповедање поетичког знања у причама важно колико и обликовање одређене слике света и, посредно, пројектовање одређеног система вредности, односно идеологије. И управо у том пресецању нефикцијских, чисто реторичких, елемената његова прича почиње да губи идентитет и да се прелива у безобалну реку општих места посмодернистичког дискурса. Тако да када су такви (ауто)поетички искази, опаске и коментари мотивисано уклопљени у приповедну логику: „Јунаци су потпуно свесни своје позиције. И сами се позивају на текст, а не на стварност”, онда је прича изведена непретенциозно и, чешће, успело. А када су њихови искази предочени као изолована реторичка сфера текста у којој се звецка крупним или замамним речима и фразама, онда таква прича не премаша хоризонт читалачког, а посебно не критичарског очекивања. Такви су искази чешћи у завршним секвенцама књиге без којих би она могла да буде композиционо-значањски окончана раније. И баш су ти (бројни) искази са аутомистификаторском

поетичком природом и усмерењем, неуралгична тачка ове књиге. Када су обликовани као поетички налог: „Да запазим, да запамтим, да запишем”, они покрећу причу, дају јој преовлађујући тон, контролишу или усмеравају, иначе дисциплиновану, нарацију. А када су искази за себе: максиме и пастиширане узгредице из лектире: „свет посматрам са надисторијском дистанцом”, „Прича у себи садржи шифре свих могућих Светова”, оне не обезбеђују причи сугестивност, сведеност и ефектност. Чак и онда када она није зачета око егзистенцијалног, него око чисто литерарног питања. Утешно, али без оправдања, зазвучи онда овакав исказ поетичке самосвести приповедног субјекта: „Ја ћу остати у Борхесу а не у себи, ако сам ја уопште неко. Шта год да сам покушао, испало је да су то његове игре.” Лепо је то што књижевни текст, кроз оптику постмодернистичког поетичког хоризонта илустративне цитатности као стваралачког вида *нове текстуалности*, може да се реализује и опази и као „игра”, али не може да буде апсолутно уметнички успео ако не садржи неки елемент егзистенцијалног прираштаја; нешто судбинско и важно што се и нас тиче. Тако да се у таквим текстовима Миленка Пајића отворено актуелизује проблем њихове легитимности; њиховог оправдања. Јер, „ Не треба од истине правити књижевност, него од књижевности истину” – записао је давно Милорад Павић.

Насупрот таквој могућности да изгради прозни текст, Пајић често поsegне за таквом наративном пројекцијом у којој се јасно уочавају његове стваралачке диспозиције, али и вредно умеће чистог приповедања. Леп пример за то је прича *На светионику*. Настављајући незавршену причу Е. А. Поа, Пајић је своју наративну пројекцију устројио као дневничко самопреиспитивање егзистенцијалне, емотивне и духовне драме јунака вољно доспелог на издвојено место над које се надвила „страшна авет Усамљености”.

У психолошки уверљиво мотивисаном приповедању/сведочењу, он је у овој причи показао да се до релевантних књижевно-уметничких резултата може доћи без превише интертекстовних и сличних асоцијативних и алузивних дотицаја и веза са другим текстовима, а посебно да је за добру причу веома важна њена егзистенцијална утемељеност и тако одабраној теми складно саображен стваралачки поступак. На тај начин изграђен његов приповедни текст делује мање артифицијелно, а више животно. А то је у овој причи веома уверљиво изведено. И још: прича *Светионик* као у целини успело, није у овој књизи једини текст. Мада је склон да често формалне аспекте приче претпостави изградњи њене унутарње драмско-егзистенцијалне кохеренције, ове Пајићеве прозе уметнички ефекат интензивније остварују када су мање реализоване као плаћање обола (пост)модернистичким стваралачко-идеолошким узусима и стереотипима, а знатно више када у обзир не узимају само поетичко и ино знање, већ фино и складно стилско-језичко и драмско упредање

различитих садржинских нити – приповедање као непатетичан и несамосврховит, посебан и битан говор о човеку и његовој судбини. То никако не значи да је *поетички приповедач* мање легитиман. И овај писац уме да изгради добру причу која полази од библиотеке, потраге за документом или реконструкцијом догађаја која је подстакнута и посредована (арте)фактом. Него је *удео чуда и џируда* у његовим причама каткад несразмерно предочен. Због тога се чини да је ова наглашено хетерогена књига склопљена за потребе каквог курса креативног писања у коме би се, као у каквом илустративном каталогу, на практичним примерима видело од чега и како може да се сачини ваљана прича, а сам је аутор представљен као демонстратор те традиционалне вештине. И то истовремено њен вешти мистификатор и демистификатор.

У приповедној књизи *Имам причу за њебе*, Миленко Пајић је демонстрирао завидну стваралачку вештину. Чак више но што је за њен уметнички ефекат потребно. Због тога и може да се каже како је његова прича и када је заснована на парафрази и цитату, и када започиње пастиширањем уводне формуле бајке (*Под џирињом*), или се зачиње и уланчава као парабола и алегија, или када се окончава значењски сувише отвореном поентом (*Народ и власи*), или када је једноставно преписана од живота, скоро увек занимљива и подстицајна. Занимљива због једноставног, чешће економичног сликовитог и језички адекватног приповедања, а подстицајна јер читаоца упућује на ширу слику развоја и савременх могућности и вредности уметности приче и причања. У најсрећнијим случајевима она је литераризован оглед о уметности писања; на сложеној подлози дата сугестивна слика из историје и живота. Усмерено вишеплатно грађен модеран књижевни текст укрштених наративних перспектива и сложених смисаоних тонова. А то је довољно да је оправда, и потврди.

Милеџа АЋИМОВИЋ ИВКОВ

ПРИЧАМ ТИ ПРИЧУ ДА БИ ТИ ПРИЧАЊЕМ ИСПРИЧАО ПРИЧУ

Миленко Пајић, *Имам причу за њебе*, Завод за уџбенике, Београд 2009

Пре нешто више од десет година (тачније 1998) у разговору са Владимиром Марићем, новинаром нишког књижевног часописа *Градина*, сада већ давно уснули књижевник Бошко Петровић, рекао је: „Причање је суштинска, примарна, фундаментална чињеница људске егзистенције

и све што се прича о модерном изразу може бити тачно али у литератури постоји нешто што се зове приповедање. Не треба приповедача доводити у позицију да се боји да прича. Немој причати ако се бојиш! Причање је као чаша воде која се попије, приватна ствар. То у естетикама нигде није записано. Естетике – то су филозофске теорије. Примарно је момент причања. Волео бих да се то једанпут инсталира као основна естетска категорија.” (*Градина*, год. XXXIII, бр. 5/6, 1998, стр. 167).

Да се он заиста никада није бојао причања, Бошко Петровић потврдио је још давно пре поменутог интервјуа, још 1979. године, када је београдска издавачка кућа „Нолит” у две књиге објавила његов роман упечатљиво симболичног наслова *Певач*, који свиђало се то нама или не, својом необичном приповедачком техником (*дијитихон*) даје један од кључних доприноса утемељењу постмодерне на домаћој књижевној сцени. Томе у прилог говори и чињеница да је овом роману за длаку измакла *НИН*-ова награда за роман године.

На трагу Петровићевог размишљања о причању (писању) као основној естетској категорији која се темељи на превладавању страха од истог, обрео се и један писац нешто млађе генерације, Миленко Пајић, чију збирку приповедака ништа мање интригантног наслова *Имам љичу за тебе* је недавно (2009) објавио београдски Завод за издавање уџбеника.

Прича о „причању” стара је исто толико (ако не и старија) колико и прича о постанку света. Причало се на свим местима и у свим приликама – током рађања, умирања, војевања, самавања, да би се сачувала традиција, запамтила историја, предупредила судбина, заварала болест и преварила смрт. Причали су безмало сви, старци, деца, комшије, случајни пролазници, несташна браћа, усамљене сестре, просјаци, сиромаси, богаташи... Причом се, дакле, стварао свет. Управо овакав образац о постанку света, сатканом од безброј кратких прича, користи и Миленко Пајић да би покушао причањем да обезбеди себи прво опстанак, а потом и трајање (егзистенцију) у том и таквом свету.

Већ у предговору својој збирци Пајић, парафразом библијског обраста о стварању света (*Посићање*) наглашава пресудну улогу причања у мозаику трајања – Творац је по њему настао да би причао причу. Када је стварао свет, након шест дана причања створио је човека који би требао да га одмени у причању приче. Тако су настали приповедачи. Један од њих свакако је и сам Миленко Пајић, који водећи читаоца кроз различита искуства приповедања (циклуси *Митолошке љиче*, *Историјске љиче*, *Документарне љиче*, *Измишљене љиче*, *Чудесне љиче*, *Судбинске љиче*, *Друштвене љиче*, *Породичне љиче*, *Поетичке љиче*) открива истину о свету и себи у том свету: „Свет и није ништа друго до једна савршена кратка прича” (*Имам љичу за тебе*, стр. 5).

Пред нама је, дакле, још једна у непрегледном низу многобројних „литерарних” епизода о проблемима стварања, која је од памтивека

закупљала (и још увек једнаким интензитетом закупља) већину како страних, тако и домаћих аутора. О овом већ увелико „истрашеном”, али с друге стране тако насушном *spiritus movensu*, како време одмиче, писцима безмало свих „књижевних” генерација све теже је писати. Зашто? Првенствено због тога да вас не би свезнајуће перо моћних критичара оклеветало да сте само још један у низу свеprisутних плагијатора. Срећом (по њега), Миленко Пајић не може се (још увек) учланити у друштво истих, иако је за доживотну чланску карту довољна само једна једина „преписана” реч.

Пајић у поговору својој збирци кратких прича закључује: „Писање је најсличније сањању, оном сневању које има дозу неизвесности, језе. Логиком сна може се владати. А, опет књижевност, она најбоља, подсећа на сан којим као да неко, изнутра управља. До дна тог процеса нико није досегао другачије него слутњом, интуицијом. Шта писцу преостаје? Ништа друго него да пажљиво слуша унутрашњи глас. И да пусти сан да га води. Боље је не испунити план, него покварити, оштетити плод сна” (стр. 264).

Ти стваралачки снови Миленка Пајића усмерени су од општег ка појединачном – полази од митолошких, историјских и документарних прича, да би преко измишљених, судбинских, друштвених и породичних дошао до поетичких прича које су недвосмислен водич до пута у средиште приче у коме се налази *свемир* – из његове таме рађа се свет, баш као што се из најдубљих и најтамнијих понора, обавијених слутњом и интуицијом, пишчеве личности рађа књижевно дело.

Према томе, по мом мишљењу, кључни циклус Пајићеве збирке *Имам причу за тебе* је онај насловљен синтагмом *Поетичке приче*. Овај циклус састоји се из четири кратке приче. У првој причи-епизоди (*Борхес и ја*, *Борхесија*), аутор нам осим чињенице која открива његовог примарног водича у сложени свет стваралачке имагинације (Борхес писац и Борхес читалац код нашег писца увек су у неком тајном дослуху, никад се не преплићу, увек доминира или један или други), говори и о основном моделу који користи приликом приповедања – прича увек има почетак и крај (оквир), а све оно изнутра ствар је надева (фила), који је резултат прочитаних лектира, проживљених доживљаја или простог присећања на мноштво испричаних и послушаних прича.

У другој епизоди, *Фантастична аутобиографија*, Пајић одлази и корак даље, што нам недвосмислено наглашава и брижљиво одабраним поднасловом (*Миленко Пајић и ја*). У питању је разговор човека са писцем и писца са човеком. Писац је малтене у потпуности надвладао човека отуђивши га од породице, друштва и света. С друге стране, човек је свестан свог трагичног безизлаза над спознајом да ће његово време доћи тек кад умре писац у њему. Али, шта ће се догодити ако човек пуким

случајем умре пре писца? На то писац није био спреман, а управо то му се и догодило.

Трећи (*Аутибиографија, дружи део*) и четврти (*Иззубљено-нађено*) сегмент овог циклуса симболишу жал писца за свим оним што, по сопственом признању, није и никада неће бити (Растко Петровић, Настасијевић, Борхес, Влада Урошевић, Дали...): „Да, најзад, признам себи да мој живот нема (још увек нема или никада неће имати?) неко ваљано упориште у стварности. И да сам, ако ништа друго, оно бар солидан мајстор одустајања и самозаваравања” (стр. 243).

Срећом по своје, верујем, многобројне читаоце, Миленко Пајић ипак није одустао. Писац у њему након дуге и беспопштедне борбе надвладао је човека. Настала је збирка кратких прича *Имам причу за тебе*, која својим језгровитим али богатим језиком, интересантним одабиром основних мотивских параметара (митска, историјска и лична прошлост), зачињена духовитим, благо ироничним опаскама аутора, мало ког читаоца оставља равнодушним.

Светлана МИЛАШИНОВИЋ

ПОСТОЈАНА СУБВЕРЗИЈА

Мирољуб Тодоровић, *Торба од врбовоџ ирућа*, „Гардис”, Београд 2010

Торба од врбовоџ ирућа нова је књига Мирољуба Тодоровића (1940), оснивача, теоретичара и практичара сигнализма, неоавангардног покрета присутног у српској култури више од четири деценије; у поднаслову књиге стоји „кратке приче, снови, нађене слике и слике приче”. Знатижељни читалац свакако ће помислити како му је јасно шта су то „кратке приче”, нагађаће шта би то били „снови” и „нађене слике”, али шта су то „слике приче” – неће знати. Овлашно прелиставање књиге откриће кратке прозе, визуалије (колаже на трагу сигналистичке визуелне поезије), али и текстуални (назовимо га тако) материјал за који се не може рећи да је „литераран” – списак важних телефона, насумичне низове речи, питања на која се одговори уписују у одговарајуће колоне укрштених речи (којих нема). Уколико после тих збуњујућих утисака (који су резултат очито намерних ауторових провокација) читалац одлучи да се врати на почетак књиге и започне читање по наученом принципу (следећи пут од почетка према крају), врло брзо ће схватити да овакво ишчитавање није нити једино нити обавезно јер књига нема задати праволинијски смер „конзумирања”;

исто сазнање ће стећи и читалац који, понесен почетним прелиставањем, читање настави насумично тј. „на прескок”. Писац дозвољава било који улазак у књигу (и, адекватно, излазак из ње) јер његове намере нису да дозира тензије у постепеном откривању садржине; напротив, Тодоровић је потпуном фрагментарношћу релативизовао све категорије књишког уобличавања неког садржаја – он није могао да избегне да књига има прву и последњу страницу али је сасвим слободно, необуздано раздрагано измешао све сегменте и ређао их потпуно слободно, као да их је затворених очију вадио из шешира. Но, закони света и свемира којима се, хтели-не хтели, покуравамо кажу: у сваком хаосу постоји одређени ред али је проблем открити његов образац. Парадоксално (или не) произвољност која се практикује у формирању ове књиге – не постоји јер је укинута самом чињеницом да је број сегмената који су „у игри” ограничен и то управо вољом ствараоца.

Ишчитавање књиге (по било ком принципу) откриће да аутор одиста записује (своје) снове, који се разастире на широким просторима који садрже сећања на детињство, школу, стварање породице и сусрете са бројним колегама по перу. Како то са сновима бива, они почињу ненадано, без увода, лако и надстварно заплићу времена, просторе и личности и богати су (презасићени чак) емоцијама: од раздраганости, зачуђености до тескобе и фрустрација које преплављују и престрављују сањача тако да се често врло болно (али и спасоносно) отрже из снова. Понекад је поставка сна потпуно реалистичка и он се не разликује од јаве све до трена исклизнућа у апсурд, у фантазмагорију; има, пак, и снова за које се од почетка „зна” да су управо то – снови, па је њихово „разрешење” својеврсно варирање ефеката зачудног. На нивоу „литерарног квалитета” снови су изазовни управо због обрта и одмака од здраворазумског поимања света, од каузалности и, напokon, од уобичајеног развоја приче. Наравно, какви год да су, увек се поставља питање извора снова, односно начина „прерађивања” стварности, њеног филтрирања кроз подсвест спавача. Примарност утисака из детињства вишеструко је потврђена али је присутност литературе знак дубоке посвећености том свету и тој верзији стварног/стварносног живљења. Личности писаца који су актери снова и њихова дела снови „откривају” двојако, као јединство али и као потпуну супротстављеност. Често је комуникација спавача и писаца које сања сасвим тривијална мада може бити и врло естетизована и потпуно на трагу књижевности. У свом походу кроз „стварност” снова, сањач (Тодоровић увек говори у првом лицу јединине) спознаје себе и своје окружење у више нивоа који могу бити/јесу лишени „правилног” редоследа (временског и вредносног); и за књижевни свет важи овакав погрешни/наопаки распоред што раскида копрене узвишености

и боголикости које, као фаме и предрасуде, често прате уметничко стварање.

Снови се, у књизи, смењују (не увек правилно) са записима из тзв. реалности: од цитата из књига, записа заснованих на књигама до новинских чланака и директних преноса стварности (поменути спискови важних телефона, укрштене речи, „голи” спискови речи). И овде је тематски распон широк: природне науке (зоологија, космологија), историја, куриозуми из свакодневне реалности, практични савети, еротика (сан Лазе Костића, део Џојсовог писма Нори) све до цитата из Библије. Шароликост ових сегмената доказ је бескраја света у коме живимо и несагледивости наслеђа које су нам оставили преци. Из такве визуре реалност престаје да функционише поуздано, препуна је изузетака и необјашњивих феномена који је релативизују и, у крајњем, стварају утисак да се она не разликује од необузданих/непоузданих снова. Зашто (и како) би се кретање снагом воље у сновима разликовало од способности 13-годишње девојчице из Пољске да без додира помера предмете? Није ли стварност често зачуднија од маште (како је у предговору *2001: одисеје у свемиру* тврдио Артур Кларк). У ствари, биће да је проблем у томе што недовољно познајемо свет око себе и у себи, па нисмо свесни да је мноштво наших измишљаја/умишљаја већ реализован у Природи. Кад, пак, спознамо сопствену заблуду веровање у „стварност” бива пољуљано, а (како би се успоставила каква-таква ментална равнотежа) неповерење у снове слаби. Тодоровић овај закључак изричито не дефинише, он оставља својим читаоцима да се кроз књигу упознају са њим и да му се приклоне после одређеног броја ишчитаних „случајева” (како је то писао Хармс). Субверзија је, дакле, суптилна, „ненасилна”, али управо зато убедљива и делотворна. Хумор и цинизам, научна темељност и спекулативност, насумичност, необавезност, преокрети и искошени погледи на све око себе, одсуство плана и приоритета, оружја су списатеља који нема илузија (иако се није одрекао својих идеала), није оптерећен императивима дидактичности већ је тихи и постојани заговорник лудизма као начина суочавања са паралелним стварностима кроз које пролази он (али и сви ми). Отуда је, у коначном сагледавању, *Торба од врбовоџ ирућа* разгаљујуће, врцаво штиво коме се не може одолети.

Илија БАКИЋ

ЛУКАЧЕВ ДОЖИВЉАЈ СВЕТА ХАОСА И ПАРАДОКСА

Рајко Лукач, *Зайиси из подземног пролаза*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2010

Први утисак након ишчитавања најновије књиге песама *Зайиси из подземног пролаза* Рајка Лукача (1952) јесте да је она, иако тематски делимично различита од претходних књига, ипак у блиском дослуху са његовим ранијим песништвом, док је други утисак да је и ова песничка књига садржајно целовита са значењским преливима из циклуса у циклус, из песме у песму. Ту спојницу између ранијег песништва Рајка Лукача и најновије заједнице стихова управо нам пружа објашњење њеног самог наслова. Одгонетка се налази у песми *Милосрдни Нерон*, у другом циклусу, чије је име *Велики њрасак* песникове асоцијација на тромесечни НАТО-напад, увредљивог и назива, на крају прошлог миленијума. Препознату и очекивану разјашњавајућу претпоставку да се синтагма у лику наслова песме *Милосрдни Нерон* односи на извесно опако искушење, на ближе одређено и помињано бомбардовање Србије током 1999. године песник сведочи већ у средишним стиховима прве од три строфе: „с кога богови шаљу милосрдног анђела, / да казни ме у име вишњег морала, / и бјежим под окриље / мурала у подземном пролазу”.

У чему се онда ова семантичка „преводница” заправо, састоји?

За Лукачево песништво књижевна критика углавном је користила оцене и процене да је реч о песнику који је незадовољан постојећим друштвеним статусом, спреман на иронијски и ругајући дискурс, али је и вечити истраживач и испитивач и песме и језика и песника. Поменута ваздушна агресија само је подарила песнику још више мотива и услова којима се он свим својим бићем и стихом противи. У истом су контексту и могућности његовог игривог (ауто)иронизованог подсмеха и поруге, али и нови простори и задатости песништва који су један више песнички полигон за (само)преиспитивање.

Песник је већ у првом циклусу *Хоџелски њрозори* наговестио фиктивна и стварна путовања, што потврђује и већина самих наслова песама: *Сљеица са Пиџала*; *Брисел: ѓрације и манекени*; *Zsa Zsa у Ајџини*; *Солун: њодневне слике*; *Праѓ: као Божји дах*; *Паѓ: заѓрљај завичаја* и у одређеном смислу другачија од њих (не само по времену, већ по оправдано достигнутом значењу), још увек горко и претешко опомињућа песма *Дахау: разгледница за себе*.

Наиме, песник у свим тим градовима препознаје слике, прилике и неприлике са којима се није могао ни раније помирити, којима се одавно одупире и супроставља, као што су, на пример, неморал, грабеж,

изгубљеност, неснађеност, усамљеност, губитак сопства, безнађе, општа и егзистенцијална угроженост, хаотично окружење, владавина апсурда и парадокса. Штавише, не само да је свој бунт и отпор према тренутном статусу декларисао и на другим поменутим географским координатама, него их је преселио и вешто узглобио и у друге временске одреднице, пре свега прошле, чак и оне даље, чинећи их на тај начин трансвременим, односно вечним и неуништивим категоријама, што се очитује и из присуства бројних познатих митова и легенди („тражиш Грке изгубљене у времену ... А с пучине, који су сити лутања / доносе преостале успомене, овдје ... гдје некад бјеше лакше наћи Минотаура / неголи сама себе”). У том погледу доминирају грчки митови, али и римски, хришћански, пагански. Иначе, они су одликови и раније Лукачево песништво.

У већ прозваној песми *Дахау: разгледница за себе* песник упозорава да је зло могуће свуда, па и у нашем простору и времену, да могуће извршиоце и жртве зла можемо пронаћи свуда, чак и у нашем дворишту („Разгрни с хотелског прозора / завјесу кише и гледај пакао: / куће налик твом дому, људе / што личе на твоје сусједи ... Разгрни с хотелског прозора завјесу дима, / завјесу спрженог меса, / косе, коже, ноката, костију, / да видиш како се примиче зора у пакао”).

Но, Дахау није само симбол злочина и насиља, геноцида и расизма, безумља и слепила, већ и опомињући симбол невиних жртава, што све скупа чини најаву песниковог другог по реду циклуса *Велики њрасак*, већ најављен као асоцијација недавне НАТО-инвазије, али и додатно проширење и трајање злочина не само против војних објеката, већ и против фабрика, мостова, болница, школа и цивилних житеља. Битно је истаћи да осим песама које се тичу „милосрдног анђела” из песниковог и нашег доживљаја (*Уочи Великог њраска; Хефесџи и Јусџиџија, Београдом; Милосрдни Нерон; Ускршњи леџи; Свинџ са Сфинџом на мосџи*), у овај циклус су уврштене и песме, као што су (*Вуковар на мом њтелевизору и Замисли да живимо у Сарајеву: ово је дан кад нам долазе џосџи*) условно преживљене „са друге стране” и написане против неретке деструкције извршене у наше име, још увек недовољно и неадекватно прихваћене на нашим просторима, као и у непосредном окружењу. Нарочито је сликовито-осмишљена рецепција (гле – чуда) бомбардовања Вуковара, кроз песников осећај искреног саучествовања у тим злоделима и накнадног кајања, свакако („Град се руши у моје око. Падају / зграде и облаци дима на обалу, у ништа ... О, да је могуће зажмурити и побјећи ... Из града-мумије, умотане прљавим / завојима мјесечине, језицима пламена, / мокрим пеленама. Дубоко, у очима. И руке / окрвављене у фотели, крај телевизора”), што је не само новост у српском песништву, већ и прави квалитет као резултат искренности и разумевања. У овај циклус је уврштен и „пренос” из хашке суднице (*Хаџ: саслушање инсајдера*) као веристичко-иронијско-пародијски документ, који, да нисмо имали

привилегију пратити ту ступидну ситуираност, не бисмо могли поверовати да је уопште могућа.

Следећи циклус *Никад више* сведочи о ишчезавању, ненадокнадивом нестанку и одласку љубави у неповрат („Или сам, пак, блиједа копија / оног који је у теби изгубљен, / нестало у твом забораву, у загрљају”), што је истовремено и узрочник и последица тренутне друштвене априје и незнања, али, у исти мах, и карика у том зачараном кругу у којем су и појединци и колектив у улози и жртава и насилника (ређе), било активних било пасивних. И којима не преостаје ништа друго осим сећања, снова, снокватица, привиђења, да сачувају себе и своје памћење.

Преостала три циклуса (*Излоз брзе прозе; Мали ноћни записи, у благовоници и Близнакиње*) посвећена су песниковој и нашој стварности. И то кроз појединачне и карактеристичне примере који су веродостојан, иако врло критичан, одраз околине додељене и песнику и читаоцима и тумачу. У песниковом фокусу су појединци као парадигме нашег стања, овде и данас. Стога су Лукачеви „јунаци” прељубник са надреално-трагичним завршетком („Лијегао је сваке вечери, истовремено, с њом и с њим. У свој кревет и гроб туђи”), страх од губитка брзо зарађеног новца („Уобразио да је мачка у трезору: сједи на прозору и чека зору у неосвјетљеној соби. Преде”), лицемерни проповедници и ексцентрици, гастарбајтери које је живот смрћу преварио, ноћни усамљеници, ТВ зависници, злоупотреба фетишизованог телефона („Мјесто да зуримо у слике, мјесто да пишемо или читамо у самоћи, ево гдје заједно мислимо! Гласови су замијенили слова, а све више и сам живот. Зато: говори као што би писао. И као што би живио”), као и грађанске обавезе („Само / часове глуме / и часове језика / рате за ђачке екскурзије / телевизијску претплату и струју / порез на живот у отаџбини / таксу за излазак из Мисира / и гробницу”). Повремено Лукачева представа окружења је равна Бошовим сликама (по његовом признању у песми *Дириџент*) и апокалиптичким најавама, на пример, у песми *Порипрећ* („без имена си, без тајни, без укуса, боје и мириса, без стила, без плућа, без ваздуха, без била, без бубрега, без душе, без бриге, без било чега, не зна ти се пол, ни род, бол не осјећаш, не знаш шта је срећа, шта очај, шта јад, без лица”).

Песниково незадовољство постојећим, претпостављам да почива на Тургењевљевом савету да је опасно привикнути своју савест да се нешто неприродно, нелогично и неправедно прихвати као „нужно зло”, јер „то ускоро почиње све више да нам изгледа као нужно, а све мање као зло”, што је погубна савремена пандемија. Што се, пак, песникове ироније и аутоироније тиче, она је усаглашена са Кантовом промишљу да није пожељно увек „сваљивати кривицу на судбину јер би на тај начин, испустили из вида своју сопствену кривицу, која је стварно једини узрок свију зала”, чак и када тако не изгледа, на први поглед.

Песникову приврженост и доследност онеобичавању и сталном испитивању свог песничког поступка препознајемо и у различитим формама његових песама. Од песама у прози, преко недовољно строго везаног и изузетно згуснутог стиха распоређеног у дуже строфе, па до слободног разиграног и скраћеног стиха. Затим, у играма речима и таутолошким стилским фигурама. У таквом је маниру конципиран и читав завршни циклус *Близнакиње* који чине свега четири песме, и то у узајамном контрапункту. Почетна песма је *Да*, а окончатељна *Не*, док су између њих песме *Око* и *Ухо*, које верно илуструју свет хаоса, апсурда и парадокса око нас, нарочито то чине песме које су завредиле своја имена по нашим чулима, која очито нису у стању да уоче догађаје око свих нас како они привидно односно виртуелно изгледају. Њихове строфе, укупно их је по пет, почињу истом реченицом: „Око лаже, а не ...” односно „Ухо лаже, а не ...”. На пример: „Око лаже, а не град. Асфалт, ни бетон, / дим над предграђем ... Око лаже, а не суза ... Око лаже, а не излози. Лутке / ни проститутке у њима” или још више оксиморонско-зачудни и иронични стихови, који ће ефектније, од тумача, завршити и импресију пред вама: „Ухо лаже, а не ријеч. Мисао / ни глас. Језик је чист, писмо / јасно, читка су слова. Печати, / потписи – својеручни. Бучни и тихи. Да и Не. Онај што / престао је и онај што почиње / (...) Ухо лаже, а не живот. Новине / ни књиге. Говори беспријекорни, / писци такође, и писаћи stroj / (...) Ухо лаже, а не уста.”

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ПРИЧЕ О БЕСЕБСТВУ И БЕСОБСТВУ

Предраг Бјелошевић, *У шетњи без главе*, „Артсцена”–„Бесједа”, Бањалука 2010

„Сам! Да, сам!” каже Бјелошевићев удвојени, притајени приповједач, и те ријечи су, заправо, „заштитни” поетички телеграм ових прича рођених у нашој самости, у стварности нестварних, аветињски флуоросцентних простора и атмосфера („тмуша бјеличасте масе која ме опкољавала са свих страна”; „нестварни простор”; „бјеличаста стабла”; „бјеличаста зелена калдрма”; „прамење мрачнобијелих сплачина”; „области маглуштине”; „магла, позоришна завјеса”; „зрачак свјетлости у гробници”; „магновење”; „улица препуна водених огледала”...). Читалац је (по)чашћен сугестивном милоштом; уколико жели да буде сапутник приповједача, очекује га поовска „маелстромска” авантура, вертикално

путовање привиђеним свјетовима, пејзажима и атмосферама! Ријеч је о фантазмагоричном обашашћу („некакав живот на овом путу”) и ре-минисцентним магловитим присликама, привидима и привиђењима. („Пријетеће прамење мрачно бијелих сплачина вукло се по предњем стаклу стварајући контуре ликова пријатеља и рођака...”) Бјелошевићевом путујућем приповједачу шофершајбна је каледоскоп сјећања и досјећања. Он путује („пута коначно и нема”), заправо, „изломљеном сјенком”, жудећи за крајем путовања, поново задобивеном сјенком („Онога часа кад је сустигнем и изједначим се са њом бићу најближи себи.”).

Читалац ће морати да се научи новом читању, тумачењу, привиду, метафоричкој енигматици и одгонетки. Бјелошевићев „приповједник” је добровољни изгнаник из живота и времена, полемичар, „дежурни бритки нож” („то што он ради је продаја магле народу... а да је моја магла, одговарајући им на оптужбе, ако је уопште имам, много бјеља, бијела као мрак у ком само звијезде могу видјети пут до куће”).

Предраг Бјелошевић је у поезији „развио”, инаугурисао једну самосвојну алхемију слова, неословље (призвучје слова, разбијање његовог притајеног „заумузичког” језгра – за разлику од рембоовског колорита слова), које се рефлектовало и еманирало и у књизи прича, у именима ликова, прије свега: Мртвац из Брклбрка, Трттрла, Шмрљак, Човјек Р, Господин РЖ, Фрфрљ и Фрљ, господин К...

Причама и причаним животима „управља”, интонира их преоформљени Левитан нашега доба, „старији” од Луцифера, Свјетлоноше. („ЛЂ је неосјетно преузимало волан из мојих руку.”) Приче су фусноте библијске помутње језика; језик–не–језик, „дрвени језик”, линвистички парадокс тоталне алијенације, отуђења и очуђења свијета. Разбијено је језичко (логичко) језгро, деперсонизован језик обезличеног, обесмишљеног живота, као у јонескоовским „поздравима”. Приче „конверзирају”, примјерице, са бекетовским и хармсковским „случајевима, или са аџиновским „неземаљским појавама”. Прича наводи читаоца на лепезу варијација знаних кантовских самопитања: чији је мој ледени, бескрвни језик, чије је моје себство, чије је моје инструментализовано ја („као да неко моје Ја поново ставља на провјеру”), чија је моја мисао, је ли моја мисао обесмишљена, јесам ли под наводним знацима („А тај неко био сам 'Ја'.”), је ли бијело сјећање–досјећање, моја једина стварност, једини атрибут нашега себства, сопства и бивства, нашега раз-бића?! (*Живим одавно од усјомена*)

У Бјелошевићевим (параболичним) „пара-причама” лик је рођак онемо музиловском „човјеку без својстава”; кетман нашега времена, роб Levitan-a Tehnologiae, мрачног Deus Absconditusa-a, сиорановског „злог демијурга”, расапничара безвремењеног времена. Бјелошевић атрофијом имена ликова сугерише на наше вријеме, на сиорановски „извор празнине” у нашем времену. „Ословљени”, „сасловљени”

и „условљени” ликови су „иницијалне персоне” без персоналитета, иницијали егзистенцијалне језе и грозе, нирване, у потрази за собом изгубљеним у ововремену (без атрибута „протицања”, гдје човјек протиче „кроз вријеме, временом, понорницом времена”). Они су усуђени кафкијанским бесловом, окамењени безлични и безоблични анонимуси, бесобственици живота. Под присмотром су кафкијанских прогонитеља у новом руху. („Мисао да ме неко гони бљеснула је на трен остављајући ме пипцима надолазаћег страха који су ме дотicali, прожимали, потом ненадно ишчезавали, да би се поново јавили кад сам помишљао да је и таква помисао неумјесна... Неко ме гони?! Али зашто?...”)

У неколиким причама („причарама”, „причастима”) Бјелошевић провоцира феномене односа *scriptor*–*fabula*, истражује нове, граничне просторе и односе писања/читања, провјерава тијело и семантичку „нерватуру” реченице на граници међужанровског, на бриду (анти)теоријског и (анти)поетичког. Често су то иронични, гротескни „ораторијуми” о деканонизацији жанра, писца, писања и читања. Бјелошевићев свезнајући приповједач преферира „причу која се не да препричати”, у којој „има неке фантастичне енергије која плијени, опија и заводи оне који мисле”. („Пошто немају сижеа оне побуђују духовни и интелектуални апетит.”) Новопреча се на брисаном простору међужанровских „истраживања савршенства” (Дамјанов) бори против „сажваканих форми”, против шарених ништара жанра и канона. Екоовско наратолошко клатно између *lector* и *fabula* у бјелошевићевској варијацији њише се између фабуларизованог и дефабуларизованог писца, између *scriptor* и *fabula*. Тако је мноштво форми непостојећег писца изазов за мноштво форми фабуларизације без знане гравитације фабуле, у сфери без императивног, задатог писања, у неомиту. („Икар... занесени романтик... Аmater”; „мит о Икару је мит о човјеку који је хтио да угаси свјетло”, „са задатком да што прије одлети до свјетлосног диска и, ако је то могуће, окрене његову другу, тамнију страну или да му на лице стави његов најновији изум, маску од нимбокумулуса.”) То је, дакле, „Икар новог доба” у новој мисији! Његови антиликови (очајници, неуротичари, уживаоци „у пријатној летаргији”) су писци по дефиницији, јер „вслају по дну свога бића, гњурају у муљ или блато”, „шапућу неку немушту али заводљиву причу”, а њихова „библиографија” је „љуштура одбјеглог живота”. Одбјегли, изгубљени живот – поново задобивена прича! Како, онда, живјети и писати с разлогом? Одговор је у причи *Нисам њрошцао њоред човјека који је њрошцао њоред мене*, а разлог – „један једини, необјашњив”! Бјелошевићевска наратолошка вјера је у поетици необјашњивога! Разлог писања и живљења је, између осталог, осјећај „да огледало презире”. („Чисту стаклену површину нарушавала је само црна тачкица измета муве која му је у овом часу, учинило му се, и пристајала, смјештена на чело, тачно између двије обрве.”) Коначно, као у *Причи*

за прву награду, писати о неком конкретном догађају из живота равно је покушају литерарног (само)убиства! Писати, значи борити се против „баршуна литературе”, прустовске миомирисне, омамне перунике доживљаја писања и читања уз чај и колачиће (*petite Medeleine*), против „дебелих дотрајалих књига са много наводника и упитника”, против шехезадинског приповједачког зара „невиности”.

Бјелошевић, са друге стране, изводи и лингвистичке заокрете, говорне лупинге, лапсусе и нонсенсе, сугеришући нове, незабиљежене „неуролингвистичке” константе праксе писања. Његов лик, Шмљак, суштствен у немуштости, пише и прича под дејством „органичних” (д) ефеката (шапат, кашљуцање, гргољење...). Други ликови њачу, грохоћу, церекају се, цвркућу (жена господина Р), жмигају оком (као господин РЖ) пишући о својој сјенки „како иде... погнуте главе... без ријечи”. На крају, Бјелошевићева фаустовска библиотека (као предшкола писања) налази се у „звјезданом торбаку”, у тајанственом шарпељу. („Много ријечи записаних на комадићима тоалетног папира, марамицама, кори храста, листовима локвања...”) Само уз такву „паралитературу” могуће је расписивати приче које „говоре тишином”!

Миленко СТОЈЧИЋ

НОВО ТУМАЧЕЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2010

У књизи *Небеска невеста* коначно су на једном месту сакупљени научни радови Зоје Карановић, који су до сада били објављивани у различитим публикацијама (научним часописима, зборницима и монографијама), углавном претходно презентовани на најзначајнијим домаћим и међународним научним скуповима. При том је ово само део, односно избор текстова из њеног готово тридесетогодишњег стваралачког опуса. Од укупно двадесет четири текста, два су настала као плод сарадње са Весном Катић и Светланом Торњански Брашњовић.

Полазиште за назив књиге представља уводна студија *Божанска свадба у фолклору балканских Словена*. У њој ауторка упоредном анализом неколико варијаната песме о потенцијалном венчању младожење из облака и његове земаљске невесте, девојке по имену Мар(т)а, открива у овим ликовима прасловенског бога Перуна и његову жену (односно Велику богињу мајку), која има светлосно-вегетативне атрибуте и тако

растиња у простор близу куће (врт), чиме се показује да су у традиционалном друштву жене (које су искључиво биле задужене за ове послове) имале позицију медијатора између *природе* и *културе*. У преосталим радовима пажњу усмерава ка тачно одређеним врстама биља, као што су здравац (*Митологија биља у српској народној поезији – фокусирање анализе значења и функције биљке здравца*) и ружа (*Ружа у српској народној култури и народној поезији*), или, пак, древним веровањима о биљкама као посмртним стаништима душе, посебно младих људи (*Српске и бугарске народне баладе о смрћу расстављеним љубавницима*). Оно што је ново у њеним анализама је одгонетање првобитног, сакралног значења (митске и магијске) конотације биља које се у њима помиње, путем реконструкције обичаја (ритуалног) брања у тачно утврђено (празнично) време (Цветну недељу, Ускрс, Биљани петак, Ђурђевдан, међудневице), као и повезаности ових радњи са култом плодности. Такође, драгоцене су и запажања о етимолошкој вези лековите биљке здравца са месецом (и лунарним начелом), или са Богородицом, односно првобитним женским божанством плодности и вегетације, о чему сведоче етиолошка предања које у раду цитира. Трагање за скривеним значењима руже почиње од веровања о божанском пореклу овог цвета, преко разматрања о њеној посредничкој (медијаторској) функцији у поетичком систему традиционалне културе, а завршава аналитичким прегледом употребе овог цвета у иницијацијским обредима и поезији која их прати. Међу тим примерима свакако су најзанимљивији они који сведоче о ружи као сеновитом цветну, у који се настањује душа девојака умрлих пред удају. Сродне идеје ауторка износи и у раду о смрћу растављеним љубавницима у српској и бугарској песничкој традицији, који је у потпуности посвећен разоткривању исконског значења и сакралне (односно ритуалне функције) одређених врста цвећа (ружа/трандафиље и каранфиље, босиљак), дрвећа (јела, бор, борика, јавор, топола), или воћа (јабука, винова лоза), које се саде на њиховим гробовима или се млади претварају у њих након смрти, што сведочи о *божанској природи ликова балада*, како то ауторка истиче.

На претходно наведене теме логично се надовезују радови који су у целини посвећени обредима прелаза, као што је текст *Краљице у Војводини – од култура плодности до иницијације*, настао као резултат ауторкиних теренских истраживања (у сарадњи са Весном Катић) и записа краљичке поезије, као и реконструкције негдашње обредне праксе на подручју северне Војводине. Након подробне анализе присутних елемената обреда прелаза током извођења *краљица* и истицања карактера и намене овог древног женског ритуала аграрног карактера (чијим се извођењем желело утицати на подстицање раста вегетације), показује како се друштвено санкционишу природни потенцијали плодности девојка које изводе ритуал, при чему се остварује однос међусобне размене

између опходне групе и колектива у целини. Осим у обредној лирици, остатке обреда прелаза проналази и у епским песмама о Стојану Јанковићу (*Ројсџиво Јанковић Стојана у свейду обреда прелаза: жанровско пресџрукџурирање песме*) и Марку Краљевићу (*Марко Краљевић и Мина од Костура – забораваљена ѓрича о брачној и јуначкој иницијацији*), што представља велики помак у односу на начин на који су до сада тумачене наведене песме. Приликом тумачења песме о робовању Стојана Јанковића, полазећи од историјских података, постепено доказује како је у процесу фикционализације дошло до инкорпорирања стварног догађаја у стару причу о боравку божанства на оном свету, чији повратак омогућава обнову свеопште плодности. Дакле, ову епску песму посматра као остатак митова који су некада причани као саставни део одређених ритуала (обрета прелаза/иницијације), указујући при том и на различите фазе трансформације мита у епику. Своје претпоставке потврђује коришћењем компаративне грађе, бугарских песама с истом темом, што у великој мери омогућава једну сасвим нову интерпретацију ове познате песме. Сличан приступ уочљив је и приликом анализе више варијантних записа песме о Марку Краљевићу и Мини од Костура, будући да се и ова песма заснива на мотиву одгођене (незавршене) брачне иницијације.

Радови о свадби као најсложенијем обреду прелаза у традиционалном друштву чине следећу, заправо највећу тематску целину, коју отвара рад који је и хронолошки (по времену настанка и објављивања) њен први прилог из ове области – *Женидбени обичаји и Вукова збирка сватџовских песама*. У њему ауторка примењује Ван Генепову теорију о три основне фазе обреда прелаза (сепарација, лиминалност, агрегација) на примеру сватовских песама које је Вук Карацић објавио у својим класичним збиркама. Закључује да се у анализираним примерима лако уочава инверзија уобичајене друштвене стварности, као и инсистирање на свечаном, озбиљном и херојском, као идеалу патријархалног живота, због чега је Вук као сакупљач и редактор поменуте грађе неоправдано занемарио смеховну страну обреда, која је важан део свадбене ритуалне праксе. Управо овом сегменту посвећује пажњу у раду *Свекрва и снаха у сватџовској обредно-обичајној ѓракси и песмама – од стварности до фикционализације*, показујући на мноштву примера песама о будућем односу снахе и свекрве, како се током извођења свадбеног ритуала смењују озбиљан (свечан) и шаљив тон. Анализа сватовског ритуала и поезије послужила је и као основа за истраживање испољавања хијерархијске структуре традиционалног друштва и месту и улози жене у њему, чиме се посебно бави у раду *Свадбене песме, ритуал и поезија: ољлед о једном виду ѓиџичињености жене у ѓатријархалној кулџури*. Он је у целини посвећен упоредном разматрању (на корпусу српских и руских свадбених песама) одређених ритуалних поступака, као што су:

уговарања и плаћања/куповине невесте и сл., које обављају искључиво мушки чланови заједнице, третирајући жену (у овом случају невесту) као дар (или робу), *која циркулише и која се тиме ојредмеђује и пасивизира*. О жени као предмету размене пише и у другом раду (*Свадебни ритуал као пасивизирање санкционисања и појчињавања моћи жене: на примеру обредно-обичајне праксе Срба у Војводини*), али се овде грађа на којој су вршена истраживања у великој мери заснива се на ауторкиним личним теренским бележењима и сведена је на традиционалну свадбу у војвођанским селима (у Шајкашкој), што никако не умањује вредност закључака до којих долази.

На примеру свадбеног ритуала Зоја Карановић објашњава и узамјамну размену дарова као једну од најбитнијих социјалних институција традиционалних друштава (*Свадба и дар, или дијалог који траје*). Полазећи од студија познатих етнолога (Марсела Моса, Бронислава Малиновског и др.) посвећених овом феномену, она на примерима из српске етнографске грађе и поезије показује да је *дар знак усјосјављеног континитета*. С друге стране, огрешење о наведена правила понашања доводе до трагичног исхода, о чему сведочи једна позната балада, у којој неспоразум између мајке и ћерке око поделе свадбених дарова не може никако другачије да се заврши него смрћу девојке због мајчине клетве. Тумачењу ове песме посвећен је рад *Обредна функција свадбеног дара и благослова у Вуковој балади „Заручница Лаза Радановића” – словенска позадина*, у којем ауторка проговара и о жанру сватовске баладе, о чему до сада код нас није писано.

Смеховној димензији свадбе и сродних обреда који су повезани с култом плодности, посвећује пажњу у радовима у којима зналачки успева да неке песме, као што је нпр. позната романса *Хајка Ајлагића и Јован бећар*, затим шаљива лирска песма из Вукове збирке *Женидба Врајца Подунавца*, или пак записе настале пре Вукових бележења, као што је песма *Пиле су винце до три јетрвице* из *Песмарице Василија Јовановића*, ситуира у одговарајући (до сада неразматрани) контекст *ритуалног смеха*. При том експлицира на који се начин епски певач удаљава од свадбеног ритуала, одбацујући само донекле његову архајску основу и уводећи дату причу у окружење јуначке епике. Поводом тога ауторка овог рада износи кључну претпоставку о обредном пореклу појединих жанрова: да је романса управо и настала из поменутог, свадбеног обредног контекста, од којег се удаљила (и одвојила) у *процесу његовог распадања* („*Хајка Ајлагића и Јован бећар*” између *ритуалног смеха и пародије*). Карневалско осећање света, нарушавање утврђеног социјалног поретка и ослобађање од уобичајених норми опхођења у патријархалној заједници, тема су и следећег рада (*Једно предвуковско бележење народне лирске песме „Пиле су винце до три јетрвице”*), у којем се детаљно анализирају модели испољавања обредне *антииструктуре* и

песма доводи у могући (првобитни) контекст извођења у оквиру обављања одговарајућих пољских радова (или на ритуалној гозби по њиховом завршетку). Сродне идеје присутне су и у раду „*Женидба Врайца Подунавца*” – *песма палимисетї на граници пєсничких врсїа*, у којем ауторка такође трага за првобитним жанровским одређењем песама с темом животињске свадбе и покушава да их доведе у везу с одговарајућим (свадбеним) контекстом извођења, указујући на сложене процесе наслојавања и контаминације разнородних елемената у процесу коначног уобличавања поменути фолклорне творевине. У раду се, осим наведеног, подробно расправља и о симболици птица (и животиња уопште) у систему народних представа и веровања о свету, с посебним освртом на брачну и еротску симболику главних актера поменути песме (врапца и сенице).

Осим тога, Зоја Карановић у појединим радовима (*Симболизација простора сватовског ритуала бојом*) пажњу посвећује и тумачењу симболике боја у традиционалној култури, што разматра такође на фону свадбеног обреда. У овом случају полази од теза еминентних истраживача тзв. *руске семиотичке школе* (Ј. М. Лотмана, Г. А. Левинтона, Т. В. Цивјан), који кретање главних актера (младе и младожење) и сватовске поворке кроз простор схватају као модел за изградњу одређене *слике светїа*, која је својствена датом типу културе. Наведене теоријске поставке она доследно примењује на примерима српске свадбене поезије, утврђујући да се простор свадбе (онако како је приказан у песми) може посматрати као систем *локуса* (простор од једне до друге тачке кретања) и граница. Наиме, белом се обележавају дом (*двор*) као позитиван/свој локус, док се зеленом означавају граничне зоне (ливада, поље, долина) којима се придаје значење амбиваленције, а црном гора, која је демонски локус. Све то упућује на закључак да се у фолклорном тексту огледа постојање утврђеног система бинарних опозиција (типа *свој/тїуђи*), који се може манифестовати и кроз употребу боја, чија је примарна функција *исказивање митїско-магїјског мишљења*, на којем је структурирана дата заједница у целини.

О одећи као специфичној врсти границе између тела и света у традиционалној српској и јужнословенској култури уопште, расправља у раду *Појас у традиционалној култури и усменом пєсничїиву срїског народа*. При том посебно разматра појас (пас, тканица, учкур), јер се *ојасивањем маркира граница између шела и светїа, природе и културе, људског и демонског, човека и најїриїродних сила*. Овај одевни предмет раздваја горњу и доњу половину тела, па због тога има прворазредни заштитини значај и магијску снагу и сматрао се неизоставним делом одеће. У складу с тим, имао је важну функцију у оквиру већине обреда прелаза (рођења, свадбе, смрти) на шта се и указује у стиховима одговарајућих обредних песама.

Предмет њеног интересовања су, поред свега наведеног, и најпознатија митска и демонска бића нашег фолклора. У раду *Неки аспекти просјорног ситирања виле у усменој традицији балканских Словена*, на врло систематичан начин анализира богату грађу, коју чине различита веровања, предања, лирске и епске песме у којима се помињу виле, показујући сву комплексност представа о овим митским бићима у српској и балкано-словенској усменој традицији. Наиме, досадашња подела вила према месту њиховог боравка (*горске, водене, облакиње*) је, по мишљењу Зоје Карановић, сасвим условна, будући да је ово биће на врло динамичан начин везано за различите локусе на хоризонталној и вертикалној равни и заправо је медијатор између земаљских и небеских простора. С тим у вези, ауторка истиче једну, углавном недовољно проучавану функцију виле као кишодавца, односно бића које може подарити атмосферским приликама (и водом уопште). Демонском лику вештице у јужнословенској традицији посвећен је такође један текст (*Песма о овчару чије су срце изјеле вештице, тексти и обредно-митски контексти*), у којем се она схвата као пандан прастарих лунарних богиња, у њиховој демонизованој, уништитељској фази, док се у лику овчара такође називају асоцијације на божанство које умире и васкрсава, те стога убиство о којем се пева ауторка тумачи као део ритуала иницијације и симболичке смрти која се у оквиру њих приказује.

Већ на основу кратког прегледа избора из досадашњег научног рада Зоје Карановић, уочава се да је врло широк круг тема које су биле подстицај за њена стваралачка, потпуно самосвојна тумачења поетских текстова који припадају српској, али и руској, бугарској и другим јужнословенским културама. Овакав приступ евидентан је и када проучава нове, неистражене проблеме (обредне хијерогамије и инцеста; обредни смех и поједине песничке врсте са аспекта обреда прелаза и др.), али и приликом разматрања познате грађе и већ проучаваних тема, које нам увек презентује у потпуно новом светлу. До таквих увида долази првенствено захваљујући компаративној анализи поетске и етнографске грађе, као и интердисциплинарном приступу, који подразумева коришћење мноштва података прикупљених проучавањем специфичних аспеката традиционалне културе са становишта историје религије, културе, као и социјалне антропологије, етнологије, етнолингвистике и сл. Управо све то чини ове сабране студије, посвећене преданом истраживању *јединственог културног комплекса чийавог словенског свећа*, како то она сама дефинише у завршној напомени своје књиге, драгоценим подстицајем за даља истраживања народне књижевности и словенске фолклористике уопште.

Јасмина ЈОКИЋ

РЕВИЗИЈА СТЕРЕОТИПА

Владимир Гајгер, *Судбина југославенских Нијемаца у хрватској и српској књижевности – Das Schicksal der Jugoslawiendeutschen in der kroatischen und serbischen Literatur*, Заједница Нијемаца у Хрватској, Загреб 2009

Хрватски историчар средње генерације Владимир Гајгер (1962), највећи део свога научног опуса је, поред истраживања репресије која је пратила успостављање социјалистичке Југославије, посветио темама везаним за прошлост немачке мањине на простору некадашње југословенске државе те у стручним историографским круговима ужива углед једног од водећих ауторитета у овој области. Поред мноштва научних и публицистичких радова објављених на страницама стручне периодике истичу се књиге: *Што се догодило с Фолксдојчерима? Судбина Нијемаца у бившој Југославији* (1993, коаутор Иван Јурковић), *Писма из Крндије* (1994, коаутор Иван Јурковић), *Несћанак Фолксдојчера* (1997), *Радни лоџор Валјово 1945–1946. Документи* (1999), *Нијемци у Ђакову и Ђаковцини* (2001), *Фолксдојчери. Под шерејом колективне кривње* (2002), *Лоџор Крндија 1945–1946* (2008). Истовремено, Владимир Гајгер је публиковао и неколико томова грађе која сведочи о злочинима комунистичке власти након Другог светског рата на простору Хрватске.

Књига коју овом приликом желимо да представимо проистекла је из Гајгеровог дводеценијског бављења „немачким темама”. При томе, ваља нагласити да након бројних радова посвећених већином најтрауматичнијем раздобљу у историји југословенских Немаца које је наступило након Другог светског рата, Гајгер чини искорак из своје матичне дисциплине – историографије, настојећи да на крајње непретенциозан и, у исто време, изузетно акрибичан начин, укаже на рецепцију прошлости немачке мањине у српској и хрватској књижевности током друге половине 20. века. Ово првенствено будући да се у случају историје југословенских Немаца са правом може говорити у контексту својеврсног потискивања „непожељне прошлости” из официјелне културе сећања. Упркос или управо због тога, југословенски Немци, колоквијално познати под називом *подонавске Швабе*, представљали су релативно присутан мотив у српској и хрватској књижевности током друге половине 20. века. Како то често бива, књижевност је и у случају подунавских Шваба, на себи својствен начин понудила одговоре на трауматична збивања у историји југословенског простора пре но што је то учинила академска историографија. Ово посебно ако се има у виду да је попут многих, у политичком и идеолошком смислу, контроверзних питања којима обилује савремена историја, и прошлост немачке мањине у границама некадашње југословенске државе дуго времена представљала једну од „белина” српске и хрватске историографије. Држање Немаца у годинама Другог светског рата као и њихова послератна судбина – практично ишћезнуће

са простора који су вековима настањивали, у великој мери су одредили однос југословенске историографије према историји немачке мањине током наредних деценија. Потиснута на сам руб интересовања историјске науке, историја подунавских Шваба у двама југословенским државама постала је предметом објективног историографског просуђивања тек у годинама након нестанка заједничког југословенског државног оквира и пропасти социјалистичког уређења када су се, са попуштањем идеолошких стега, стекли услови за отварање бројних, током претходног раздобља запостављених, истраживачких проблема. У склопу овог општег процеса, захваљујући научним прегнућима тројице тада млађих историчара – Владимира Гајгера у Хрватској, те Зорана Јањетовића и Бранка Бешлина у Србији, на прелому столећа постављене су солидне основе за објективно сагледавање, првенствено, политичке историје немачке мањине у Југославији током 20. века. Упркос големом искораку који су поменути аутори остварили у научном објашњењу историјског развоја немачке мањине на југословенским просторима, мноштво тема нарочито оних из домена културне и интелектуалне историје и даље чекају своје истраживаче.

У историји је одавно уочена чињеница да уметност, у првом реду књижевност и филм, проблематизује поједина политички и идеолошки контроверзна питања пре но што она постану легитиман предмет проучавања историјске науке. Као и у случају обрачуна са тзв. *ибевцима*, голооточке трагедије и колективизације на југословенском селу, и судбина подунавских Шваба прво је тематизована у књижевности. Баштинећи историјско искуство и представљајући нарочиту врсту колективног историјског сећања, књижевност, готово по правилу, региструје и оне појаве о којима историографија, двајкада изложена употребама и злоупотребама у ваннаучне сврхе, ћути. Будући да је некадашња југословенска историографија била изложена својеврсном „надзору”, историјско сећање на југословенске Немце – фолксдојчере, било је присутно у југословенској јавности искључиво посредством књижевног и филмског стваралаштва но и ту се, по Гајгеровом суду, „појавило релативно касно и у поприлично скромном обиму”. Одатле је Гајгер у кратком уводу предочио основне историјске чињенице везане за двовековно присуство подунавских Шваба на некадашњим југословенским просторима, да би, потом, текст посвећен „судбини југославенских Нијемаца у хрватској и српској књижевности” изнео у облику опсежног библиографског есеја у коме је појаву фолксдојчерских тема пратио на хронолошки начин. При томе, Гајгер се упркос наслову свога дела, није задржао искључиво на фолксдојчерским мотивима у српској и хрватској књижевности већ је видокруг своје анализе проширио и на телевизијске серије и игрane филмове у којима су, поред осталог, били приказани и домаћи Немци. Овакав поступак он је следио од самог почетка анализирајући познати

роман за децу Арсена Диклића *Салац у малом рићу* као и његову потоњу екранизацију. Многобројна дела српских и хрватских књижевника у којима су заступљени „подунавско-швапски мотиви”, Гајгер је акрибично побројао задржавајући у фокусу своје анализе оне ауторе који су у већој мери поклањали пажњу југословенским Немцима или су, пак, у своме књижевном поступку понудили другачије виђење од тада званичне црно-беле интерпретације присутне у југословенској историографији.

У случају српских књижевника реч је, у првом реду, о романима и приповеткама Младена Маркова. Уместо званичног суда о судбини војвођанских Немаца током поратних година, Марков је настојао да понуди другачије виђење указавши први у српској књижевности на неправду која им је, под стигмом колективне одговорности, нанета након Другог светског рата. Стереотипно или, пак, алтернативно тумачење страдања домаћих Немаца Гајгер је минуциозно анализирао у прозном стваралаштву Павла Угринова, Радомира Константиновића, Зорана Петровића, Александра Тишме, Борислава Пекића, Данила Киша, Ивана Ивањија, Бране Црнчевића, Борислава Михајловића Михиза, Миодрага Матицког, Момира Чаленића, Предрага Адамова, Миленка Фундуруље, Милоша Радовића, Мирослава Поповића, Каће Челан, Радована Ждралеа, Војислава Деспотова, Милорада Грујића, Јована К. Радуновића, Синише Ковачевића, Угљеше Шајтинца, Ратка Дангубића, Немање Рогара, Драгог Бугарчића, Стјепана Седера, Томислава Кетига и Игора Маројевића. Када је реч о хрватској књижевности, у њој је питање фолксдојчера, премда на стереотипан начин, први покренуо Иван Дончевић да би потом уследила остварења емигрантског књижевника Мише Славонца (Мијо Шалковић) те приповетке и романи Јосипа Паладе, Фабијана Шоваговића, Ивана Брајдића, Николе Пулића, Анђелка Вулетића, Људевита Бауера, Ивана Кушана, Бранка Шмита, Ивана Аралице, Лијерке Дамјанов Пинтар, Горана Бојса Рихемберга, Зденке Штефанчић Муфа, Рушке Стојановић Николашевић, Дубравке Угрешкић, Мирка Ђурића, Ивана Супека, Катарине Милановић Паулић, Јелене Куртнакер, Златка Црнковића, Миљенка Јерговића, Павла Павличића, Јакова Барана, Анте Риловића, Томислава Мишира, Ивана Ота, Адама Рајзла, Томе Живка и Сципиа Воине.

Неопходно је указати да је Гајгер у својој анализи дужну пажњу поклонио и незаобилазним остварењима Јоханеса Вајденхајма, Роберта Хамерштила, Терезе Мохо, као и многим другим немачким ауторима који су рођени у Србији и Хрватској. Ово нарочито добија на значају будући да су њихова дела, усредсређена на искуство живота у многонационалној панонској равници, „углавном непозната изван њемачкога (и понекад енглеског) говорног подручја и подунавскошвапског читањелства”. Истовремено, Гајгер је указао и на рецепцију коју су поједина дела српских и хрватских књижевника имала у немачкој, првенствено

подунавско-швапској штампи и публицистици. У том контексту он је истакао рад Франца Хутерера и Антона Шерера, ерудита широких интересовања, који су дали немерљив допринос не само истраживању историје Немаца у Југоисточној Европи већ и њихове књижевности, уметности, језика и фолклора. Ово је посебно важно за историју српско-немачких и хрватско-немачких културних и књижевних веза будући да се у овом случају југословенски Немци јављају као спона између три културолошке и књижевне традиције – српске, хрватске и немачке. Гајгеровој пажњи нису промакле ни полемике на некадашњој југословенској књижевној сцени које су биле подстакнуте начином на који је у појединим књижевним остварењима била интерпретирана прошлост Немаца а који је одступао од званичног канона о колективној кривици. Ово тим пре, будући да је ревизија стереотипних представа о фолксдојчерима прво наступила у књижевности да би, као што смо поменули, знатно касније била прихваћена и у научној историографији.

Осврт на књигу Владимира Гајгера закључићемо подсећањем да је она први рад своје врсте те, у том смислу, несумњиво представља подстрек за будућа истраживања читавог корпуса питања везаних за међусобни однос српске, хрватске и немачке књижевности. Истовремено, она у значајној мери доприноси попуњавању мозаика знања о дуго времена скрајнутој и недовољно познатој теми сведочећи на својеврстан начин, да искуство заједничког живота подунавских Шваба и Јужних Словена више није оптерећено трауматичним ратним и поратним збивањима већ је предмет уравнотеженог рационалног просуђивања.

Михаел АНТОЛОВИЋ

РАТ У ДУШИ

Рајко Васић, *Прсти лудих очију*, Задужбина „Петар Кочић”, Београд–Бањалука 2009

Роман Рајка Васића *Прсти лудих очију*, својим оригиналним приступом, ширином захвата и дубином психолошких увида, спада међу најуспешније новије литерарне покушаје сагледавања људи и њихових судбина у босанској ратној драми у последњој деценији двадесетог века. Натуралистичким приказом руралне животне стварности у којој је одрастао главни јунак његовог дела, Васић покушава да, у једном много ширем и диференциранијем социјалном контексту, сагледа суштину људске егзистенције и бесмисла рата.

У бројним екскурсима, који често обилују експлицитним натуралистичким сценама сиромаштва, насиља и патње, писац књиге *Прсти лудих очију*, приказује сложену генезу одрастања, у којој понекад, у веристичком маниру, осликава најважније моменте живота главног јунака. Екскурси, које Васић прави у свом роману, имају за циљ да снажно осветле социјални контекст, културне прилике, сурове педагошке методе васпитања, недостатак емотивне топлине, и друге важне аспекте оскудне сеоске стварности у којој одраста и сазрева главни јунак ове књиге. Овим екскурсима, који чине присећања, размишљања и маштања главног јунака романа, Васић настоји да нам открије све оно што највише утиче на понашање и начин резонувања главног јунака.

Сцене у којима аутор приказује генезу и процес трансформације личности главног јунака овог дела, који, ни као дете (Комарац), а ни као одрастао човек (Нови) нема свога имена, већ само надимак. У детињству је добио надимак Комарац, који је као жиг јасно истицао његову беду и сиромаштво, а у зрелом добу, добио је надимак Нови, који говори о његовој способности, да се, и поред свих недаћа које су га пратиле, преобрази у нешто мистично и моћно.

У свом приказивању живота и ратне стварности аутор инсистира на натуралистичком начину сагледавања стварности, што, с једне стране треба да укаже на сурову реалност сеоског живота, а с друге, да код читаоца појача утисак о виталности и снази голе људске егзистенције. Животне прилике у којима је Комарац одрастао, оскудне су, понекад сурове, на шта писац скреће пажњу упечатљивим сликама сиромаштва, беде и глади свим оним што је обележило детињство његовог јунака – такво одсуство сваке пажње и нежности. Поред упечатљивих описа социјалне беде, на многим местима у роману, аутор посебно истиче да се детињство његовог јунака одвија у недостатку позитивних емоција љубави, пажње и нежности, а с пуно оних негативних, које чине стид, стрепња, понижење и туга. Међутим, без обзира на такав емотивни шти-мунг и животне околности, Васић показује, да је човек много сложеније биће и да се емотивна страна његове личности не може, ни у најсуровијим приликама, сасвим уништити.

У фокусу пажње писца књиге *Прсти лудих очију* јесте покушај, да се у екстремној ситуацији какву представља грађански рат, на слојевит начин, сагледа интимна драма човека, суоченог с тешким моралним дилемама, и његово настојање да, у тим суровим околностима сачува своје људско достојанство. У том смислу треба схватити ауторову мисао да је „рат права прилика у којој се на истински начин показује човеков карактер”, која представља лајтмотив његове књиге.

Аутор читаоца уводи у своју ратну причу указујући на најважније црте психолошког профила Комарца, који се по свом карактеру, битно разликује од других ликова у овом делу. Пре свега, својим атипичним

односом и начином поступања и сагледавања сурове ратне реалности и властите егзистенције. Иако се Комарац у ратним приликама појављује као професионални ратник под именом Нови, аутор настоји да је његова личност изразито рефлексивне природе и да Нови има веома изражен и јасан став о кључним питањима властите егзистенције. Нашавши се у ратном вртлогу, он се не понаша конфузно. Напротив, Нови је свестан својих могућности, али и сурове ратне реалности у којој за многе људе морални принципи губе вредност. Међутим, за овог ратника, дубоко свесног ратне реалности, постоје јасни морални принципи, које он поштује. О себи каже: „Ја нисам болесник, ја само убијам. Не користим свој ум. Неки други ум нама у рату говори шта да радимо. Неки други ум види гдје смо и у каквом смо стању. Неке друге очи то гледају, а ми смо само прсти који раде оно што очи виде и ум каже. То су луде очи. А ми немамо снаге да се одупремо. Ако се одупремо, потписали смо смртну пресуду. И на другој страни има неко ко пуца на миг лудих очију. А има и лудих метака који не знају куд и коме су испаљени па нађу баш мене. ... И тако се постаје прст лудог ока. ... У рату је човјек онакав каквог га је природа створила. Оно што смо ми у цивилном животу, између два рата, то су створили људи, то је конформизам, то су друштвени оквири, бонтон, норме понашања, обичаји. Обичаји и лијепо понашање прикривају нас, крију какви смо.”

Главни јунак Васићевог романа пролази кроз низ сложених ратних ситуација у којима наилази на разна искушења. Међутим, кључни заплет у овој књизи настаје оног тренутка кад он, у једној акцији, зароби сеоску девојку Белкису, коју жели да спаси из ратног вртлога и да је преда представницима Црвеног крста. Нови је спреман да ризикује и свој живот, само да би заштитио Белкису.

Заштитнички однос Новог према Белкиси почиње да се развија у узајамну емотивну наклоност, која постепено прераста у поверење и искрену љубав. Нови се суочава с тешким моралним и емотивним дилемама. Без обзира што се овде ради о професионалном ратнику, који је навикао на живот у екстремним ратним условима и који је научио да потискује своје емоције, аутор настоји да, кроз моралне дилеме свог јунака, покаже, не само рањивост његове личности, која се скрива иза челичне маске професионалног ратника, већ и на тешке моралне и емотивне дилеме које су равне оним ратним, јер, као и оне ратне, одлучују о истинском смислу људске егзистенције

Аутор из психолошке и моралне перспективе осветљава карактер главног јунака романа и говори о сентименталном односу између Новог и Белкисе. Нови према Белкиси осећа искрену љубав, али због ратних околности у којима су се срели, он убрзо схвата да њихова љубав нема будућност. Стога он своју ратну и животну мисију види у томе да Белкису избави из ратне стихије.

Иако према Белкиси гаји искрену љубав, и с њом доживљава неку врсту ратне љубавне романсе, о којој је сањао целог живота, Нови је саветује, да оде некуд на Запад где ће моћи да живи у миру и где неће морати да се сећа ратних ужаса кроз које је прошла.

После предаје Белкисе Црвеном крсту, Нови се враћа у јединицу, али убрзо схвата да је, тиме, његова, не само ратна, већ и животна, мисија завршена. Он покушава да размишља о животу после рата који се ближи крају, али – у томе не успева. Дубоко разочаран и згрожен ратним збивањима, Нови не види смисао свог даљег живота. У стању дубоке резигнације, он одлази из јединице и креће према минском пољу из чијег правца његови другови, касније, чују експлозију. Нико не зна тачно шта се с њим догодило, али злослутна експлозија у минском пољу, која се чула после његовог одласка, наговештава његов трагичан крај.

У међувремену, Белкиса се враћа са својим мужем, којег је упознала негде у Шведској. Она тражи Новог, жели да га види и да му се захвали за све што је учинио за њу. Међутим, снажне емоције које Белкиса још увек гаји према Новом, изазивају код ње амбивалентан однос према њему. Помисао на сусрет с Новим код ње изазива, истовремено, љубав и грижу савести, јер сматра да су таква осећања неприкладна, с обзиром да је она сада удата жена.

Нико из његове јединице не зна да јој каже где је Нови. Знају само: да је, једног дана, отишао према минском пољу, да се после тога тамо чула експлозија, и да се није вратио у јединицу.

Кроз лик и животну судбину Новог и Белкисе, Васић успева да, на упечатљив начин, дочара страхоте босанске ратне трагедије и да укаже на огромна разарања и насиље које прети да потпуно деградира људску личност. Психичко и морално разарање човекове личности много је дубље и страшније од оног материјалног, јер остављају пустош и ожилке на људској души који никада не могу да зацеле. У овој интимној драми, која се одвија у реалним ратним околностима делује уверљиво психолошки портрет главног јунака, без обзира што аутор, понекад, претерује у еротизацији ратне стварности. Иако Васићев опис еротских сцена, и њихова функција у литерарном смислу, није банална ни тривијалана, њихова бројност, изазива понекад, код читаоца, осећај монотоније.

Маринко ЛОЛИЋ

In memoriam
МЛАДЕН МОЗЕТИЋ
(1958–2011)

Поштована породицо Мозетић,

Пријатељи и сарадници покојног Младена Мозетића,

Матица српска је изгубила једног одиста драгоценог сарадника и свог редовног члана Младена Мозетића. Изгубила је човека који је плаветнило Јадрана заменио за војвођанско зеленило, па и за снежну белину каква је данас, када га испраћамо на вечни починак. Изгубили смо једног узорног човека који је, својим професионалним услугама, Матичине послове на електронској обради текста, као и графичке аспекте штампаних издања, подигао до нивоа на којем се данас налази. Све најзахтевније послове ове врсте обављао је вредни, технички изврсно опремљени и стручно високообучени Младен Мозетић. Зато је његово име у Новом Саду, па и знатно шире, постало оличење највиших стандарда саме струке.

Младенова сарадња са Матицом је текла на најбољи могући начин, те уз велико међусобно поверење и поштовање. Такав однос је дуго грађен и имао је своју развојну линију која је, у својој кулминативној фази, довела дотле да смо сви имали осећај како у области струке нема тих потешкоћа које Младен не може да реши. Он је набављао сва најновија програмска решења, а често је и сам, ручно, приређивао неке специфичне детаље. Тако је, на пример, за потребе *Речника српских говора Војводине* он начинио посебан фонт, па је уз његову помоћ обављао прелом од прве па до последње свеске (2000–2010).

Фонт различитих врста слова које је он поседовао далеко је превазилазио све што су стручњаци тога профила могли да понуде. Зато је само Мозетић успевао да, брзо и ефикасно, реши такве тешкоће какве је, примера ради, подразумевало слагање текста за Матичин *Зборник за славистику*, и то на свим словенским језицима, на свим њиховим ћирилицама и латиницама. Исто тако само је Младен Мозетић могао да

постигне оштар темпо свакомесечног припремања за штампу *Лейџиса Мајшице српске*, његовог брзог преламања, хитрог обављања коректуре, све до коначног прелома.

Опраштајући се с драгим Младеном Мозетићем, истакао бих оно што је он добро знао, а што смо знали и сви ми који радимо на колективним пословима у култури. Ти и такви послови, наиме, превасходно почивају на оним људима који су спремни да, упорно тежећи перфекцији, жестоко раде и да се притом не штеде.

Младен Мозетић је на пословима Матичиних штампаних издања био такав један, више него драгоцен човек који је много знао о својој струци и који се нимало није штедео. Можда су га такве његове особине, у коначном исходу, стајале чак и главе. Можда. Али сигурно је да су такве његове особине, уливајући највеће стручно и људско поверење, биле добро познате свим људима који су са њим сарађивали и који су га просто морали поштовати.

Сада, кад се суочавамо са страшном чињеницом да Младена Мозетића више нема, постаје потпуно извесна огромна празнина која ће се у Матичиним пословима убудуће појавити. Преко две деценије заједничког рада учиниле су да пословна сарадња прерасте у дружење, па и пријатељство. Зато у овом тренутку опраштања са Младеном Мозетићем искрено тугујемо заједно са свима који су га волели и поштовали. И зато његовој породици желимо да још једном кажемо: будите поносни што сте имали таквога сина, супруга и оца!

Нека је вечни покој добром Младену Мозетићу
И нек му је слава!*

Иван НЕГРИШОРАЦ

* Изречено на Градском гробљу у Новом Саду, 2. фебруара 2011. године

МИХАЕЛ АНТОЛОВИЋ, рођен 1975. у Аугсбургу код Минхена, СР Немачка. Школовао се у Сомбору и Новом Саду. Историчар, бави се српском и југословенском историјом XIX и XX века, историјом Немаца у Југоисточној Европи, историјом Немачке, историјом историографије и методологијом. Научне и стручне радове објављује у периодици.

ДОБРИЛО АРАНИТОВИЋ, рођен 1946. у Пљевљима, Црна Гора. Књижевни историчар, есејиста, библиограф и преводилац с руског. Објавио преко 300 персоналних и тематских библиографија, превео више књига, чланака и есеја с руског језика. Приредио *Ерланџенски рукопис сџарих срџскохрвајских народних џесама* (популарно издање, коаутор Р. Меденица), 1987, *Џјеванију црногорску и херцеговачку* С. М. Сарајлије, 1990. и две књиге *Изабраних дела* Риста Ратковића: *Проза и Есејистика и књижевна критика*, 1991.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Књиге студија и есеја: *Сџварности и џрича*, 2008; *Свети и џесма*, 2010. Приредио: *Уска сџаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа, 1994; *Хајдук Сџанко* Јанка Веселиновића, 1996; *Најлеџше џриче Драџослава Михаиловића*, 2003.

ИЛИЈА БАКИЋ, рођен 1960. у Вршцу. Пише поезију, прозу, есеје и критику, бави се фантастиком и авангардном књижевношћу, посебно сигнализмом. Књиге поезије: *Ресурекциона сеча џочетноџ џоложаја*, 1993; *Орџодоксна џџозиција алџтернативе слободноџ избора – арџефакџ 1*, 1995; *Корен кључа, наличје равнодневице*, 1999; *Слава декадноџ сисџема или о А Е И О У*, 2000; *Проџџлазма*, 2003; *Филмови*, 2008. Визуелна поезија: *Желиџе ли да бесџлајно леџиџе?*, (коаутор З. Сарић), 1997; *2002*, 2002; *1 2 3 вежбајмо џроуџлове*, 2006. Романи: *Пренаџјални живџџ или Таџја, курва, доца и мама*, 1997; *Нови Вавилон (prosa brutalis)*, 1998; *Лед*, 2010. Књиге приповедака: *Ја, Разарач*, 1998; *Доле, у Зони* (интернет издање на www.rastko.rs), 2000; *Јесен Скуџљача*, 2007;

Баџра дишце, 2009; *Насӣавиће се... с̄ирӣио̄ириче бр. 1*, 2009; *У одвајању*, 2009. Књиге есеја: *Преко ѓранице миленијума: сиѓнализам – изазов ӣрес̄иӯиа* (коаутор З. Сарић), 2005; *101 лице фан̄иас̄иике*, 2008.

ПИТЕР БЕРК (PETER BURKE), рођен 1937. године. Британски историчар, студирао и докторирао у Оксфорду. Од 1962. до 1979. радио на Катедри за европске студије на Универзитету Сасекс. Потом прешао у Кембриѓ, где је предавао на колеѓу Емануел од 1979. до 1988. године. Гостовао на бројним универзитетима у Европи, Сједињеним Државама, Јужној Америци, Аустралији. Гл. дела: *The Italian Renaissance* (Италијанска ренесанса), 1972; *Popular Culture in Early Modern Europe* (Популарна култура у раној модерној Европи), 1978; *The Renaissance* (Ренесанса), 1987; *The French Historical Revolution: The Annales School 1929–89* (Француска историјска револуција: Школа Анала 1929–89), 1990; *History and Social Theory* (Историја и друштвена историја), 1991; *The European Renaissance: Centres and Peripheries* (Европска ренесанса: центри и периферије), 1998; *A Social History of Knowledge* (Друштвена историја знања), 2000; *What is Cultural History?* (Шта је културна историја?), 2004. (Б. М.)

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладољска*, 1962; *Меӣак луг̄алица*, 1963; *Тако је ѓоворио Ма̄ӣија*, 1965; *Че – ӣраѓедија која ӣраје* (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Манӣиоѓа*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два светӣа*, 1980; *Поеме*, 1983; *Боѓојављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си тӣи, мали?*, 1989; *Изабрране ӣесме и поеме*, 1989, 1990; *Тридесет̄и и једна ӣесма*, 1990; *Надкoкoӣ*, 1990; *Сабране ӣесме I–VI*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *По̄ӣӣис*, 1995; *Ђераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушкa ӣуѓбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинс̄ӣво* (избор), 2000; *Најлеӣце ӣесме Ма̄ӣије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси тӣи вище мали*, 2001; *Црноѓорске поеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране ӣесме I–IX*, 2003; *Каже Вука Манӣиоѓа* (избор), 2004; *Тако је ѓоворио Ма̄ӣија I–III* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у суй̄ону ӣлавом* (избор), 2005; *Кажем тӣи тӣихо: ниш̄ӣа нам не ӣреба*, 2006; *Кад будем млађи*, 2007; *Пӯӣӣӣ којеѓ нема*, 2009. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба светӣом Сави*, 1988; *Сима Милӯӣиновић / Пе̄ӣар II Пе̄ӣровић Њеѓош*, 1988; *Косово најскӯӣља ср̄пска реч*, 1989; *Овако ѓовори Ма̄ӣија*, 1990; *Мој ӣре̄ӣиос̄ӣављени је Ге̄ӣе*, 1990; *Пое̄ӣӣка Ма̄ӣије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказања Ма̄ӣије Бећковића* (зборник), 1996; *Ма̄ӣија – с̄ӣари и нови разѓовори*, 1998; *О међувремену и још ӣонечему*, 1998; *Послуцања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслуцања (1968–2001)*, 2001; *Ма̄ӣија Бећковић, ӣесник* (зборник), 2002; *Поезија*

Мајице Бећковића (зборник), 2002; *Човек без граница*, 2006; *Мисли*, 2006; *Беседе*, 2006; *Изабрана дела I–VII*, 2006.

ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР, рођен 1939. у Суботици. Пише поезију, прозу, драме, есеје и књижевну критику, бави се филмском режијом. Књиге песама: *Камено жијто*, 1980; *Сол у вјећу*, 1985; *Пућовање према Црноме мору*, 2002; *У недољед*, 2004; *Очас ућркос*, 2006; *Врћ лирика*, 2008. Књиге новела и прича: *Свијетови и ситови*, 1967; *Прстеновани ѓавран*, 1983; *Пућ у Еѓијати*, 2003; *Михољско љетто и друѓе ћриче*, 2003; *Кућћ корњаче*, 2005; *Прстеновани ѓавран – друѓи дио*, 2007. Романи: *Одлазак Паулине Плавћић*, 1969; *Дом, све даљи*, 1977; *Љубави Бланке Колак*, 1979; *Вечерње буђење*, 1987; *Црвенокощци*, 2002; *Прстеновани ћисац*, 2008. Књига есеја: *Оћворени аћтеље*, 2004. Књига позоришних драма: *Краћење живоћта*, 1990.

ЗОРАН ВУЧИЋ, рођен 1947. у Околишту код Сврљига. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику, преводи са бугарског. Објављене књиге: *Пролази светћ*, 1976; *То ћрощло*, 1980; *Било и ћрощло*, 1982; *Евројске ћромаје*, 1984; *Књига четћворице* (група аутора), 1985; *Мисал и земља*, 1986; *Досада*, 1987; *Сунчев осмех – сунчев друћ* (коаутор Р. Арсић), 1987; *Завещтања*, 1990; *У лице веку*, 1991; *Ѓъмен ћрозорец* (на бугарском), 1996; *Слућње и сћознаје*, 1998; *Знаци из ћамнине*, 1999; *Време за иѓру*, 2000; *Рукоћис који ћосћоји*, 2000; *Злаћници на ливади*, 2005; *У ѓлуво доба*, 2006; *Врвина за небо*, 2007; *Сћари и нови сћихови*, 2008; *Рукоћис који ћосћоји (сћихови, 1977–1989)*, 2010; *Знаци из ћескобе*, 2010. Приредио: *Берачи звезда – зборник сврљищких ћесника*, 1989; *Маћтерњи језик – анћолоѓија савремене дијалекаћиске ћоезије*, 1998; *Сневања и бдења – избор ћесама ћесника Сврљижана*, 1999.

СЛАВИЦА ГАРОЊА, 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; *Деветта кућа*, приповетке, 1994; *Исћоведане ћищине*, песме, 1996; *160 ѓодина Трћовачке щколе у Беоѓраду (1843–2003)*, споменица, 2003; *Из сенке*, критике, огледи и мали есеји, 2003; *Мој ћредак је дрво*, песме, 2007. Књиге о народној књижевности: *Народне ћесме Славонске ћранице*, 1987; *Анћолоѓија срћске народне лирско-ећске ћоезије Војне крајине*, 2000; *Срћско усмено ћоећско наслеђе Војне Крајине*, 2008; *Жена у срћској књижевностћи*, 2009.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Оћворитће Јеленине ћрозоре*, 1978; *Намасћте*, *Индијо*, 1984; *У Фрущкој ѓори 1854*, 1985; *Милица–Вук–Мина*,

1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, 1991; *Искусџва ѓрозе – разговори са ѓрозним ѓисцима*, 1993; *Токови савремене ѓрозе – разговори са ѓрозним ѓисцима*, 2002; *У ѓоѓрази за главним јунаком*, 2003; *Српкињин круѓ кредом*, 2006; *Библиоѓрафија радова о Милици Стојадиновић Српкињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007; *Живоѓи и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, 2010.

БОРИС ГРОЈС, рођен 1947. у Источном Берлину, ДР Немачка. Филозоф, теоретичар и критичар савремене уметности. Завршио математичку логику на Лењинградском државном универзитету. Од 1976. године живи у Москви, од 1981. године у Немачкој. Аутор је фундаменталних истраживања из савремене уметности. Спада међу водеће европске ауторитете у погледу тумачења руске културе. (Д. А.)

ХОЗЕ ДОНОСО (JOSÈ DONOSO, Сантјаго, Чиле, 1924 – Сантјаго, 1996). Чилеански књижевник, писао романе, кратке приче и есеје. Део живота (од 1973. године) провео у егзилу у Мексику, САД и Шпанији. У Чиле се вратио 1981. и тамо живео до смрти. Гл. дела: књиге приповедака – *El charleston* (Чарлстон), 1960; *Tres novelitas burguesas* (Три мале грађанске новеле), 1973; *Cuatro para Delfina* (Четири за Делфину), 1982; књига есеја – *Historia personal del „boom”* (Лична историја „бума”), 1972; романи – *Coronación* (Крунисање), 1957; *Este domingo* (Ове недеље), 1966; *El lugar sin límites* (Место без граница), 1967; *El obsceno pájaro de la noche* (Бестидна ноћна птица), 1970; *Casa de campo* (Летњиковац), 1978; *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (Тајанствени нестанак маркизе Лорија), 1979; *El jardín de al lado* (Врт у суседству), 1981; *El tocho*, постхумно, 1997.

ЈАСМИНА ЈОКИЋ, рођена 1972. у Сремској Митровици. Бави се истраживањима српске народне књижевности и фолклористике, пише стручне и научне радове и књижевну критику. Објављена књига: *Смеховно и ероѓско у срѓској народној кулѓтури и ѓоезији. У ѓрагању за заборављеним значењима смеха у усменој ѓрадицији – од кулѓа ѓлодностѓи до карневала* (коауторка З. Карановић), 2009.

БОЈАНА КОВАЧЕВИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1971. у Зрењанину. Хиспанолог, преводи са шпанског и енглеског језика. Превела је више књига, драма, позоришних комада и велики број филмова.

ПРЕДРАГ ЛАЗАРЕВИЋ, рођен 1929. у Бањалуци, БиХ. Бави се теоријом књижевности и позоришта, пише књижевну критику. Објављене књиге: *Чишање као ѓреисѓѓивање*, 1988; *Без ѓрава на ѓушање*,

1996; *Сайтира моїивисана родољубљем*, 2002; *Преокуїацїе (или књиґе + изложбе = їозорищїе)*, 2005; *Без їрава на ћуїїање 2*, 2007; *Оґледи из Крлежине драмаїтурґије*, 2009; *Андрић о Босни*, 2010; *Окрајци о књижевносїи, насїяви књижевносїи, изложбама, їозорищїу и їолиїици*, 2010.

ЈАСМИНА ЛАЗИЋ, рођена 1975. у Београду. Хиспанолог, пише текстове из области хиспанистике, преводи са шпанског и енглеског, објављује у периодици.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиґе песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраїтак у Хиландар*, 1996; *Дрво слеїоґ ґаврана*, 1997; *Док нам кров їрокищїава*, 1999; *Ко да нам враїи лица усїуїї изґубљена* (избор), 2004. Студије: *Од їоїїема до сродника: миїїолошкї свеїї Словена у срїској књижевносїи*, 2000; *Хиландарски їуїїоїисци*, 2002; *Токови ван їокова – ауїенїиични їесничкї їосїїуїци у савременој срїској їоезији*, 2004; *Језикоїворци – ґонґоризам у срїској їоезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и їрикази срїске їесничке їродуцїје 2006–2007*, 2008.

МАРИНКО ЛОЛИЋ, рођен 1959. у Бањалуци, БиХ. Филозоф, бави се истраживањем класичне немачке филозофије и развитком филозофије у Србији, објављује научне расправе и приказе филозофских књиґа. Приредио две књиґе Момчила Т. Селесковића: *Србија у немачком јавном мњењу 1914–1918*, 1996; *Филозофски сїисци*, 2000.

МАРИО ВАРГАС ЉОСА (MARIO VARGAS LLOSA), рођен 1936. у Арекипи, Перу. Перуански књижевник и новинар, пише романе, есеје и драме. Члан је Шпанске краљевске академије. Гл. дела: романи – *Los jefes* (Газде), 1959; *La casa verde* (Зелена кућа), 1965; *Conversación en La Catedral* (Разговор у катедрали), 1969; *La tía Julia y el escribidor* (Тетка Хулија и пискарало), 1977; *Historia de Mayta* (Повест о Мајти), 1984; *El hablador* (Приповедач), 1987; *Elogio de la madrastra* (Похвала помајци), 1988; *Lituma en los Andes* (Литума на Андима), 1993; *Los cuadernos de don Rigoberto* (Дон Ригобертове бележнице), 1997; *La Fiesta del Chivo* (Јарчева фешта), 2000; *Travesuras de la niña mala* (Авантуре неваљале девојчице), 2006; *El sueño del celta* (Келтов сан), 2010; есеји – *García Márquez: historia de un deicidio* (Гарсија Маркес: историја једног богоубиства), 1971; *Historia secreta de una novela* (Тајна историја романа), 1971; *La verdad de las mentiras: Ensayos sobre la novela moderna* (Истина о лажима: Есеји о модерном роману), 1990; *Desafíos a la libertad* (Изазови слободи), 1994; *Cartas a un novelista* (Писма једном романописцу), 1997; *El lenguaje de la pasión* (Језик страсти), 2001; *La tentación de lo*

impossible (Изазов немогућег), 2004. Добитник је Нобелове награде за књижевност за 2010. годину.

АЛЕКСАНДРА МАНЧИЋ, рођена 1961. у Београду. Хиспанолог, бави се темама из хиспанских књижевности и култура, проблемима превођења и међукултурне размене. Преводи са шпанског, француског, италијанског и енглеског (превела више од педесет књига). Објављене књиге: *Превезије – огледи о шпанским преводима из српске књижевности*, 1999; *Већрењаче на језик – дневник превођења Дон Кихота*, 2005; *Моје тело није обмана мастице – Сервантесове вештице*, 2009; *Превод и кристика*, 2010; *Претом анђела по снегу – олед из мистике*, 2010.

ЈАСНА МЕЛВИНГЕР, рођена 1941. у Петроварадину. Лингвиста, истражује подручја стилистике, поетике, граматике и лексикологије, пише поезију, прозу, есеје, критике и уџбенике. Роман: *Пет сестара*, 1972. Књиге песама: *Водени цвети*, 1958; *Све што дише*, 1963; *Тако умиру сјарице*, 1967; *Свети и светлости*, 1971; *Високе сјране лежаја*, 1979; *Аванс за данас*, 1986; *Љубавни сонети*, 1989; *Та ренесанса, не још као посљедња шанса*, 2002; *Возелница* (изабране и нове песме), 2004; *Вага с анђелима*, 2005; *Дунавска клејсидра*, 2006; *Вага с анђелима* (избор), 2008. Књига есеја и расправа: *Модерна и њена мимикрија у постмодерни*, 2003. Објавила више уџбеника српскохрватског језика за средње школе, факултетски уџбеник *Лексикологија хрватског или српског језика*, 1984, као и дела Илије Округића, 2007–2010.

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ, рођена 1980. у Суботици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише студије, огледе и књижевну критику. Објављена књига: *Чињање савремене прозе* (коауторка Г. Сапжниченко), 2008.

БРАНКО МОМЧИЛОВИЋ, рођен 1937. у Приштини. Англиста, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Српскохрватско-енглески речник* (коаутор С. Бркић, од 1993. године *Српско-енглески речник*), 1980; *Из историје југословенско-бриџанских веза од 1650. године до II светског рата*, 1990; *Европа и српска револуција 1804–1815* (група аутора, поглавље: *Велика Бриџанија и Српска национална револуција 1804–1815*), 2004. Приредио: *Бриџански јуџници о нашим крајевима у XIX веку*, 1993; Вилијам Џ. Стилман, *Херцеговачки устанак и црногорско-турски рат 1875–1878*, 1997.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Од 2005. године је главни и

одговорни уредник *Летописа*. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштајник*, 2007; *Светилник*, 2010. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испрага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Легијимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија – поетички идентитети и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009. Главни је уредник *Српске енциклопедије*, 1, 2010.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ, рођен 1935. у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Вајре сна*, 1959; *Тренућак и пшнице*, 1962; *Предел*, 1962; *Доброће јуџа*, 1964; *Земље, пожари*, 1968; *Госћил и прагач*, 1971; *Удес*, 1972; *Свети дружичеј сна*, 1979; *Обале у висинама*, 1979; *Бесовски ћукви*, 1982; *Иској*, 1986; *Суза народа*, 1989; *Песничка цикола*, 1990; *Врлољ*, 1991; *Иза недоспућа*, 1994; *Жртвеник*, 1996; *Такав животи*, 2002; *Ево и кише*, 2005; *Жедна вода*, 2007; *Руб*, 2008; *Странац у кући*, 2009. Приредио антологију песама крагујевачких песника са коментарима *Пућ је круж*, 1998.

МИЛЕНКО ПАЈИЋ, рођен 1950. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје, бави се концептуалном уметношћу и стрипом. Књига песама: *Недеља*, 2002. Књиге приповедака: *Једносавни догађаји*, 1982; *Приче од прозирног ваздуха*, 1994; *Уметник у спавању или Изабрани снови од 1979 до 1992 или Рез по сну или Сањар сладострасник или Близанчева сањарница*, 1994; *Ја или неко дружи*, 1996; *Велика дама жели маљовићо јујиро* (избор), 1996; *Станица прича Пожега*, 2002; *Мали Марко – приче о дејинству Марка Краљевића* (за децу), 2007; *Имам причу за тебе*, 2009. Романи: *Нове биографије*, 1987; *Пућ у Вавилон*, 1992; *Причина и друга књижа причине*, 1995; *Женидба и агонија*, 1997; *Мерилин чииа Уликса*, 1998; *Мерилин – вечити симбол српости*, 2004; *Радивоје зовори – етно-роман*, 2009. Књиге есеја: *Ламент над лавабоом*, 1998; *О врстама ћућања*, 2004; *Српски с муком*, 2008; *Глечер у мрежи*, 2010. Приредио више књига.

МИРА ПОПОВИЋ, рођена 1952. у Београду. Пише прозу, бави се новинарством (дугогодишња је дописница београдских медија из Француске, од 1996. године живи у Паризу) и преводи са француског (Пјер Бајар, *Антиципирани плађаји*, 2010). Књига приповедака: *Београд Париз*, 2007.

АЛЕКСАНДРА РИСТИЋ, рођена 1985. у Нишу. Пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

