



Објављивање *Лейбойса Мајнице српске* омогућили су
Министарство културе и информисања Републике Србије,
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање и
Град Нови Сад

Летопис Матице Српске

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931–), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016)

Уредничтво

БОРЉЕ ДЕСПИЋ

(главни и одговорни уредник)

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, ТАМАРА КРСТИЋ, ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

E-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs/letopis

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака; шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књијарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петровадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Јовица Аћин, <i>Из свейџа халуцинација</i>	5
Предраг Марковић, <i>Боџојављенска ноћ у Земуну</i>	14
Гојко Божовић, <i>Док ѿонемо у мрак</i>	43
Ранко Павловић, <i>Зидови, балкон, чвор</i>	54
Душко Бабић, <i>Одлазећи</i>	63
Виктор Радун Теон, <i>Прозивање одјека</i>	67
Та-Нехаси Коутс, <i>Плес са водом</i>	70

БЛОК: НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”

<i>У часиџ Милошџа Црњанскоџ и савременоџ српскоџ романа</i>	86
Александар Јовановић, <i>Равница и ѿамћење</i>	87
Слободан Мандић, <i>У бескрајном круџу Црњанскоџ: како смо ѿо- сѿајали сумаѿраисѿи</i>	90
Јелена Марићевић Балаћ, <i>„О ѿричи и ѿричању” Слободана Ман- дића</i>	94

ЕСЕЈИ

Тања Крагујевић, <i>Злаѿина ѓреда или увод у ѿоезију (II део)</i>	103
---	-----

СВЕДОЧАНСТВА

Уводна послианица	118
Иван Негришорац, <i>Мајница српска и књижевности старој Дубровника: између српске пошребе за разумевањем и хрватске стијаси за поседовањем</i>	121

РАЗГОВОР

Јовица Аћин, <i>О предосећању најисаној и ненајисаној</i> (разговор водила Радмила Гикић Петровић)	141
--	-----

КРИТИКА

Драгана Бошковић, <i>О причи и писању</i> (Јовица Аћин, <i>Пилој шрам ваја</i>)	154
Никола Живановић, <i>Доживљај и храм</i> (Ана Ристовић, <i>Руке у рукама</i>)	158
Александар Дунђерин, <i>Галеб Никола Маловић</i> (Никола Маловић, <i>Галеб који се смеје</i>)	162
Маја Белегишанин, <i>Укршћаји и жуд за целином</i> (Борис Лазић, <i>Унушрашњи њезаж</i>)	170
Срђан В. Тешин, <i>Приче с границе животоа и смрти</i> (Ана Милош, <i>Крај распушта</i>)	175
Срђан Орсић, <i>Насушна пошреб сећања</i> (Ратко Дангубић, <i>Швајски нојес</i>)	179
Горан Максимовић, <i>Дубоки интерпретативни породори у свијет Андрићевог дјела</i> (Бранко Милановић, <i>Књижа о Андрићу</i>)	182
Владан Бајчета, <i>Прејиска Владана Деснице као ејисполарни роман-речник и породична хроника</i> (Десничин ејисполар. <i>Све-зак I, 1910–1945</i>)	188
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лејојиса</i>	195
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i>	201

ЈОВИЦА АЋИН

ИЗ СВЕТА ХАЛУЦИНАЦИЈА

Уснула девојка

Идући улицом острвског града на Медитерану, опазио сам девојку која је спавала на прагу једне од затворених продавница. Застао сам и загледао се у њу. Све ме је код ње опчињавало. Деловала је и невино и фатално. Прошао сам.

Али кад сам се, после десетак минута, враћао истом улицом, видео сам да је девојка и даље на истом месту, у истом положају, и још у сну. Нисам одолео него сам јој пришао и шутнуо је по испруженим ногама. Тргнула се и погледала ме је разрогачено. У знак извињења позвао сам је да у оближњој таверни поједемо нешто заједно. Рачун сам платио последњим новцем који сам имао.

Тако је почело наше дружење које је потрајало све док, после седам-осам дана, нисам отишао из града. Пошто сам се био уселио у једну од пустих и прилично руинираних кућа, у којој сам наместио велики недавно купљени душек, позвао сам је да ми се придружи. Прихватила је без оклевања. Тако је почела наша краткотрајна љубав. Све време смо само јели хлеб, пили јефтино црвено вино, пушили цигарете које бисмо испросили и голи се рвали на душеку. Водили смо љубав као да ништа друго не постоји на свету осим нас.

Из града сам отишао, јер ме је полиција отерала. Моја девојка је избегла да буде ухваћена. Отишао сам, стопирајући, у село на крајњем врху острва. Малаксао, заспао сам код улаза у тамошњу пекару. Онда ме је средовечан човек пробудио ударцем ногом. Позвао ме је у сеоску таверну да нешто поједем, јер сам изгледао, рекао је, као да само што нисам издахнуо. Пошто нисам имао другог избора, прихватио сам његов позив. Тад сам се сетио своје

девојке из града и помислио да је љубав међу бескућницима немогућа. Али њен привид је већ довољан да верујем у њу.

Демонско лежање

Био сам у њосеји код сѣаријеџ ѣријајѣља. Иѣијас ља је ухвајѣио у менџеле, од крсѣа до сѣојала, ни да мрдне. Пијѣам ља бојажљиво како је. А он ми каже:

С обзиром на моје већ десетодневно лежање, ваљда је природно да ми лежање прелази у опсесију. Изгледа ми безмало као слика деобне линије између пропадања и опстанка.

Сећам се, међутим, давног догађаја из времена кад сам први пут путовао у свет. Било ми је то, верујем, једно од првих већих путовања.

Укрцао сам се у воз. У њему је било мноштво путника. Пртљаг нам је сваки час падао на главу. Гледао сам кроз прозор пределе како промичу. Дан и ноћ путовања ме је згромило. Изишавши на једну од станица града светлости у који сам доспео, пожелео сам да се сместа пружим и барем мало одспававши живнем. Била је субота ујутро. Одједном сам се суочио с невољом. Памтим тај осећај апсолутне напуштености. Новца нисам имао нити икаквих драгоцености, а пре понедељка нећу имати прилику да ми буде исплаћена добијена стипендија. Сав сможден од путовања, схватио сам да су преда мном још два дана и две ноћи које би требало да поднесем у граду у којем још никог нисам познавао.

Јутро једног од дана раног пролећа. Прохладно. Идем улицама, са својом торбом на леђима, а не знам куда идем. Можда сам могао у неко свратиште где би ми можда поверовали да ћу за два дана добити новац којим ћу моћи да им платим, али нисам се усуђивао да то покушам. Прешао сам реку. Прошао поред катедрале. Хођао једним булеваром, па другим, па трећим. Могао бих рећи да сам био обневидео од умора. Ипак, био сам млад и могао сам да издржим ко зна колико. Булевар је излазио на неки трг, с којег сам зашао у мању, покрајњу улицу. У тај мах сам осетио топлоту. Коракнуо сам уназад, и топлоте није било. Какво је то топло место, питао сам се. С њега сам коракнуо напред, и топлоте опет није било. То је то. Место које као да је мене чекало. Сместио сам се на топлом месту, ослонивши се уза зид. Одлучио сам да ту преноћим, на плочнику. Ту је била и решетка из које је струјао топао ваздух. Људи су пролазили поред мене, чак ме и не погледујући. Уснуо бих, па бих се тргнуо из сна. Ослушкивао сам гласове пролазника. Нисам разумевао њихов говор. Нико није хајао за мене. Тако ми је минула и ноћ. Иако сам се у недељу опет наскитао улицама, лежао

на клупама у парковима, увече сам се вратио на топло место. Одједном сам у полусну опазио да су нада мном застали девојка и младић. Разговарали су о мени. Судећи по језику, и они су били странци. Говорили су језиком који никад раније нисам чуо, али сам га лако разумевао. Кроз трепавице посматрао сам то двоје странаца, онако полубудан.

Видиш, изабрао је добро место за лежање, рекло је једно од њих двоје.

Да, ту је баш топло, иако можда нездраво, рекло је друго.

Свеједно, за њега је то као сунце. Греје га, а он сања.

То је заправо вентилација. Топао ваздух избија из подземља.

Па шта, важно је да је топло.

Тај топли ваздух није баш најчистији.

То му и добро дође, јер отрови из подземља делују успављујуће.

Тад сам одједном схватио о чему говоре. Потпуно сам се разбудео. Они су ми се насмејали, девојка је извадила новчаницу из торбице и спустила је поред мене. Схватио сам оно што ми до тада није падало на памет. Ето, кад сам из забити и нисам знао да у овом граду постоји град испод града, постоји подземље и подземна железница. Лежао сам на једном од њених вентилационих отвора, грејући се на њеним пакленим испарењима. Лежао сам на топлим отровима који су се из утробе земље дизали увис. Као да сам лежао на топлој пекарској пећи. То ме је и спасило. Тако сам преживео две хладне ноћи које би ме иначе сатрле. Лежао сам као што сад лежим, али онда као да сам лебдео на суштој топлоти.

Рекох му да измишља. Али он, не марећи за моје речи, још додаде:

Отуда кад год се затекнем тамо, узимам свеску и цртам бескућнике на париским улицама, који такође, као што сам и ја једном, ноћивају код вентилационих отвора метроа... Однедавно сам почео да их фотографишем. Платим им и неки цент за то што их узнемиравам у сну. Често су и са својим псима, којима пак додајем комадић куване шунке раније купљене баш за такву намену...

Сад поимам да је лежање у неку руку демонски положај.

Као да сам легао на руду самом ђаволу.

Хоћеш у рај? Умри на ногама.

На то сам загрилио пријатеља и рекао му да он никад неће умрети.

Дабоме, нећу, јер лежим, рекао је и насмејао се, а то значи да сам већ у паклу који се и састоји само од понављања и лежања.

Распамећени Трампазлин

Међу Зјалама извесни Трампазлин је одабрао једну којој ће поверити следећу усвомену:

Једном сам пио вињак и пиво. Био сам у мантилу шушкавцу из Трста. Такав се више не прави нити носи. Лист из свеске и синтетички материјал од којег је мантил био сачињен могли би се надметати ко је тањи и шуштавији. Пао сам посред неке баруштине у центру града. И остао сам обезнањен да лежим у тој води до јутра. Ако је и било неког ко је пролазио мимо мене или преко мене, нико ме није подигао. Затим сам бљувао свакојаку прљавштину из себе, у којој се истицала жутозелена боја. Отада нисам сав свој. Недостатак ми све што сам избацио из себе.

Зјала му је саосећајно климнула главом и рекла да је све њо њприродно, као и да се међу стварима које бисмо волели да заборавимо увек нађе јонека која не жели нас да заборави. Трампазлин је био збуњен и остао је збуњен до данас.

Илегална активност

Трампазлин који је већ увелико губио на снази свој њприсутства у свету ѡренео ми је овај случај са Зјалом, један од многих, али и закleo ме је, стиреићи од људске освешће, да не оишкривам свој извор:

Зјала се укључила у покрет отпора. Режим се осилио и све границе у његовом тлачењу људи, отимању ионако сиротињског иметка у народу и прогањању и уклањању свих побуњених биле су изгубљене. Вође су тврдиле да их је сам Бог поставио за челнике. Напоследку се мука више није могла поднети. Нарочито су млађи донели одлуку да се одупру. И образовали су тајну мрежу за борбу против немилосрдног режима.

После извесног времена Зјала је добила задатак да на железничкој станици преузме омању кутију и пренесе је у предграђе, одакле је она требало да буде упућена, преко других курира, у брда и тамошња села. Речено јој је да кутија садржи експлозивни материјал, који ће несумњиво срушити власт.

На станици је у најбољем реду преузела опасни пакет. Нико није тражио да се легитимише. Ионако је изгледала невино, јер је у срцу била заиста рођена невиност. Али кад је већ била на домаку места где је требало кутију да преда следећем преносиоцу, из једне од мрачних улица на њу су насрнули непознати пробисвети и, уверени да је у пакету нешто драгоцено, претукли је, онесвестили и однели са собом благо за које је Зјала била под заклетвом задужена.

Сутрадан изјутра су дошла двојица горостаса по њу и, онако још окрвављену, поломљених ребара, у модрицама, одвели је у штаб покрета отпора. Тамо је била састављена комисија која је требало да испита њену одговорност. Кад је испричала шта се догодило, чланови комисије су саосећајно климали главом, али јасно су јој ставили до знања да задатак није извршила, те да је експлозивни материјал пао у руке власти која ће га искористити против несрећног народа. Једногласно је донесена пресуда. Изречена јој је казна на мера која ће бити спроведена без одлагања. Осуђена је на смрт.

Зјала се није бунила. Схватала је да је њена грешка изазвала несагледиве последице. Штавише, да је губитком кутије доведена у питање свеколика борбена активност покрета отпора. Режим је тако однео још једну победу над отпором. Горостаси који су је били привели, однели су је, пошто није била у стању да се осови на сопствене ноге, до оближњег шумарка. Тамо су је обесили о грану багрема, која је у тај мах закрцкала. После десетак минута, грана није издржала и, као под теретом навејаног снега, сломила се, а Зјала је пала на тле као даска. Један од горостаса рекао је другом да је то непобитан доказ да Зјалама заиста није место у покрету отпора. Чак и у хропцу изневеравају: не знају за шта да се ухвате. Напослетку, ништа од њих. Само су Зјале.

Што се комисије у улози ратног већа тиче, она је савршено добро била упућена у истинско стање кутије као главног доказа, а мртва Зјала никад неће сазнати да је та кутија коју је преузела и требало даље да је преда била празна. Никакав експлозивни материјал није постојао. Било је то опет само продавање Зјала.

Припреме за погреб

Зјала је одлучила да се благовремено побрине око свог погребца. Исписала је и разаслала позивнице, наглашавајући да ће то бити најсвечанији тренутак у њеном животу. Крај живота је као измишљен да буде свечаност без премца. Договорила се и око организације. Најпре је сматрала да је најбоље да она сама говори на свом последњем испраћају, а онда је схватила да јој је то јединствена прилика да ћути, јер ваља да најзад почне да се навикава на ћутање, утолико пре што ће од њене сахране па надаље ћутање у њеним устима морати да потраје вечност. Уз то је закључила да је заслужила да предахне. Доста је било приче с њене стране. Доста њеног блебетања. Доста дангубљења. Хајде убудуће да слуша шта други имају да кажу. Зна она да други немају ништа паметно да кажу, али ред је да и они добију прилику. Понекад је и изречена глупост драгоценца. Тек захваљујући изваљеним глупостима памет

засија. Али мени памет није потребна, помислила је Зјала. Имам је напретек. Уз то, никакве користи од неке памети.

Све у свему, Зјала се брижно и подробно побринула око целе ствари, растерећујући нас муке да сад мислимо још и о томе како да се опростимо од Зјале. Неће нам бити нимало лако, али кад она то већ тражи од нас, неће нам бити ни тешко. Проћи ће и тај тренутак, а затим ћемо га брзо заборавити, јер такав је ред: заборав је спасење.

Рођена сам грешком, прошапутала је Зјала пошто је све ваљано припремила, а сад нека грешка буде исправљена да се касније не би тврдило да је била непоправљива.

Лов на демоне

Током Некрштених дана и ноћи, између Божића и Богојављења, у балканским крајевима је отворен лов на демоне. Тад се међу Трампазлинама и Зјалама заподевају надметања ко ће више демона да улови. У тим такмичењима ипак постоји извесна деоба. Трампазлинске чете лове женске демоне, а чете Зјала мушке. Такмичења су истовремено индивидуална и чопорска.

Обичај да заједнички лове уведен је после извесног догађаја који је у јавности изазвао у исти мах смех и страх. Тада су Зјале и Трампазлини били у великом пријатељству. Није могао да прође дан, а да се не друже. У једној од тих прилика, састали су се две Зјале и три Трампазлина, па су отели своје суседе, мирну породицу која је живела од обделавања земље и гајења свиња и оваца. Чланове породице су везали и сместили на задња седишта два украдена аутомобила. У првим колима су били једна Зјала и један Трампазлин, а позади троје киднаповане деце. У другим колима друга Зјала и двојица Трампазлина, а родитељи деце, пошто су се сувише бунили и плакали, избачени су из аута и затворени у пртљажник. Док су бежали, налетели су на камион теретњак који је превозио товар свакојаких демона. Полиција се убрзо нашла на месту удеса. Нико није био теже повређен, али оно што је полицајце а затим и судију запрепастило јесте да су Зјале и Трампазлини били потпуно голи, свједно што се то дешавало усред циче зиме. Кад су наге отмичаре испитивали, испливало је да су они заправо бегали. Зашто? Па од смака света. Зашто су отели невинне људе? Па да би их спасли, јер армагедон се муњевито примицао. Питали су их зашто су голи. Па опасност коју са собом носи армагедон напосто је одувао сву одећу са њих. Јесу ли нешто пили или ушмркавали? Ништа. Пили су само чај од неке амазонске лијане коју су називали ајахуаска. Да ли су можда Јеховини сведоци? Нису. Ни-

су ни следбеници Харе Кришне, ни Мухамеда, ни Буде, ни Исуса Христа, чак ни Зороастра, ни Зоробабела, ни Митре, нити су покло-ници било којег другог знаног божанства или пасје вере. Напросто су Зјале и Трампазлини. Само толико је могло да буде нађено у судским документима о реченом догађају.

Иако лов на демоне води порекло од наведеног догађаја од пре пола века, није познато како је текао процес који је спрегао лов и надолазак армагедона. Можда чињеница да је теретњак, с којим су се аутомобили бегунаца пред крајем света сударили, превозио демоне о којима се у полицијском извештају каже да су била говеда.

Како год било, чак и пошто су ономад Зјале и Трампазлини заратили, они су готово ритуално наставили да изводе свој годишњи лов на демоне. Тако је било све до сада. Овај пут се нешто десило што би требало памтити док.

Нису ловили на коњима, нити су се испомагали ловачким псима чији би лавез могао да истера демоне на пустопољину на којој би онда лако били уочени и потом ухваћени у мреже кроз чија се окца не да провући ни најмања риба, ни глиста, ни црв. Ловачка част је налагала лов без икаквих средстава, без оружја било које врсте, без замки или ичега другог што би увећавало ловачку моћ. Укратко, ни Зјале ни Трампазлини нису смели да имају ма какву предност пред ловљеним демонима. Достојанство чистог лова морало је бити очувано. Зато тај лов и јесте смртоносна активност. Демони нису неки безопасни цветови, па је довољно само да их уберете и на вашој су милости. Не, нипошто, нисте те среће; они се опиру и нападају. Налик су немогућном у срцу могућног, сличе непостојећем усред веома опипљивог постојања. Тако је, демони су сва нестварна створења, чудовишна или не, а која су некако заузела место у стварности и скућила се на земљи, појављујући се на свету поглавито ноћу. Због њихове дивљачности, тешко је рачунати да ће се она приликом лова на њих понашати разумно и кад су опкољена и поражена признати да су поражена, кад су ухваћена покорити се као плен спреман и на припитомљавање да би преживео. Не, с њима је заиста немогуће договорити се нешто у том смислу. Зато је, на крају крајева, важило следеће стање ствари: плен никако није био склон ловцима, а ловци су увек били спремни да изразе љубав према плену или барем вољу за сарадњу с њим.

У једној од трампазлинских ловачких енциклопедија спомињу се уз

акрепе

[акреј – веома мршаво створење, пола шкорпија, пола човек, дозлабога ружно, обожава да плаши људе, јер је на њих смртно увређен што га не признају за свога]

и караконцуле

[*караконцула* – зла старица увек бесна, неодевена, косе прља-ве и налик жици, из чељусту јој сјакте гвоздени зуби, нокти су јој дуги и оштри, воли да јаше људе, децу млати буцом, па их после изеде, жене изгребе и онда гурне у воду, прошле године уочена у неготинским Пимницама и недавно виђена у Бајиној Башти где је, скривена на стрехи изнад врата, увребала домаћина кад је изла-зио у таму после вечере да растерети бешику, зајახала га и гонила га у глуво доба по улицама, друму, уз и низ Тару, све док га није смождала и оставила у недођији потпуно малаксалог у леденом зноју и урину, тако да се затим месецима опорављао]

још и дрекавци или букавци

[*дрекавац или букавац* – налик је вампиру, али способан да мења своје обличје и често се јавља у лику пса који се креће као двоножац или као дугоного и дуговрато биће с маџом главом, понекад му је тело вретенасто у пругасто, понекад има само једну ногу и фењерасте очи, уме и да лети, и сав кожун му је зарастао у дугу длаку по којој гази, јер не може друкчије, па због тога дре-чи и зриче, мјауче и мекеће, крешти и јеца, укратко и по свему очито грешна душа, чије се неподношљиво оглашавање чуло та-корехи јуче из тршчара на обали Старог Бегеја],

бауци

[*баук* – хода неспретно, воли напуштене куће и рупчаге ода-кле изненада насрће на жртву коју ће однети далеко, појести је или оставити измрцварену и исисану, налик је медведи, али је сна-жнији; није скоро виђен, мада је ономад један од косаца на Див-чибарама, како тврди, у сумрак угледао једног баука који је бауљао по стрњици и личио му на огромног паука],

водењаци, јауди, нави, кукурчице, некрштенци, гараконкви-ни, а онда и сви који гостују на Балкану: акорокамуи, алдрованди, очокочи, амали, амомонгои, амули, ацуле, гаурци и мочели, па гамбо, даху, игуанодон, јерен, конгамато, култа, мухуру, који се јављају у нашем свету само у једном једином примерку, али су у стању да се налазе на више места одједном.

Зјале и Трампазлини су ове године изабрали овакву деобу по-слова: прве да лове само акрепе, а други само караконцуле. Сматра-ли су да та селекција, названа унакрсно спаривање, обећава макар какав-такав успех у обезбеђивању повољнијих услова за еволуцију живих организама на нашој планети. Што се самих принципа лова тиче, они се нису мењали још од памтивека. Полазили су од следећег поређења. Како се одржати на површини океана? То је немогућна ствар, ако се океану опирете. Ипак, може бити могућна. Морате му се предати. Пустити га да се насели у вама. То су схватили сурфери

и то су схватили сви бродоломници на чамцима и сплавовима, свеједно да ли су напослетку успели да се избеаве. Услов да преживите у океану јесте да му се предате, а онда више није важно да ли ћете и преживети. Тако је, у принципу, и с ловом на демоне. Ако их не искусите на својим плећима како вас шибају, забадају вам канце у стегно, гвоздене зубе у врат, те је чак пожељно и да их искусите у својој крви, будете њима опседнути, све дотле нећете бити припремљени за лов на њих, макар с минималном вероватноћом да једног или два уловите. Уз предавање плену, други принцип је одговарао на питање да ли да се лови с циљем или да се лови бесциљно. Да ли да ловци буду вођени жељом да улове или да на такву жељу потпуно забораве. Принцип је изискивао да лов буде нехотичан. Зато је увек текао опуштено, готово као да је већ окончан пре него што је и започео, па се ловачка дружина окупила око ватре и уз радосне покличе се гостила месиштем с ражња и многим опојним пићем. Ловити нехотично значило је не марити за то у којем ће се смеру нешто развијати, не упињати се око постизања циља, него напосто пустити да се ствари догађају онако како се догађају без ичијег уплитања. Ловити је било само гледати и чудити се.

Укратко, лов је текао као подмазан. Није био бољи, али ни гори него што је био током свих ранијих сезона. А онда су се Зјале и Трампазлини у сутон, који ће у књигама потом бити прозван сутоном идола, суочили са акрепима и караконцулама, сатераним на пропланку оивиченом дивљим шипком, обраслом травуљином званом попино прасе, а који се на једном крају црвенео од разбокорених булки, док се на другом белео од расцветаних суноврата. Зјале и акрепи усред булки. Трампазлини и караконцуле усред суноврата. Та слика се заледила. Тајац. Свеколика природа је престала да дише. Затим прасак демонског смеха. Упркос свем предавању без остатка и врхунске нехотичности, ловци су наједаред схватили истину. Пред њима нису били прави демони него лажни. Демони су се, по свему судећи, већ уморни од тога да деценијама буду ловљени, досетили да створе своје лажњаке, а сами се у некој забити препустили ленчарењу и сањарењу. Лажњаци су замајавали Зјале и Трампазлине утолико лакше што овима ни на крај памети није било да демони немају ближих рођака од самих Зјала и Трампазлина, и то још од преисторијског дана кад су рибе научиле да ходају по копну и кад су сви, без остатка, тек почели да исцрпљују огромно поље могућнога. Схвативши да су суочени с лажњацима и да је лов постао неизрецива превара, Зјале и Трампазлини не само што су одустали од дуговеке традиције лова на демоне него су једногласно изгласали резолуцију да се више никад не упуштају ни у какве заједничке подухвате, без обзира на којим су принципима засновани.

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ

БОГОЈАВЉЕНСКА НОЋ У ЗЕМУНУ

1. Сањао сам да је умро онај ког сам сањао да је жив

Ноге су ми утрнуле. И од напора и од хладноће.

А као за инат – када сам се спремао за ту сулуду одлуку да лизем снег са пристанишног витла – некако сам се пропео.

Па сам сад висио дословно обешен о сопствени дугачки језик. Лица окренутог ка Дунаву.

Настојао сам да дишем само кроз нос, као тркачи на дуге стазе. Прочитао сам давно савет за неопрезне возаче. Ако већ направите глупост и наивно покушате да одмрзнуте залеђену браву на вратима аута тако што ћете прислонити усне на њу и пробати да лед отопите топлином сопственог даха ризикујете да вам се и усне залепе за ледени метал. У том случају, саветовали су, нипошто не покушавајте да их одвојите на силу – откинућете део меса. Нити настављајте да дувате у браву. Пробајте да останете прибрани, пронађите ослонац за ноге како бисте се што мање померали и мирно дишите кроз нос. Када се температура уједначи, а дисање на нос томе помаже, усне ће се постепено саме одвојити од металне браве.

Језик нису помињали.

Чак ни глупим таблоидима није падало на памет да би неки имбецил покушао да лиже залеђено гвожђе.

Како год. Стајао сам обешен о сопствени болни језик пропињући се на промрзле прсте и дисао кроз нос чекајући да се „температура уједначи“. Оно што ме је бринуло тицало се сразмере два тела чија би температура требало да се *уједначи*. У новинском „практичном савету“ спрам људског тела стајала је мајушна

метална бравица. У мом – масивно железно витло некадашњег артешког бунара.

Једино утешно било је то што о физици, као и свим законима природе, нисам готово ништа знао па сам се могао надати чуду.

А чудо ми је стварно лежало пред очима. Не знам како га раније нисам приметио. Ваљда зато што на Дунав и нисам гледао. Шта има ту и да се гледа. Празна залеђена река.

Е, па није била празна. Мада ништа по њој није пловило.

Али спавало јесте.

Светиљке на земунском кеју, сад кад је вејавица престала, јасно су осветљавале две белине. Прва, местимично прљава, био је лед који се нахватао уз обалу. Али су у њему, мало даље, истинском белином беласала тела уснулих лабудова.

Знао сам од раније за ту појаву, иако је никада нисам видео. Читава јата, отпорна на ледену воду и зато неопрезна, бивала су заробљена у сну када се вода реке преко ноћи замрзне. А онда с јутром немоћно извијали вратове и повремено кричали. Данима тако. Људи су се преко друштвених мрежа организовали и доносили им храну. Тражила се посебна вештина да им се, тако беспомоћнима, храна по леду дотури надокхват кљунова а да лед не попуца под онима који покушавају да помогну. Или да зрневље кукуруза и комади натрулог воћа и поврћа које су им дотурали не склизну изван дохвата несрећних птица.

Ето, не због мене, али због лабудова неко ће с јутром сигурно доћи, утешити сам се.

И већ безбрижно сањарио о лабудовима.

Једино чега сам се плашио било је да ујутру прво не нахрупе нека деца. Ко зна шта све може да падне на памет земунској де-чурлији на Богојављење кад виде промрзлог брадоњу обешеног о језик на њиховом кеју.

А због лабудова већ при руци имају труло воће и поврће. Мада ни грудвама од снега ништа не фали.

*
* *

Или би ипак ваљало да се плашим лабудова. Не само зато што по словенској митологији представљају душе предака већ што су вероватно били болесни. Никада потпуно здрав лабуд неће дозволити да га окује лед. Али болестан и стар хоће. Зар није пре коју годину читаво јато залеђено на другој страни Дунава, код Борче. Испоставило се сви заражени птичјим gripом.

Овде се, уосталом, и не задржавају млади и снажни лабудови. Они лете тамо где су бољи услови да свијају гнезда и одгајају своје ружне пачиће. У Србији се више не гнезде.

Многи кажу – од бомбардовања 1999. Пошто су се и гнездили ту, пред ушћем, наомак Калемегдана, на Ратном острву. А лабудови се гнезде крајем марта и почеком априла кад је бомбардовање и почело.

Други ће опет рећи да је све почело много раније, због наших људи.

Из чисте обести. Баш они који су као љубитељи природе од раног пролећа прелазили да живе или бар викенде проводе на сојеницама по острву, черупали су лабуђа гнезда за огрев, крали јаја, а неретко их и ловили. Па, с вечери, уз пиво, окретали на ражњу.

А та гнезда су, посебно она на води, ширине до два метра, умела да достигну висину и до четири метра па су са њих лабудови, као са породичних кула, мотрили и на Гардош и на Калемегдан. И на Земун и на Београд.

Давид је веровао како је управо поглед на те лабуђе куле-гнезда-осматрачнице претходио песничкој слици Раше Ливаде у песми „Изгнаници”:

Превеслаше Дунав и нађоше браћу
И сазидаше високе чардаке
Да преко воде гледају у своју земљу
Ко болесници што гледају у болеснике
Кришом
Преко нахтасне

А ноћу зажагре као олуја
И почињу *(Оно чиме Дунав
Блаџосиља сваког ко га љређе.)*
Да се у детаљ сећају
И чега није било

Давид додуше није волео лабудове. Плашио их се. Мада је страх који је понео из детињства у ствари био страх од гусака.

У Ћуприји, градићу где су живели до пресељења у Земун, поред Мораве, као четворогодишњака јурио га је много пута некакав разгоропађени велики гусан. Морава, иако се зове Велика, била је и тад много мања река, тек притока Дунава, али су и страх и гусан били збиља велики. Толики да је Пера Кајганић тврдио (све хватајући се за сопствену, наводно болно угрижену стражњицу)

како тај гусан, изгледа, Давида није само јурио и шиштао него и редовно сустизао.

Као што су га годинама касније сустизали стихови Ливадине песме који су претходили овима о високим чардацима:

Изгнаници Изгнаници
Ко ће јести ваша јела
Ко читати ваше књиге
Ко прати мртваце

Али тада, у време настанка песме, средином седамдесетих, Раша и Давид су крај Дунава шетали безбрижно.

Своји на своме.

Живели су у комшилуку, недалеко од обале. Имали су по двадесет пет година а већ су заузели високо место у књижевности објавивши књиге код водећих издавача. Београдске Просвете и новосадске Матице српске. И увелико писали нове.

И преводили заједно.

И уређивали заједно.

У престоничким књижевним круговима су имали заједничке и обожаваоце и следбенике и непријатеље. И сви они су говорили Раша и Давид. Давид и Раша. Не раздвајајући их.

Ливада је већ био објавио *Хороской*, пандан *Ламенџу над Београдом* Милоша Црњанског. Црњанском се као изгнаннику привиђао Срем чији је шпиц почињао или завршавао управо ту на Земунском кеју, а о Београду је певао као о лабуду који шири крила.

– Видиш – показивао је очарани Раша Давиду – како лабуд да би полетео из реке мора прво да се затрчи по води.

– Видим – одговарао је Давид безвољно. – Али хајде да се мало одмакнемо. Ево их гегају ка нама ови са „анђеоским крилима”.

Ти лабудови са „анђеоским крилима” нису могли никако да полете. Деформитет, да им се крила криве на супротну страну од тела, „као у анђела”, био је последица неодговорних људи и деце који су им давали комаде хлеба. А птице их неопрезно прождирале. Али су барем и са тим деформитетом живеље. Гегајући приобаљем или пливајући уз обалу. За разлику од врабаца, цивџана, малених птица које су пет векова биле заштитни знак и симбол Београда а већ тих седамдесетих лагано изумирале пошто су им људи остављали мрвице хлеба које нису могле да сваре уместо зрнасте хране.

Милош Црњански, који је у *Ламенџу* набрајао имена мртвих пријатеља из своје младости, тих година се после дугог изгнанства вратио у Београд. И на једном од ретких јавних појављивања испричао како му је можда најжалије што више никад неће видети свог пријатеља са Исланда. Више се и не дописујемо, рекао је. Чему. Мада смо обојица у здрављу. Али и он и ја сувише стари да бисмо пловили бродом или полетели авионом на дуг пут.

Дође време кад пријатеље можеш да сретнеш само у прошлости.

Коју годину касније, Давид би Раши можда испричао хиндуистичку причу о томе како је Врховни Лабуд сneo златно јаје Васељене из ког се излегао Брама. Па се још могу наћи у индијским храмовима слике на којима Брама јаше лабуда.

А Раша би Давида можда подсетио на старогрчки мит у ком Зевс прелепу Леду заводи преобраћен у лабуда. Па се из једног од два јајета те преварне љубави излегну близанци Кастор и Полукс а из другог Хелена због које ће Тројанци ратовати десет година.

– И, ено их на небу!

Па би се обојица загледали у небо над Земунском залудно покушавајући да препознају која је међу звездама Кастор а која Полукс. А којих шест сазвезђе Лабудова.

Ето, толико су се њихова интересовања на земљи разишла мада су и даље били пријатељи свих наредних година.

*
* *

Оно што Раша и Давид, као и сви младићи устрептали пред будућношћу и занесени књижевним темама, током тих шетњи поред реке нису примећивали били су старији људи.

Постојали су Земунци, ма тако је у свим градовима, који се и тридесет година по окончању светског рата и увођењу социјализма нису сналазили у новој стварности. Који су се и будили само да би једни другима причали о сновима.

Они су то звали сећањима.

Али ни сами више нису умели да објасне. Сећање на шта?

И све чешће су, седећи с почетка у кафанама а потом на клупама у парку или на обали Дунава, губили интерес једни за друге. Тај је све заборавио, тек би рекли за неког, и више га нису слушали нити примали у друштво. А као да су рекли, тај не уме да сања.

Дешавало се то и дешава се Земунцима после сваког рата.

Земун се у међувремену ширио. И нису сви новонасељени постајали Земунци. Барем не одмах. Али би, поставши то, сваки од њих додавао свој зачин овој мешавини.

Нису рецимо стари Земунци били они који би тих седамдесетих заустављали прве цогере, најчешће девојке које су рекреативно трчкарале поред реке и распитивали се забринуте да ли су из неке секте.

Стари Земунци нису никада и никог заустављали.

Чак ни Дунав.

А бивали су у искушењу.

*
* *

Било би довољно да само мало скренем поглед надесно и можда бих угледао треперава светла Београда. Како је оно о Београду певао Црњански док му се на пустој плажи крај Лондона привиђао Срем у ком сад стојим залеђен: „Ти трепериш и кад овде звезде гасну.”

Да којим случајем могу и главу да окренем надесно – или да ми је бар дужи језик – ко зна, можда бих угледао и светла неког од београдских мостова.

Никада ми, говорили су Земунци, нисмо никакав мост правили према Београду. Увек се до Београда могло допловити Дунавом.

А Саву, додавали су други, кад је ваљало браћи притећи у помоћ, прави Србин преплива. Али сад, кад мостови већ постоје – нека их.

Чудно је било то са мостовима код њих тројице.

Сва тројица су рођени 1948. Пера Кајганић ту, у Земуну. Раша Ливада на северу земље, у Суботици. А Давид испод Проклетија, на југу, у питомој Пећи, вековном седишту српских патријарха.

Пера и Давид су се упознали још у основној школи. Раша и Давид изгледа у библиотеци, пошто је Раша, мада настањен у Земуну, средњу школу, учитељску, похађао у Сремским Карловцима.

Пера Кајганић је тек на Давидов наговор, у пубертету, први пут из Земуна прешао у Београд. Да би у биоскопу „Звезда”, подруму некадашњег атељеа дворског фотографа Милана Јовановића, одгледали *Човека који је убио Либертија Валанса*.

Раша је у Београд одлазио ретко а и то кад му се прохте, да попије пиће с неким у кафани или поседи код Пјотра. До ангажовања у ПЕН-у и Удружењу књижевника Србије осамдесетих и ти

одласци су били најдаље до Чика Љубине улице, тек неколико стотина метара преко моста. Из ње би са Трга републике, између Народног музеја и дечјег позоришта, стижао лево у редакције „Просвете” и „Књижевности” а десно, иза Народног музеја, у улицицу Лазе Пачуа, до гарсоњере Петра Вујичића – Пјотра.

Давид је опет, као и у свему, био организован и педантан. Три пута недељно, најчешће понедељком, средом и петком, стежући у руци дршку препознатљиве кожне торбе са уредно разврстаним рукописима у њој, седао би у аутобус до Зеленог венца и – по унапред утврђеном и договореном распореду – обилазио новинске и радио редакције, седишта издавача, књижаре, удружење преводилаца, ПЕН, јеврејску општину. Све пешице. Био је у служби књижевности, савремене књижевности, и веровао да је као за сваку службу од пресудне важности одговорност, редовност и тачност. При чему се никада није нервирао што други касне, не поштују договоре и рокове и све раде у задњи час или успутно у кафанама – тамо где Давид није волео ни да свраћа. Прихватао је свет и окружење таквима какви су били али није дозвољавао да утичу на њега и његову мисију.

Био је неуморна ходајућа институција која би, ако се ипак умори, једино застајала да у омиљеној посластичарници Пеливан попије чашу бозе, евентуално поједе кремпиту.

Израз „седао у аутобус” је наравно нетачан пошто је обично чекао на станици поред своје зграде до које су градски аутобуси стизали већ препуни путника. Али није њему сметало да одстоји заглављен у гужви тих десетак станица до Зеленог венца. Оно што му је сметало, поготово лети, био је помешан, отужан и устајао задах људских тела. Тада би напросто излазио и прелазио пешице тих седам-осам километара. Зато је увек и кретао раније.

*

*

*

Током 1992. и 1993, када су земљи уведене међународне санкције скоро да није ни покушавао да сачека аутобус.

Санкције су пре свега погодили јавни превоз. Милионским Београдом крстарило је једва стотинак аутобуса а и они, због недостатка горива, нередовно. Врата на тим аутобусима се и нису затварала пошто су људи и лети и зими са њих висили попут гроздова држећи се један за другог. А Давид је тих година за Београд одлазио свакодневно.

Одавно не због редакција. Једине редакције са којима је још интензивно сарађивао биле су у Земуну. И све на истом месту.

Били су то они силни часописи које је у оквиру књижевног друштва Писмо покретао Раша Ливада покушавајући и себи и другима да покаже како су и Земун и Београд и Србија отворени за свет и међународну размену. Без предрасуда.

Давид је свакога дана одлазио у Београд, на Дорћол, у део који се у 19. веку звао Зерек, а улица прво Чаршија, па Трговачка, па Дубровачка, па Краља Петра, па 7. јула. Отуд је улица одисала сваким од доба у којима је мењала називе. И архитектуром, и врстама трговачких и занатских радњи, и верским објектима, и кафанама, и људима.

Ту се налазило седиште Савеза јеврејских општина Југославије. А он је, као познати писац, неопрезно 1990. прихватио дужност председника ове организације. Неопрезно, пошто је 1990. то била само почасна функција али је избијањем ратова током распада Југославије одједном постала и важна и захтевна и оперативна. Ваљало је одржавати везу међу јеврејским заједницама које су се изнебуху нашле у новопроглашеним државама, извучити Јевреје са ратом угрожених подручја, обилазити оне који су желели да остану, обезбеђивати помоћ у храни, одећи, новцу или лековима. Помагати одлазак у иностранство оних који су покушавали да трајно напусте и земљу и Европу.

Интересантно је да је ова организација најдуже опстала од свих југословенских организација. Са свим функцијама. Мада су одмах по распаду у новоствореним државама формално регистровани Савез јеврејских општина Србије, Координација жидовских општина Хрватске, Јеврејска заједница Босне и Херцеговине, Еврејска заједница Македоније, Јудовска скупност у Словенији.

Претпостављам и зато што је главном донатору ових сложених активности било једноставније да у компликованим ратним условима сарађује само са једном адресом која се налазила на територији на којој није било ратних дејстава.

– Ха, сад ми је јасно како су те увукли у сво то лудило – шаљио се Пера када је неком приликом из Давидове торбе провирио документ са заглављем тог донатора. Америчког јеврејског добротворног друштва: JOINT.

Давид се само кисело осмехнуо.

Он је до Пера свраћао накратко. Тек да повуче који дим „вутре” и опусти се од „јеврејских проблема” о којима са Пером није желео да прича.

И све до 1994, кад му је коначно истекао мандат, савесно је сваког дана кретао ка Савезу. И није му тешко падало док се Земун

и Београдом кретао поред зграда (кроз Нови Београд најчешће парком или низ Дунав кејом), али је тек сада примећивао колико га замара прелазак преко Савског моста.

– Јеси ли размишљао да набавиш бицикл као и остала деца док изиграваш голобрадог Мојсија? – шегачио се Пера.

Давид је свих тих, па и наредних година, очувао младоликост задржавши и облачењем и фризуром изглед скромног и пристојног младића, скоро дечака.

Само четири године касније, 1998. пред почетак турнеје, тек што је стигао из Канаде, полуозбиљно ми се пожалио како, ето, ником у јавности није пало на памет да обележи чињеницу да је напунио 50. година.

– То је зато што сада живим далеко. Ми смо, сећаш се, некад у *Књижевној речи* то редовно чинили.

Није ме мрзело.

Сваке вечери током турнеје почињао сам промоцију извињењем што као *млад* критичар говорим о *старијем* писцу који је превалио педесету. И онда бих му прво честитао *јубилеј*. Изазивало је то салве смеха. Пошто је поред мене, брадатог, оћелавелог и набораног седео он са својим радозналим дечачким лицем.

Мислим да ме је већ друге недеље, овога пута смртно озбиљан, замолио да то више не чиним.

*
* *

Шта ли ће ми, размишљао сам, тај, сад остарели али дечак, рећи кад се ујутру (пошто се „температура изједначи” и ослободим језик) вратим у топлину његовог стана. Макар ме у међувремену мангупи пре наиласка Богојављенске литије малчице избамбусали снегом и трулим воћем.

Да ли је уопште свестан колико дуго ме нема. И какво је време овде напољу.

– Провери, молим те – добацио ми је на поласку – док купујеш цигарете, да ли Земун и даље постоји.

– Знаш – додао је – гледам ја телевизију, ону моју станицу, и видим да скоро цео свет постоји. И свуд се ваља неко зло или се славе успеси. Највише у Београду. Само о Земуну ни реч.

Нисам му ни одговорио. Сигурно ме опет зеза, помислио сам. Или сам само умислио да ми је ишта рекао.

Али сад.

Кад му испричам.

И за Земун, и за трафике, и за кафане. И то да нигде нема људи. Ни аутомобила, ни аутобуса, па ни чамаца и бродова на Дунаву. Само лабудови. А и они залеђени у сну. Уз обалу.

– Па шта ако су им тела окована ледом? – равнодушно ће тај слегнути раменима. – Или ако спавају. Сигурно испод леда, у води, све време мрдају ногицама.

– А зашто би све време мрдали *ножицама* кад од леда не могу да пливају? – покушао бих да га и језички и логички збуним, разочаран што моја прича не оставља никакав утисак.

– Како зашто. Па да загреју ногице. Да им буде топлије.

– И да знаш да знам – додао би. – Исправно је правописно и *ножице* и *ногице*.

Ту бих већ дефинитивно одустао од намере да му се пожалим на хладноћу гвозденог чекрка од ког ми је језик одебљао.

Давид је одавно био научио како логичким и језичким пошалицама да распрши сваку патетику.

Када је 2002. одлучио да се о болести повери Пери Кајганићу овај се потпуно погубио.

Нимало чудно. Пера, наиме, никада није био болестан. Као нежења, није се сусретао ни са болешћу деце. А био је далеко и забављен општом муком бомбардовања кад су му родитељи умирали у Шведској.

Зато је, збуњен и очајан, покушавао истовремено да разуме и каква је та Давидова болест (никаких видљивих знакова још није било) и како да помогне или је бар ублажи.

Давид му је већ искусно објашњавао да је Паркинсонова болест прогресивна и да му после болова у зглобовима и повремене крутости, грча мишића, што је већ доживео, следе, пре поремећаја у говору, повремене дрхтавице па и потпуни тремор. Прво прстију па удова. И да је, храбрио је и Перу и себе, поред лекова и среће, за успоравање болести најважнија редовна вежба и физичка активност. Да је он зато, у Канади, открио нови хоби: шетње Стеновитим планинама.

Али да му је тешко да на те излете приволи још кога.

Показао му је и фотографију. На њој, ослоњен о велики чворновати штап, усредсређеног погледа као да се спрема да при окрету једним ударцем штапа о тло планине иза себе раздвоји а не да ужива у шетњи.

– А ко је онда фотографисао? – покушао је Пера, и даље сав покуњен, да окрене на шалу.

– Па Гризли – није одолео Давид. – Подврста мрког медведа. Као и ови наши у Босни. Због њих и вучем толику штапину са собом. Они се, упозорили су ме локалци, преко Канаде масовно селе ка Арктику. Због климатских промена. Ако сте овде у Земуну уопште чули за то.

– Добро – живуно је Пера. – Земун нема планине али има Дунав. А *јии* имаш мене. Иначе сам размишљао да ти предложим. Што нас двојица не бисмо били цогери.

– Ти би још и могао – одбрусио му је Давид. – Лепо би ти стајала прљава крпа на глави. Али ја никако. Мада бих, кад постанеш *моџер*, баш могао тобом повремено да орибам степениште и улаз. Видим да ти локални пијанци и наркомани редовно запишавају хаустор.

Али знао је Давид колику је стварно жртву Пера понудио. Тај је целог живота осим на болести био отпоран и на сваку већу физичку активност. Када би, рецимо, и одлазио с друштвом на море, преседео би читаво летовање у хладу надомак плаже или на песку, под сунцобраном.

– Је л умеш ти Перо уопште да пливаш? – задикивали би га.

– Наравно – узвраћао је спремно. – Ја сам момче с Дунава. Мунзе конза. Редовно на Богојављење пливам за часни крст. И воду поштујем. Зато ми је и глупо да начињем оволико море због сто-тињак метара пливања.

(Била је то фора покојног Зорана Радмиловића, славног тумача *Краља Ибија*, коју је једном продао радозналцима на Дубровачким љетним играма или на Пулском филмском фестивалу. Пера је само додао украс са часним крстом.)

– Само, да знаш да има смисла – пробао је Давид да ублажи грубу реакцију. – Читао сам истраживање једног доктора у Канади. И тај тврди како ефекат цогирања уопште није занемарљив. Ако редовно цогирамо сат или два дневно током педесет година продужићемо животни век за скоро шест година.

– Пих – пресабирао се Пера невесело. – То у ствари значи да ће нам Бог све оне сате које страћимо у непотребном трчкарању током *најбољих* година живота вратити као камату али у *најгорим* годинама.

– Онда је боље – мудровао је – да се не замарамо и знојимо, и још да нам се деца ругају на кеју, него да лепо седимо овде у стану и у миру пијемо пиво.

– То ти кажем! – сложио се Давид.

Мада ни он ни Пера никакво пиво никада и нису пили.



Када је почетком рата и распадом Југославије деведесетих Давиду запало да као председник Савеза јеврејских општина извлачи људе, понајпре из Сарајева, аеродром је још радио. Али се убрзо, са увођењем санкција, сав цивилни ваздушни саобраћај свео се на једну једину линију унутар земље.

То је значило да свима који напуштају земљу треба организовати и превоз до неког од аеродрома у суседству. Будимпеште у Мађарској, Темишвара у Румунији или Софије у Бугарској. Најчешће Будимпеште. Из које одавно ни бродови Дунавом нису стизали до Земуна и Београда.

И Давид ће, када октобра 1994. напусти земљу, морати за Канаду тим путем.

Исти проблем имали су и они који су у земљу долазили.
Рецимо, маратонци.

Као што је 1985. Раша Ливада, уз Давидову помоћ, оснивањем часописа за „савремену светску књижевност” *Писмо*, покушао да покаже отвореност Србије за светску културу – прикључујући се традицији коју је у филму већ створио ФЕСТ, а у позоришту БИТЕФ – тако су у спорту то покушали ентузијастички Београдског маратона. Покретач је био новинар Радија Студио Б Ђоко Вјештица. И мада тај први маратон 1988. није био ни међународни ни маратон (трчали су само домаћи такмичари и то 23 километра), људима се идеја свидела па је током наредне две године трка почела да окупља угледне светске маратонце и промотере а убрзо је уврштена и у међународни календар маратона. Толики је углед стекла, да су и током санкција у Београд пристизали тркачи са свих континената, па чак и председник Светске организације.

Све њих су, такође, организатори сачекивали на аеродромима у Будимпешти, Темишвару и Софији, и одатле колима довозили у Београд.

Раши Ливади се однекуд маратон посебно видео.

Није му реметио кретање. Не зато што викендом, кад је одржаван, није никуда ишао већ зато што тих година иначе није ишао никуд. Или је, како је говорио, само никуда и ишао. Присилно заглављен у времену а добровољно у простору.

Иза поднева би седео у *Писму*. Или у неком Друштву за слободну пловидбу Дунавом, једном месечно на вечери у Ротари

клубу, а готово сваке вечери у некој од оближњих кафана, Најчешће, кажу, овде, у Капетанији, Старој царинарници или Златном веслу.

Телевизије су у недостатку икаквих добрих вести посебну пажњу почеле да поклањају култури. Па су тако и њега налазиле са молбом да, кад већ одбија интервјуе, макар одрецитује пред камером неку од својих славних песама. И он је, колико год невољно – прихватао.

Тако су између звука сирена за ваздушну опасност гледаоци имали најбољи програм. Од јутра до вечери Дизнијеве цртаће за децу. (Неко је паметно схватио да ако за нас не важи међународно право по ком је обавезна сагласност Уједињених нација да би војна алијанса земаља чланица напала државу која је не само чланица већ и једна од 16 оснивача Лиге народа – онда не важи ни међународно право о интелектуалној својини.) Најважнији спортски догађаји у директном преносу. Филмске премијере пре него што су и пуштене у светске биоскопе. А између – најквалитетнији образовни и културни програм. Све то додуше праћено кајронима о најновијим бомбардовањима мостова, путева, болница, зграда. И повремено прекидано вестима и неизбежном пропагандом.

(Само је једна приватна телевизија 24 сата емитовала порњиће. С оправдањем да то јача морал и борбену спремност.)

Тако се догодило да Раша седећи у Златном веслу на екрану угледа себе како седи за кафанским столом у Старој капетанији. И, *ничим изазван*, како се тада на телевизији говорило за све што се тичало рата, изговара:

Рибари им простреше мреже,
Уместо столњака,
Понудише смуђа, вино, црни хлеб.
И један ређи ветар,
Од кога бујају косе и сан:
Што се зари у њихова срца,
Ко чамац у муљ.

У зору су разгаљени чаврљали
Како једни другима искрсаваше
У сну.
А један рече:
Уснуо сам дебели-бисерни-крсти
Како сѣаса из усѣију,
И ломи ми зубе:
Још осећам срх-ѿод-језиком.

Пало је неко зезање,
Ал штоваше знак.

Тек тад је чуо коментар пун лажног страхопоштовања за суседним столом:

– Тебра Ливада, је л само ти седиш истовремено у две кафане или и ми седимо и овде и тамо.

– То нам је све од осиромашеног уранијума који нам ови мајмуни бацају на главе – мудровао је други.

А на телевизијском екрану је онај други Ливада већ завршавао читање друге песме:

Ко је подметао-пожаре у туђа срца;
И постао лед?

Ко је измислио лице-Господње:
А пресвисне кад га види?

Ко је посркао сву месечину-с-Дунава;
И остао жедан?

Ту другу песму, „Незнанац”, читао је онај други Ливада испред *Капеланије*, корачајући под упаљеним светилкама на тераси. И, схватио је сад и Раша, на снимку је био потпуно исто обучен у тај лаки пепито џемпер са црном крагном изнад изреза. Овај у коме је и овде седео.

– Добро је – додао је онај исти шаливџија – види се да си изашао и кренуо овамо. Ала ћеш да се изненадиш кад себе затекнеш овде.

Нису Земунци, посебно не тај свет у Златном веслу, већином бивши, садашњи и будући час криминалци час обавештајци, а у свим случајевима и доушници, веровали ономе шта виде на телевизији. Дешавало се да у кафану сврате после гледања преноса неке утакмице само да би проверили који је стварно резултат. Али је, попут Ливаде, свраћао ту и образован а огорчен и разочаран свет. Пар академика. Један врхунски глумац рецимо. Тај из сопственог цинизма у врху власти.

Тако су тог 17. априла 1999. између осталог многи дошли да сперу горак укус и слике тек одржаног маратона. Маратон је наине у претходним годинама профилисао свој програм у четири трке. Дечији маратон, Трку задовољства, Полумаратон и Маратон. Ливади се и допадало, сем што је стварно међународни, управо траса, то што је стаза маратона спајала Београд, Нови Београд и Земун. Саву и Дунав. Али не улазећи у Земун већ пролазећи границом, улицом Тошин бунар. Полумаратон је после преласка моста скретао

много раније. Мада и он булеварима Михајла Пупина и Николе Тесле.

Догодило се да су, иако су знали да је Београд свакодневно под бомбама, у град стигли раније позвани учесници и гости из седам земаља. И сви, њих 39, прихватили учешће. Чак и предлог да целу трасу и претрче и уђу у циљ заједно. Под геслом: *Зауси́та-ви́ше ра́й – ѿрчи́ше све́йом*. Али им је организатор обећао да ће ревијалне трке изоставити.

А онда се на старту сјатило скоро 15.000 људи. Наводно спонтано. А процурила је и вест да су многи из власти тек пред јутро одустали од Дечијег маратона. Од извођења на улице деце која иначе нису ишла ни у вртиће ни у школу.

Маратонци су своје испунили, претрчавши заједно стазу за 3 сата и 17 минута и ушавши у циљ без победника високо подижући руке. И људима се то и овде, у Златном веслу, свидело, али многи су се мрштили на пропагандно одржавање Трке задовољства а још више на подршку солидарности: вест да су у 21 граду Русије одржане локалне трке под називом: Београдски маратон. Већина њих се иначе вајкала како би све било другачије да им је Русија, кад већ пијани Јељцин није мрднуо прстом у УН, макар дотурила неки одбрамбени ракетни систем.

Можда је Ливада зато, а не због пошалица како истовремено седи у две кафане, па „у једној пљује по телевизији а у другог се за исту телевизију снима”, одлучио да им одржи лекцију о „правим српским маратонцима”.

Најављена као „чудо од античког спорта”, прва маратонска трка одржана је у Београду још 2. маја 1910. године, причао им је. И тад су новинари били на почетку. Власник листа *Ново време* обећао је победнику награду од 1.000 динара. Не чуди онда што се само у Београду полакомило њих две стотине. Ипак, на брод који је на дан трке возио учеснике до Обреновца где је био предвиђен старт попело се само стотинак најхрабријих. Но, неки су, па и двојица из Земуна, већ чекали у Обреновцу стигавши другим путем. Не би ме изненадило, смешкао се Раша, да су та двојица препливала Саву.

Уосталом, Сава се испоставила кобном за многе учеснике. Невични маратону, многи су кренули силовито. А међу њима су били и официри у униформама и грађани и босоноги студенти и сеоски момци у гуњевима и опанцима. Тек покоји такмичар у некој врсти трикоа.

Врућина је била несносна. Многи су напросто одустали и поседали крај пута, али су неки од њих покушали да се освеже улазећи

током трке у Саву. И нису сви изашли. Од силног узбуђења и жеље за победом у трчању сметнули су с ума да не умеју да пливају.

Срећом, публика која је на циљу у Кошутњаку одушевљено дочекала победнике то није знала.

Али је зато знала, већ две године касније, овацијама да дочека и стварног и моралног победника.

Тај морални победник је посебна прича. Наводно је за маратон сазнао тако што се љутнуо кад су његовим воловима пресекли пут некаки голишави мангупи који су трчкали у колони један за другим сеоским путем. „Већбају за маратон” објаснио му је пуначки комшија Живковић за кога није било тајни од Умке до Блатњавог потока. За београдску чаршију, Главњачу и Двор и да не говоримо. И тако је Живко Настић звани Баба први пут чуо да се организује трка од Обреновца до Београда и да је награда овога пута триста динара. Ту је комшија Живковић уздахнуо што и сам није мало млађи и „макар кило два мршавији”. А Живко је свој пар волова ценио тридесет.

И тако се он лепо распитао и једног дана стигао у хотел *Москву* да се пријави за трку. Стазу од 33 километра претрчао је за тада фасцинантних 2 сата и 17 минута. Трчећи у опанцима и дугачким тежињавим сеоским гаћама које су му се мокре лепиле уз тело. И, на одушевљење публике, иако је стигао други, оптрчао неколико кругова шибајући се по стражњици малим кожним корбачем што је чинио и током трке кад су му трнули листови или бутине. Једва су га обуздали да му дежурни лекар трке измери притисак. А лекар, неки доброћудни Сремац, се само смејао: „Их, овај каки је мож јопет да се врне за Обреновац.”

И Живко га је послушао. Није за Обреновац, али је за своје родно Жарково запуцао трчећи кроз шуму и преко њива. Да не обрука фамилију онако голишав кроз село.

Није Живко Настић у тим истим опанцима и гаћама обрукао своје село ни пар година касније када је у гуњу и чакширама залегао с пушком изнад Мачковог камена. Не одступивши док га другови тешко рањеног у обе ноге нису на силу коначно одвукли до војног санитета.

После Великог рата, мада инвалид, наставио је да се бави пољопривредом сведоче новинари који су га посећивали и писали о њему и његовој маратонској трци.

Београд га није заборавио и данас једна улица у Жаркову носи његово име, сетно је поентирао Раша.

– Па и ти ћеш тебра Ливада једнога дана имати улицу. Кад умреш. А и онај твој што се на време склонио у Канаду. И то баш

овде, у Земуну. А ми остали и ако преживимо: шипак. Могао би у то име да частиш туру.

Ни Ливада ни ико други није прихватио шалу те ноћи.

Већ се прочуло да је те вечери, 17. априла 1999, пар километара даље, у Батајници, у стану, од гелера страдала трогодишња Милица Ракић.

*

*

*

Тужан, љут и уплашен је савремени човек.

Мада, Земунац и није савремени човек.

А најмање су савремени били ти који су из ноћи у ноћ седели у Златном веслу и током ратова и санкција и студентских побуна и вишемесечних протеста грађана, и погрома стотина хиљада Срба из Хрватске, и побуна и одмазди на Косову, па и сад 7. маја, током бомбардовања. Није се међу њима осећао савременим ни он, Раша Ливада, оснивач и уредник *Писма*, првог и јединог „часописа за савремену светску књижевност”. Али је седео. Додуше и он сам је, разочаран, још пре две године из подналова часописа избацио то „савремену” и оставио само „светску књижевност”.

– Баш нас истамбураше – рекао је један кад су се пола сата после Хотела „Југославије” два томахавка сручила и на кинеску амбасаду. Све на граници Земуна.

– Тако нам и треба – добацио је други љутито лупивши пивском флашом о сто да су све чаше зазвечале.

То је била главна забава у Златном веслу.

– Мушкарци пију пиво из флаше – говорили су.

И неупотребљене чаше ређали на једну страну стола. Не дозвољавајући конобару да их однесе и не прихватајући његов предлог да им пиће онда и послужи без чаша.

– Како то мислиш „тако нам и треба” – зарезао је неко, и тај лупивши флашом о сто.

– Па, тако нам и треба кад нисмо ми њих први бомбардовали.

– Да бомбардујемо 19 држава чланица НАТО-а?

– Дабоме.

– А чиме то, кеве ти?

– Свеједно чиме. Каменом, праћком. Пепељаром. Пивском флашом. Али први. У рату је најважнији ефекат изненађења. Знам ја шта причам.

Било је Раши бесмислено да таквом друштву пре три недеље заврши причу о првом српском маратону додатном поентом која

би само њему и Давиду нешто значила. Оном да је победник првог српског маратона био можда не најбржи али најтактичнији у распореду снага, господин Аца Поповић, власник „Француске књи-жаре” у Кнез Михаиловој.

Било му је и вечерас бесмислено да им прича шта је његовој генерацији значила „Југославија”. Уосталом, ни он сам није знао да је то баш „Југославија” погођена. Што би неко гађао хотел и коцкарницу. Посебно ако зна да је у близини и једна велика амбасада. А за другу експлозију су иначе сви мислили да је одјек коритом реке.

Сигурно је неки од београдских мостова, тешили су се.

Сео је Раша Ливада тамо где је сада најчешће и седео – у ћошку.

Измакнут.

Кад пожели да гласно прича, имао је довољно ауторитета да су га и одатле слушали. Али је најчешће причао тихо. Сам али не и усамљен како је писао Бланшар у неком полемичком есеју.

Довољан самом себи. Једини на својој страни.

А опет. Наиђе такво време када ти и није важно ко је на твојој страни. И будала и ништак. И сецикеса и џамбас и зеленаш. И хвалисавац и потмули стидљивко. Превртљивац који ће те већ сутра издати.

Само да је данас на твојој страни.

Ико.

Поштено говорећи, у годинама санкција а посебно у оваквим ноћима током недеља бомбардовања Ливада је њих чуо само кад су говорили углас. Кроз жамор:

– Ја бих да кренем кући.

– Ко ти брани? – рекао је онај најјачи.

– И ја бих.

– Ко вам брани? – поновио је најјачи.

А звучало је претећи као кад су у детињству то исто изговарале вође једне од две банде из суседства: *ко вас брани?*

Банде су биле организоване као *домци*, они из дома за незбринуту децу „Васа Стајић”, данашња економска школа, и *кејашци*, деца официра и државних службеника из нових зграда на кеју. Раша и Давид су живели између.

Брани мајка.

Брани отац.

Бране децу.

Не. Не будите наивни: Бране *деци*.

И онда су се сви смејали.
И наздрављали.

Сем Ливаде. Он је одавно заћутао.

„Не може нам нико ништа – јачи смо од судбине” – орила се песма Златним веслом.

2. Карантин

– А може ли се знати, молићу лепо, зашто се уз сваку моју духовиту опаску одмах наводи од кога сам је ко бајаги чуо. Може бити да нисам довољно духовит и оригиналан по господиновом укусу?

Глас је дошао с десне стране.

И насмрт ме је препао.

– Као не постоји никакав Пера Кајганић, аутентични Земунац и зајебант него некакав Пера Понављач, Пера Плагитатор, папагај овдашњи, шта ли!?

Као да ми иначе није било довољно хладно, цело тело ми се стресло од додатне језе на звук тог гласа.

– Ти си Перо, колико знам, умро. – Покушао сам и себи и њему да објасним како сам свестан да је ово само халуцинација. Али чик ви пробајте да изговорите ишта сувисло и разумљиво док вам је одебљали језик припијен о смрзнуто гвожђе. Зато и јесам уместо намеравање речи *поуздано* „изговорио” оно грлено *колико*.

– Па шта ако сам умро, ако добро разумем господиново мумлање с точка? И Раша је умро, их хај пре мене. Па опет – те Ливада каже ово, те Ливада каже оно.

То је истина. Били смо му заједно на сахрани. Чак ми је Пера у једном тренутку пришао и шапнуо да је ту у двострукој улози. Као он, Пера, у своје лично име, и као Давидов изасланик. Пошто злобници већ гунђају како је Давид, само да је хтео, могао часком баш и да долети. Није Канада преко света.

Можда бих се и усудио да га погледам у очи, уколико покојници имају очи у које се може погледати, да сам икако могао да окренем главу надесно. Али нисам.

А овај се баш наврзо.

– Не бих да задржавам. Видим да се господин удобно окачио о чекрк – смијуљео се Перин глас. – Могу ја и касније. Кад се господину језик, штоно се каже, развеже. – Ликовао је. – Морам још да припазим на Давида у стану. Пошто нисам ја тај који се на неког *наврзо*. Ја сам добри дух. И чувар.

– И да се зна – глас је сад већ допирао издалека – мени је увек требао много убедљивији разлог од некаквих цигарета па да пријатеља оставим на немилост.

– Е, да бих лизао артешке бунаре по Земуну. – Допрло је и још и то, скоро нечујно.

Ето, ја који сам на цичи – оставио сам на немилост оног ко се башкари у топлом стану!

У чему ли је тек фора са тим артешким бунарима?

Но, и да сам могао разговетно да говорим, нисам више имао кога да питам. Замро је тај умишљени Перин глас далеко из Капетаније.

*
* *

Зграду на обали Дунава и данас зову Капетанијом.

Онај ко је опевао ову Капетанију написао је још 1977. „Пловидбе више не личе на наше судбине / Бродови превозе само своје димове”. А тридесет година касније, премлад, отпловио заувек.

Мада му земни остаци почивају ту, на врху, изнад Земуна, поред цркве на старом Земунском гробљу. Оном које је овековечила Исидора Секулић у *Хроници ђаланачког гробља*.

Када је умро, 6. новембра 2007, требало је много напора и убеђивања и градских и општинских и црквених власти да се та сахрана одобри. Нико се није сетио аргумента који је знао сваки читалац. Где год да је сахрањен Раша Ливада у Земуну, био би сахрањен у сопственој песми. Људи се данас не сећају, јер не читају поезију, како је Ливада у књизи *Каранџин*, суверено, а скоро алхемичарски, подигао спомен свакој од знаменитих зграда и места у Земуну. Али и свакој заборављеној или срушеној хромини.

А цела књига, што је савременицима звучало као поетичка досетка, била је прожета и апокрифним и тестаментарним тоном. Као да песник не опевава него опомиње и опрашта се.

На сахрани сам био. Али сам 10 година касније, на церемонији званичног откривања плоче са називом Плато Раше Ливаде на бочном зиду Капетаније закаснио. Скоро намерно. Већ два дана ме је тиштио неизговорени разлог из одговора Давида Албахарија због чега не можемо заједно да одшетамо, ногу пред ногу, од Карађорђевог трга до Капетаније.

Албахари је књижевно име Земуна прославио у целом свету, на више од 20 језика на које су његове књиге преведене. А скоро

у свакој је Земун. У првој, *Породично време* (а објавила ју је „Матица српска” 1973. са уредничким потписом Александра Тишме) увео је Албахари из књижевности у књигу и лик младог песника Раше Ливаде. И сместио га у Земунску библиотеку.

У стварности, мада су вршњаци, Ливада је тада већ био „највећи земунски песник”. Са две књиге песама, *Појрскан знојем казаљки* (1969) и *Айланџида* (1972), заузимао је највише место у свакој озбиљној песничкој антологији. А управо ће га антологијске везе светске и српске књижевности трајно везати са Албахаријем у свести тадашњих читалаца.

Двотомној антологији *Савремена светска љрича* Д. Албахарија из 1982. следила је 1983. Ливадина (такође двотомна, у истој опреми и код истог издавача, Просвете) антологија *Модерно светско љесниџиџво*. Ефекат ова два избора на тадашњу књижевну сцену упоредив је само са ефектима првих плоча Битлса и Ролингстонса на развој вокално-инструменталних састава у Југославији шездесетих година.

Задивљујуће је са колико скрупула је Ливада у овом избору „открио” све узоре и утицаје на сопствену поезију. А Ливада је те 1983. скоро напустио писање поезије. (Објавиће наредних година ваљда само једну песму „Калфа”, у *Књижевној речи*, али и то као замену за књижевну полемику коју је одбио да води.) Пиједестал на који су и читаоци и критика и преводиоци у свету подигли његову трећу и испоставиће се последњу књигу *Каранџин* из 1977. бацао је тако велику сенку да је у њеном хладу, као у хладу платана, трнула рука која би наставила писање стихова.

Али је, управо зато, колико год деловало парадоксално, Ливада наредне две деценије, док се све распадало, увећавао свој истински јавни и књижевни утицај мада је он лично меланхолично веровао да се све више затвара у Земун као у карантин који је сам пропроковао у песми „Чистилиште” из 1977. године:

То ме свако пита. И зачудићеш се:
Дуго је најлепше-и-највеће здање
У граду био: *Каранџин*.

Одатле, из Земуна, развио је фасцинантну издавачку делатност. Основао је књижевно друштво и часопис за савремену светску књижевност под једноставним називом *Писмо*. Убрзо и читав низ часописа за руску, јеврејску, енглеску и холандску књижевност и културу. Потом *Источник*, часопис за веру и културу и коначно *Свети Дунав*, часопис за књижевности и културе подунавских земаља. Грчевито је копао и ширио тај канал који ће док се све

затвара остати плован и отворен као Дунав крај Земуна и трајно нас спајати са светом и на западу и на истоку.

Да, закаснио сам 6. новембра 2017. на десетогодишњицу песникове смрти. Стигавши тек кад је церемонија увелико завршена и када су се сви са новоименованог платоа разишли. Стајао сам и празно зурio у таблу на такође празном и испуцалом бочном зиду Капетаније.

Погођен неправдом.

Зар Ливада не заслужује више у Земуну, у Србији, од ове табле с погледом на паркинг.

А онда се, задовољан што су сви отишли, измакао из сенке Капетаније и препустио сунцу, ветру и реци. Призивајући у шетњу обалом оне који ту не могу да буду (Давид Албахари или Жарко Радаковић, мада је један удаљен неколико стотина метара а други неколико хиљада километара) средишњим Рашиним стиховима о Капетанији:

И то би било све да нема
њене тешке сенке у коју се скривам.
Постоје људи који живе тамо
где други умиру од трулих
трачева о смрти шпанског или кинеског цара.

Однекуд, схватао сам да говорим верзију „Капетаније” коју је Ливада читао у зрелим годинама. (Постоји снимак из неке телевизијске емисије.) Заменивши изворно, младалачки поспрдно „цркавају” у „умиру” и олако „и” у „или”.

Нисам се дружио са Рашом Ливадом. Разговарали смо једва десетак пута. Можда и мање. Срдачно али суздржано. У последње две деценије 20. века. На моје адресе свих тих година, без пратећих порука, стизали су редовно бројеви часописа и књига које је уређивао. А изразе поштовања или подршке преносили су нам заједнички пријатељи. Баш међу тим пријатељима, после сахране 2007, схватио сам, док смо блатњавих ципела силазили са Гардоша, да се највероватније лично нисмо ни срели у 21. веку.

А нисам се довољно дружио ни са Земуним. Можда сам зато, растужен, први пут са Платоа Раше Ливаде, пошао у обилазак старог језгра Земуна. (Остављајући Дунав на ком су сви чамци и броднице усидрени а реком плове само усамљени шлепери који у једном смеру преносе „расути терет” а у повратку само празнину.)

Следио сам несвесно завршну опомену из Ливадине „Филипике гордих”: „Помери ногу / лек је под ципелом”; – а свуда налазио претходну: „А Ливада каже: / Теже је саздати срушене хроmine / но нову кућу”.

Све зграде, бар све фасаде, већ тада су биле оронуте и ишаране графитима. Па и табла на којој је великим ћириличким словима писао назив улице: ЛАГУМСКА.

Та стара реч, *шара*, одавно је у српском изгубила основно значење. Па се сакрила у друге речи: *шарада*, *шарати*, *ишаран*, у крило Набоковљевог лептира, *шарен*, можда и у ћутљиво риблије *шаран*. Жаргонски, па и у Земуну, опстала је као *йоййис*, нечитак текст који се опире смисленом читању. А некад је значила чист облик, јасну форму, украс на ћилиму, вез на кошуљи и линију на длану.

Нисам умео да одредим које су од тих кућа јеврејске.

Земун је, између осталог, био и град сефардских Јевреја. Пола века је овде живео и проповедао рабин Јехуда Алкалај. Човек чије учење стоји у темељу ционизма, покрета за повратак Јевреја у Израел и обнову јеврејске државе. Инспирисан оним што је гледао преко ушћа Саве у Дунав – устанком Срба и обновом српске државе. А у његовом имену била је такође скривена реч, *алкала*, назив дела Севиље из које су његови преци изгнани. Сефардски Јевреји су и у свој језик „сакрили” речи претходне домовине Шпаније из које су протерани али и речи језика са којима су се сретали у изгнанству. Тај језик се звао ладино. А писмо на ком је до пред крај 19. века писан – *раши*. (У Земуну, као и у Београду и највећем делу Југославије до избијања Другог светског рата Сефарди су ладино у свакодневној преписци писали ћирилицом.)

Давид се током служења војске у Бањој Луци упознао са Кољом Мићевићем, песником и преводиоцем чија су специјалност били анаграми личних имена.

– Давид Албахари – изговорио је војнички одсечно пружајући руку.

– *Ах, вила и дабар!* – испалио је Коља.

И одмах се изнервирао. Схвативши да му недостаје једно „д” да би изговорено „*ах, вила и дабар*” било анаграм од „*давид албахари*”. И брже боље исправио преметалку:

– *Дах, вила и дабар!* Коља Мићевић, драго ми је.

А тај је веровао да је анаграм скривени код у имену сваког човека који чува његову суштину.

Давид би, веровао сам, а можда и Коља, био поносан на оно што ме је обузело, па сам управо срицао и проверавао у глави. Кад ми је већ језик бескористан, завезан гвозденим кругом витла. А обузео ме је могући анаграм Рашиног имена: раша ливада – *шара la vida*. Шара живота. Линија живота. Потпис. Мада сам знао да би шпанско „la vida”, живот, у сложеници правилно било „de vida”. Због тог сефардског, ладино дела. И мада Давиду анаграми нису ишли од руке.

Сву ноћ је и тада по упознавању с Кољом, вративши се у касарну на Мањачи, преметао по глави сопствено име у покушају да изнађе бољу преметаљку: „хад, вила и дабар”, „дах, и лав и дабар”. И тако редом. Али је проклети дабар упорно опстајао. Што га је утолико више тиштило што је знао да су даброви и вредне и мудре животиње али у Србији истребљене још пре сто година.

На крају је одустао:

– Ипак сам ја сад само тенкиста – подсмехнуо се сам себи, окренуо јастук и заспао.

*
* *

ЧИСТИЛИШТЕ

То ме свако пита. И зачудићеш се:
Дуго је најлепше-и-највеће здање
У граду био: *Каранџин*.

Могу се, ако загребеш малтер,
(*још увек*) ископати цеваница,
Ил' ребро градитеља.

Јер, ту је био забел
Између подземља и земље,
Између земље и неба.

Ту би они,
Који сајлом Родопа пођу
(*да одбеже очеве нађу*)
У Хеладу,
И они из Јерусалима и Смирне,
Што беже у Пољску и Немачку:
(*да умноже семе и амејисџе*)
Узели лекове и тачне карте,

И запуцали даље,
Али, многи су и остали.

И каква смо само мешавина били:
Словени... Грци... Германи...
Уџари... Јевреји... Лајтини... Ах,
Не знаш ти колико одора промени
Глумац,
Док не остане го. И питаш:
Шта нас је одржало,
Која култура... обичаји...

Одговорићу ти:

Карантина више нема (*у-нама-је*)
Ал' научио нас је да људе
Делимо на здраве и убоге.

Осим тога, мржња која траје,
(*овде је ѿрајала*)
Учини да човек заборави: Ко је.
И шта је.

А Ливада каже:

Учитељ никада не открива све
својим ученицима. Ако их воли.

*

*

*

Раша Ливада је, кажу, радије ћутао него говорио у друштву. Мада то кажу они исти који сведоче да је са сваким умео да проговори и надговори га његовим сопственим језиком. Са рибаром о мрежама. Са мамурним и о вину и о расолу. С прваком опере о опери. (Са оперским дивама – напротив.) Са академицима о њиховим областима, од лингвистике до историје.

И сви жале што нису записивали оно што говори.

А нису записивали јер нису смели. Нико од њих не прећуткује да је Раша онако висок умео и да се осорно и надмено обруши са те висине на саговорнике. И свакако није волео да други тумаче и преносе његове речи. Потрудио се да о свему што је сматрао да треба да се зна о њему то сам каже и забележи.

Он, који је у двадесет деветој години заћутао као песник, и ћутао наредних тридесет година, истицао је како је прву песму, „Инџима”, написао тек у двадесетој.

Песму „Инџима” написао сам за време школског расписића, сећам се и дајума, 19. јануара 1968, на Бођојављење. Био сам тада ученик Учитељске школе у Сремским Карловцима, али јесму сам написао за време расписића у Земуну, где сам живео. И када сам завршио јесму, негде око пола седам ујутру, сасвим случајно чуо сам на радију, да Радио Београд објављује конкурс за најбољу јесму у целој Југославији и да је жири врло комјетентан... И после извесног времена добио сам обавештење да је та јесма изабрана за најбољу јесму...

А Давид, јер није истина да није писао песме, прву је написао још као десетогодишњак. По пресељењу у Земун. Звала се „Бамби”. И за њу, на конкурс водећег листа за децу *Змај*, такође добио прву награду. Диплому са потписима Мире Алечковић и Бранка Ћопића његова мајка је, причао је, урамила и годинама држала окачену на зиду. Само њу, мада је Давид и у основној школи и током гимназије редовно побеђивао на конкурсима.

По сопственом признању, поезију је престао да пише када је отпочео књижевно дружење с Рашом Ливадом. Са двадесет година. Ту прву песму није сачувао, али је оне сачуване, средњошколске, објавио у једној причи приписујући их измишљеном јунаку.

Од те прве песме запамтио је наводно само последњи стих:
И тако је Бамби постао краљ шуме.

Као што Давид није постао песник, па ни песник за децу, тако Раша није постао учитељ. Барем не онакав за каквог се школовао пет година у Сремским Карловцима, колико је та школа трајала. Али је из сремскокарловачке учитељске школе понео романтичарску представу о узвишености песника. Правој поезији се клањате у самоћи собе или библиотеке, не водите је са собом на трг. А правом песнику за живота и на улици и у кафани.

И по смрти на гробу где је сваки одлазак ходочашће.

Тако је отприлике говорио онима који су се окупљали око њега признавајући га за учитеља. Мада је једне учио да пишу а друге да пију.

Тешко ми је да замислим какво је осећање у њему изазвала чињеница да тек што је матурирао на учитељској школи у Сремским Карловцима који чувају и култ и идеале и гроб Бранка Радичевића,

он је (што је био сан сваког од ученика) не само објавио прву песничку књигу већ за њу одмах добио и Бранкову награду.

Претпостављам да је, чак и ако је уручење награде било на другом месту, отишао на Стражилово до песниковог гроба и покло-нио се. Можда се и напио. Или се можда ту, на гробу песника пре-минулог у двадесет и деветој години, заветовао да ће и он поези-ју писати само док не достигне те године живота. Само тих девет година.

Уосталом, један од истинских Рашиних пријатеља, дунавски капетан и фотограф Марио Бралић, испричао је анегдоту која ре-чито говори о Рашином односу према песницима које је волео.

Не можемо знати шта је то у раној младости фасцинирало Рашу у лику, поезији или судбини Федерика Гарсија Лорке. Можда и то што су обојица у школским данима били проблематични уче-ници. Тек, он је ту фасцинацију носио деценијама у себи. И када му се указала прва прилика отпутовао у Шпанију. Већ је у том тренутку био и признат и превођен писац, и потпредседник ПЕН-а, и председник Београдске секције удружења књижевника и пред-седник Одбора за заштиту уметничких слобода, и оснивач *Писма*. Све истовремено. Али још није био остварио један дечачки сан.

Лорка је од стране својих суграђана фашиста стрељан 19. августа 1936. и бачен негде у брдима Гранаде да му се не зна гроб. Раша се дакле запутио у Визнар, варошицу са мање од 1.000 ста-новника из које је стрељачки вод са ухапшеним песником кренуо, и већ у хотелу се распитао за оно што сви туристи питају али га одговор није задовољио. Јутром је сео у такси и упутио се у брда докле се таксијем могло. Даље је наставио пешице. Нису га разу-верили ни рецепционер ни таксиста да се ево педесет година не зна и не може се знати где је Лоркино тело бачено.

Био је Ливада по оцу Личанин. И знао је да су и хрватске комшије у Лици још током Другог рата згроженим Италијанима тврдили да не знају ни за какве јама у којима су нетрагом нестали сви Срби из суседних села и приде камионима довожени Јевреји. Па се сад, скоро педесет година касније, једна по једна језовита јама ипак проналази.

Не зна се колико је дуго у брдима тражио Лоркин гроб. Тек, када су трећег дана из хотела алармирали полицију да им је један од гостију нестао оставивши и пасош и ствари у соби, потрага је почела.

И нашли су га. Наводно тек крајем недеље. Са друге стране брда. Километрима далеко.

У неком запуштеном селу, како неиспаван, прљав и преморен (Раша, не Лорка) али весео – пије са Циганима јефтино домаће вино и пева локалне песме.

Ливада је о томе брижљиво ћутао. Чак и међу најбољим пријатељима са којима је стварно седео једино под оним великим платаном крај Дунава испред истоимене кафане Платани. Недалеко од овог чекрка о који сам сад обешен о сопствени језик. Између ресторана Шаран и Капетаније.

Тако сведочи Марио Бралић, а њему ваља веровати ако ни због чег другог оно због чињенице да је Раша Ливада тестаментарно захтевао да се постхумно у јавности користи искључиво једна његова фотографија – она са лептир машном – коју је на свадби Оливера Њега, оперског певача, израдио управо господин Бралић.

А, господствен какав је био, и доследан заштити ауторских права и у приватном као и јавном животу, Ливада је и за то тражио и добио сагласност аутора. По Бралићевим речима, телефоном, пробудивши га у четири ујутро.

Није уосталом много Рашихних фотографија ни сачувано. Барем не портрета. Тек неколико. А и они већином замућени, чини се снимљени криомице, пошто је он фотографисање избегавао колико и камере. Али је и на тих неколико сачуваних видљиво колико је брижљиво неговао сопствени јавни лик. Његову романтичарску слику. У свакој животној доби: стиснуте усне, озбиљан израз лица, исти бркови, иста фризура и дужина косе, тек пред крај украшена седим власима.

Једина фотографија на којој Раша Ливада делује весело уједно је и једина заједничка фотографија њих тројице. Настала је на перону београдске железничке станице чији су колосеци одавно измештени.

Крај одсуства, записао је Давид испод те црно беле фотографије. И збиља, на њој је Давид у средини, у уредно испеглаој и утегнutoј војничкој униформи. Избријан, као и увек. Ова двојица бркатих у ролкама.

И сва тројица се смеју.

Пера и Давид у камеру а Раша, онако висок, још више – забацивши главу – у небо.

Пера са својим ирским брковима. То да су његови бркови ирски (и то ирских морнара, истицао је) а не шкотски или енглески или швапски била је наравно Перина измишљотина. (Иако верујем

да је за мужевност „ирских морнарских бркова” пре чуо у неком данском еротском филму.) За разлику од Рашиних које је назвао комесарским. Што овоме уопште није сметало. Чак је нашао некакав опис бркова у *Црвеној коњици* Исака Бабелја. И једном с поносом скресао Пери када је овај поменуо комесарске бркове.

– Јесте – рекао је – комесарски и бабелјевски.

Пера наравно, али чак ни Давид није читао Бабелја.

Уосталом, он, Давид а не Бабелј, никад није пуштао бркове него косу.

Имао је пре војске огромну дугу и густу гриву од косе са раздељком на средини.

– Исти Дејвид Гилмор – говорио му је Пера Кајганић.

И Пера и Давид су наравно били обожаваоци Ролингстонса а не Пинк Флојда или, попут већине њихових вршњака, оних сладуњавих Битлса. Али, руку на срце, једно је волети Ролингстонсе – али ко би при здравој памети желео да изгледа као Мик Џегер.

(Из романа у рукопису: *Давид иројив Ошужноџ Злодуха*)

ГОЈКО БОЖОВИЋ

ДОК ТОНЕМО У МРАК

МОРАЛО ЈЕ ТАКО БИТИ

Никада се није догодило,
Нисам пловио морима са затиснутим ушима,
Нисам напуштао луке не знајући где сам био,
Ни куда идем по неухватљивом хиру пловидбе,
Нисам био капетан који стрепи од мора,
Ни галиот који се радује надолazeћем таласу,
Нисам био бродоломник, ни ступао на тле острва
Као да сам последњи човек који ће ту доћи,
Као да је то последња стопа земље на коју ћу стати,
Нисам скидао, ни побијао заставе на врховима
Непобедивих планина зараслих у камен и снег,
Потонулих у велике размере оштрог, игличастог ваздуха
Довољне да плућна крила разнесу у парампарчад,
Нисам био рудар, ни силазио у зацењене алвеоле земље,
Нисам био археолог који је ископину која се напокон
Докопала светлости и лица земље пребацивао из руке у руку
Као врући кромпир, беспомоћно дувајући у опрљене прсте,
Нисам био брокер на берзи, ни библиотекар у Александрији,
Ни слободан од свега падао чекајући да се отвори падобран,
Нисам посадио воћњак, ни чекао прву бербу,
Нисам претакао вино у неисцрпивим бачвама
Старијим од храста из кога су настале и трајним као земља
У коју су сада укопане, далеко од варљиве светлости,
Од сјаја који лако напушта а бесни када је напуштен,
Нисам са оцем дочекао зору на реци, у шумама, ни на њиви,
Нисам сео у транссибирску железницу која је давно

Кренула на пут, а још никада није стигла, ни са мном, ни без мене,
Нисам се окренуо око себе и на тргу се утопио у маси,
Један од многих, и непорециво сам док свет брбља и вибрира,
Док ћути када треба да говори и говори када треба да ћути,
Нисам предосетио смрт пријатеља који је седео поред мене,
А она је морала бити ту, негде поред нас,
Гнездила се за нашим столом и тражила место у гужви
Која је настала око нас, морало је тако бити,
Нипошто није могла доћи ниоткуда и казати:
„И ја сам ту, рачунајте са мном, ви који нисте
Хтели да ситничарите, па сте затурили рачуне толико
Да сам ја сада њихов глас, а ко сте ви, о томе је
Требало раније да мислите, касно је сада,
Ако разумете шта сам хтела да кажем!”

КАО ДА ЧИТА

А када му приступи,
Говорио је као да чита,
А читао је као да је то
Последњи пут:
„Не бирај своје противнике,
Него прихвати оне
Који су тебе изабрали за противника.
Не изневери њихове разлоге,
Они су изабрали и њих и тебе.
Већ гледај шта ће бити.
Помисли шта су они претрпели,
Па буди стрпљив ако су они нестрпљиви,
И буди нестрпљив када су они стрпљиви.
И радуј се ономе што ће учинити.
То ти нећеш морати да чиниш.”

ДЕЦА ПОРЕТКА

Краљеви и богови више нису
Могли да се договоре.
Краљеви с краљевима.
Богови с боговима.
Свако је вукао на своју страну.
Понашали су се као деца.
Мада је било још горе,
Јер се није очекивао долазак
Строгог оца чији ће ауторитет,
Без икакве сумње,
Без икакве милости,
Обновити поредак.

У НАЈГОРИМ ВРЕМЕНИМА

Живимо у најгорим временима.
Знам да ће се једном неко,
Најпре ће то бити неки млад и самопоуздан човек,
Насмејати над овом реченицом.
Он ће знати све о свом животу
И лако ће му бити да закључи
Да живи у најгорим од свих
Времена, данас је горе него јуче,
Али је добро како ће бити сутра,
Пад траје и ми смо се навикли на пад.
То је наше природно стање, све друго
Изазвало би панику као одметнути вирус
Чија злоба не познаје границе.
Тако мисли млади човек који се смеје у лице
Мојој реченици и који зна све о свом животу
Али не зна ништа о нашем. Зна знање,
Али знање није довољно, ништа није довољно.
Ни кап која се пресијава на сунцу, час, само час
Пре него склизне у понор недоумица.

ГОДИШЊИ ЦИКЛУСИ

Кривци ће судити по милости својој
А жртве ће пријављивати себе за све што им је учињено,
Прогонитељи ће говорити о прогону,
Лажови ће сведочити лишени заклетве,
Док ће се праведници довијати за парче хлеба
И за још један гутљај воде,
Као тркач што се бори за дах,
Као ронилац који проклиње
Заборављену и непоуздану трску
Која је настала из мочварне земље
Да би била враћена у блатњаву воду.
И још ће пријатељ бити оглашен за издају.
Јер мора бити издајника
Како се не би помутили след дана и ноћи,
Годишњи циклуси и циклуси јуначких песама.

ДОК ТОНЕМО У МРАК

Светлост гасне. И линија хоризонта постаје
Само мрак. Као да је дан постојао као
Чињеница људског живота пре неколико векова.
Звезде су се притајиле у тами. Или су већ пале
На земљу, оборене завидљивим погледима и
Одбачене због своје славе и узвишене светлости,
Тако неприродне у овим данима просечности.
Знам да је тамо, испод оног брежуљка, била
Поваљана трава, а поред самог извора дрво
Чији хлад познајем боље од већине сапутника.
Сада је све мрак. Мрак је и линија хоризонта.
И све пре и после те линије. И ја док ћутим у мраку.
Упорно гледам, широм отворених очију,
Длановима трљам очи, напрегнуто зурим у таму.
Тама, стара душебрижница, зуре у мене,
Ја зурим у таму, рекао бих, ништа се не догађа.
И све тако, док тонемо у мрак.

МОРЕ РАСТЕ

Море расте.
Колико јуче,
Пропињало се на прсте,
Данас се већ надима.
То више није сујета,
То море расте.
Земаљске реке више нису довољне.
Доносе воду, муљ и отпад.
Теку и само теку.
Носе све пред собом,
Не остављају ништа иза себе.
Али опет није довољно.
Море је немилосрдно и гладно.
Море је гладно и жедно.
Гута једну по једну реку.
Цеди их. Цеди сваку њихову кап.
Али опет није довољно.
Море расте.
Однекуд долазе воде
За које зна само море.
Сунце се повлачи
И одлази на починак,
Већ расхлађено
И већ заборавило на подне.
Али ни то није довољно.
Море расте.

ОСТРВО

Бродови долазе ретко, ветрови стално.
Пуни гнева, таласи насрћу на обалу
На којој у сваком камену
Откривају тврђаву, док у песку налазе
Пешадију жртвовану за част отаџбине.
Сунце се, као погорелац, баца у таласе
Главачке у океан урања
Одакле ће ујутру изронити
Као младо локално божанство.

РОБИНСОН

Ако си морепловац, нећеш скоро на пут.
Ако си бродоломник, не гаси ватру.
Ако си староседелац, буди Петко.
Робинсон ће свакако доћи.
Тек заједно населићете острво.
Подићи ћете колибу и на платоу
Испред ње измерити време.
И то је пункт на који ћеш се,
Пре или после, увек вратити.

ЛАЗАРЕТ

Свет је постао лазарет.
Дишемо ваздух са отпором,
С пола срца и са четврт плућа,
Опрезно, док сви страхови
Проговарају нашим гласом,
А рука се диже и пада,
Пада и диже се,
Немоћно се хватајући за кваку.
Усамљени људи од невоље
Праве ретку врлину.
Тако социјална дистанца постаје
Начин да опет буду део друштва.
Свет је постао лазарет.

РАНКО ПАВЛОВИЋ

ЗИДОВИ, БАЛКОН, ЧВОР

ЧВОР

Тај чвор што га гледаш, чврст као безнађе,
то сам ја у замци, с омчом око врата.
Човјек и у себи каткад странца нађе,
понире у сопство, али га не схвата.

Судбини препуштен, чекам да се створи
с Дамокловим мачем Александар моћни,
да ме пресијече, или да сагорим
у огњу питања, као лептир ноћни,

привучен пламичком свјетилке што тиња.
Сам на раскрсници, а мач ми над главом.
Свуд около трње, свуд гола пустиња.

У мутној даљини млад дрен се истеже,
пропиње се небу, озареном, плавом.
Можда ће успјети да мој чвор развеже?

САМОЋА, БАЛ, РУСКА ЗИМА

У космосу собе, огрнут тишином.
Чај ми грије руке, а самоћа леди.
Утискујем мисо у разговор с тмином:
хајде да бал свечан сам себи приредим.

У балској дворани Наташа Ростова,
с њом Андреј Болконски. Грофа Вронског чека
Ана Карењина. Баш као из снова,
Исидора Данкан стиже издалека,

да чаробним плесом повеже парове.
Провијава снијег. Прапорци циличу,
тројке к небу јуре, у ведрине нове.

У прољећу раном откуд руска зима?
Са паром из чаја ту чудесну причу
одговор тајанством варљивим прожима.

ЦВЈЕТАЊЕ

Отвара се цвијет, пршти опна мека,
као да се космос наново отвара,
нов велики прасак као да се чека
док се из латица плам наде разгара

И ево већ пчеле, божанског анђела,
удахњује свјетлост у трепет полена.
Док се зима вуче у нигдину, свела,
дах живота шири цвјетна васељена.

Цвијет не умире, у плод он се рађа,
да обновљен живот с прапочетком веже
у трајање дода капљу крви свјеже.

Пчела радилица, од свитања млађа,
удахњује љубав у круну цвијета,
да обиљем плоди на трпези љета.

АПРИЛСКА СИМФОНИЈА

Зри у тишини априлска ведрина,
Планета стреса труње и болести
са голих шума, поља и урвина,
као да ће тако све гадости стрести.

Свјежину јутра повјетарац носи
изнад ливада, још неразбуђених,
сањиве пчеле траже цвјетак росни
чије латице сунчев зрак румени.

Небеска плавет у жубор ријека
нештедимице прозрачност налива,
бојом сафира да облутак сија.

Чујеш ли тих звук отуд издалека?
У птичјем хору прољеће свањива –
априлски концерт, плава симфонија.

НЕКИ НОВИ ПРОМЕТЕЈ

Низ стрму стазу живот скотрљан
ка мору што крије тајне амеба.
Још један Прометеј сопством окован
на хриди с које орао вреба.

Та стаза варљивог пера траг је,
море – мастило на крају стола,
хрид – сјенка што на зиду траје,
Прометеј – одбљесак искон-бола.

Тмасте немани у мору тамане
златне рибице и њихове снове,
док стазом уском са сјеверне стране

надиру хорде и окове нове
за Прометеја, на врху копаља,
носе – да себи на груди их ставља.

СТАРЦИ НА СЕЛУ; ЛЈЕТНО ПОДНЕ

Старица одавно година нарамак
уздишући носа, нигдје да га спрти.
Погурена леђа скраћују јој корак,
расута мисао двориштем се врти.

Заједно са жегом јулскога поднева
старац по воћњаку своју сјенку прати.
У сваки жбун траве поглед удијева,
а кући ће празних руку да се врати.

Гроздови самоће селом разасути.
Спаран дан безвољно дахће у тишини,
тек понека птица кликне па заћути.

Тих жубор потока спарину таласа,
док старачки кашаљ, како ти се чини,
спутан у грудима остаје без гласа.

ЗИДОВИ МОЈЕ СОБЕ

Четири зида моја соба има,
као све собе добро васпитане,
на једном слике, оном са вратима,
на три – полице, дрвене, без мане.

На полицама књиге, књиге само,
Пруст, Кочић, Ћопић, Толстој, Достојевски,
Андрић, Црњански, и Његош је тамо,
па Дучић, Попа, пјесници истински.

Зидови ћуте, и све књиге ћуте,
ћуте и писци, рекли што имају,
не откривајући све своје адуте,

да бисмо и ми нешто домишљали.
Њихове мисли приводили крају.
Четири зида... Зар је свијет мали?

НА БАЛКОНУ

Сав је мој свијет сада на балкону:
далеке шуме, афричка пустиња,
брод што таласа звијезде на Дону.
за чим ми жеља од дјетињства тиња.

Птица доноси прозрачну ведрину
и разлистава дрво под балконом
Дашак даљине са крила јој мину,
Ех, да одлети подруку с короном!

Видик с балкона, и дању и ноћу,
затворском кругу по свему је сличан.
Старац улицом проноси самоћу.

Сједим и читам. Вјетрић књигу листа,
док врабац један, цивцикању вичан,
испија сунце што у роси блиста.

СКЕНДЕР У СОНЕТУ

Висок попут бора на козарском вису,
на Палежу Скендер и сад стамен стоји,
године му ништа одузеле нису,
он и горски извор блиски су и своји.

Мраковицом сади *Оцвале ѝримале*,
срцем загријава *ѝри љуће мећаве*,
сам себе уткива у *Громово ђуле*.
да *расѝрсом ѓрла раздањује* траве.

На Козари Скендер, сонетом огрнут,
сѝрњику ријечи у стихове ниже,
сије сјеме наде и у сваком зрну

препознаје оно што души је ближе.
Козарска *ѝрисоја*, *ѝлећине* и *брине*
запљускује римом срца и ведрине.

ДУШКО БАБИЋ

ОДЛАЗЕЋИ

КО ДЕВИЦА МУДРА

Прихвати мирно своје шездесете
Добро је реци другима и себи
Чувај се старачког роптања и сете
Да те за живота већ нестало не би

Са овог места нема узмицања
За све што дође треба бити спреман
Ту је сва вештина и знање свих знања
Чему је вакат томе је и земан

Опрости свима – Каину и Бруту
Избриши сваког јемца и дужника
Дочекај спреман суђену минуту
Ко девица мудра што чека женика

31. 9. 2018.

ЗАВИЧАЈ

Планински ваздух сече као бријач,
све што се рађа догони у суру.
Школује људе, јасике и дивљач
да преживе мраз и душманку буру.

Низ ова брда ледена и пуста
још моји преци својски богораде.
Овде се врагу отима из уста
залогај хлеба и прстохват наде.

Ето, ту се враћам ко у Јерусалим,
под шкрто сунце, у станиште вучје.
Коме и зашто? – ни сам не разумем.

Да мртве ватре сјарнем и распалим?
Да се надишем небеса и шуме?
Да мајци-земљи паднем у наручје?

10. 10. 2020.

ФАТАМОРГАНА

Скончаћеш, тако, инокосан –
слаба си жишка у пепелу.
Појешће те ко зрно проса
огњена птица у твојем телу.

Бациће те у вир, у понор
јарац што те чека на брвну –
у твар нему, у тела хорор,
у глад очну и таму крвну.

Када се наврше твоји дани
и све се овде сруши, затре,
сачуваће те живе ватре
у једној песми-фатаморгани.

јун 2018.

ПОХВАЛА ЋУТАЊУ

Блажено да је све што ћути,
све што се у себе склања,
блажени дани и минути
самоће и тиховања.

Нека је блажен говор сунца,
мудрост траве и улишта.
Нека се смири све што бунца,
на путу до судилишта.

Да заћуте уста преварна –
глагољање, кикот, дрека,
да нас нађе благодат мира,

да пропева гора чарна
љубав цвета и лептира,
у славу Бога и човека.

април 2019.

ВИКТОР РАДУН ТЕОН

ПРОЗИВАЊЕ ОДЈЕКА

ЈОШ ЈЕДНА РЕЧ

на крововима листају вреле ласте
око поднева свиће зрела соната
семе еукалиптуса израста у опсене
воће, та еухаристија

говор над гребеном ишчекивања
све те црвене мимикрије
жамор после похода
притоке уносе омен

још једна реч и прилазим
тишини која се стропоштава
као нитков или леш

РЕМИНИСЦЕНЦИЈА УНУТРАШЊЕГ МИТА

не могу да пребивам
на само два места

говорим ти о могућности
настављања
напабирчени тренуци бола
гуше додир

жуте сенке око нас
редовни јесењи обиласци

како да из пукотине
избије лава
филозофија магновења

сви твоји крици су избројани
знам укус твоје тајне
међу зубима се мешкољи
реч која не престаје

неизрециво блистава
обмана
расте у неман
а ја остајем
нем и прозиран
усред пустиње

ВРАЋАЊЕ

сада знам
све што потискујем
у теби је поринуто као апокриф
зато немам више сенке

сви несварљиви делови дана
почивају у твојој ужареној утроби
трачак непојмљивог светла
тамо где је нагла косина
наговештај одрона
не може бити будућности
ако се не вратимо
корак уназад

ПЛЕС СА ВОДОМ

И могао бих да је видим само тамо, на оном каменом мосту, плесачицу овенчану сабласном плавом, јер управо туда би је вратили кад сам био млад, онда кад је вирџинијска земља још била црвена као цигла и црвена од живота, и премда је било других мостова преко реке Гус, везали би је и довели преко тог, јер то је био мост који се настављао на друм што је вијугао даље између зелених брда и кроз долину пре него што би савио у једном правцу, а тај правац је водио на југ.

Одувек сам избегавао тај мост јер је био укаљан успоменама на мајке, ујаке, стричеве и рођаке који су отишли за Начиз.¹ Али знајући застрашујућу моћ сећања, како нам оно може отворити плава врата из једног света у други, како може да нас пренесе с планина у долове, из зелених шума у поља под скореним снегом, знајући сад да сећање може да пресавије земљу попут крпе и знајући, такође, како сам потиснуо успомену на њу у „дубине” свог ума, како сам заборавио, али нисам заборавио, сад знам да је ово приповедање, ово Превођење, морало да почне тамо на оном фантастичном мосту између земље живих и земље изгубљених.

Тапшала је у ритму ђубе² на мосту, са земљаним врчем на глави, док се широка измаглица дизала с реке навише и штитала јој босе пете што су тукле по калдрми, од чега су јој се тресле шкољке на огрлици. Земљани врч се није померао; деловало је као да је

¹ Начиз (*Nachez*, енгл.) – градић у држави Мисисипи, чувен по великим робовласничким плантажама памука, великој пијаци робова и као јужни крај важног пута (710 км) који је почињао у Нешвилу у Тенесију (прим. прев.).

² Ђуба (*juba*, енгл.) – традиционални плес Афроамериканаца који се састоји од ударања ногама о тло, тапшања и ударања по рукама, ногама и грудима (прим. прев.).

део ње, тако да јој је, без обзира на високо дигнута колена, без обзира на повијања и извијања главе или размахане руке, врч чврсто стајао на глави попут круне. А видевши тај невероватни подухват, знао сам да је та жена што тапше у ритму ђубе, овенчана сабласно плавом, моја мајка.

Нико други је није видео – ни Мејnard, који је на задњем седишту новог „миленијум” фијакера, ни блудница која га је опчињила својим чарима, а што је најчудније, ни коњ, иако су ми били рекли да коњи имају нос за ствари које залутају из других светова и забасају у наш. Не, само сам је ја видео с кочијашког седишта на фијакеру и била је баш онаква како су је описивали, баш каква су рекли да је била у давна времена кад би ускочила у круг сачињен од све моје родбине – тетке Еме, Јанга Пија, Хонаса и ујка Џона – и онда би тапшали, лупали се по грудима и млатили по коленима, терајући је да игра двапут брже, а она би снажно ударала ногама о прашњаво тло, као да гњечи неко гмизаво створење под петама, и савијала се у струку и прегибала, потом увијала и вртела пресавијена колена у складу са шакама, и даље држећи земљани врч на глави. Моја мајка је најбоље плесала у Локлесу, тако су ми рекли, а сетио сам се тога јер ме није обдарила ни делићем тог дара, али сетио сам се јер је тај плес скренуо пажњу мом оцу на њу и тако довео до мог рођења. И не само то, сетио сам се зато што сам се сећао свега – свега, чинило се, сем ње.

Сад је била јесен, време кад су се трке селиле на југ. Тог поподнева Мејnard је био победио на чистокрвном коњу, али без изгледа за тријумф и помислио да би тако могао, напокон, завредети поштовање Врлих у Вирцинији за којим је жудео. Али кад је обишао круг на великом градском тргу, заваљен назад, дубоко назад у фијакеру, и исцерен од уха до уха, мушкарци из друштва су му окренули леђа и наставили да пућкају своје цигаре. Није било поздравâ. Био је оно што ће увек бити – Спадало Мејnard, Мејnard Богаљ, Мејnard Будала, безвредан ивер који је миљама далеко пао од кладе. Киптео је од беса и наложио ми да га одвезем у стару кућу на ободу града, у Старфол, где је себи платио ноћ с неком блудницом и дошао на сјајну идеју да је доведе у велику кућу у Локлесу, те, крајње судбоносно, у изненадном наступу стида, био упоран да изађе споредним правцем из града, низ пут Дам силк, све до места где се он спајао с оним старим друмом, који нас је опет довео на обалу реке Гус.

Хладна, постојана киша падала је док сам гонио фијакер, а вода ми капала с обода шешира и натапала панталоне. Чуо сам Мејnarда иза себе, упркос свим својим кљакавостима, како се дичи рођеним телом пред блудницом. Терао сам коња што сам брже

могао јер сам само желео да дођем кући и отарасим се Мејнардовог гласа иако никад, за живота, нисам могао да се отарасим њега. Мејнарда који је држао мој ланац. Мејнарда, мог брата који ми је постао господар. Покушавао сам све само да га не чујем, тражио нешто што ће ми одвући пажњу – сећања на комушање кукуруза или на давне партије ћораве баке. Сећам се како нисам успео да призовем ништа што ће ми одвући пажњу, већ је уместо тога настала изненадна тишина, која је избрисала не само Мејнардов глас већ и све пригушене звуке света око мене. И онда сам, зурећи у претинац свог ума, нашао успомене на изгубљене – мушкарце који се достојанствено држе на ноћним молитвама, и жене што последњи пут обилазе воћњаке под јабукама, уседелице што предају своје баште другима, старе особењаке што псују велику кућу Локлеса. Маса изгубљених, преведене преко тог злокобног моста, масе отелотворених у мојој расплесаној мајци.

Тргуно сам узде, али било је прекасно. Стрмоглаво смо полетели, а оно што се потом догодило заувек је пореметило мој осећај космичког поретка. Али био сам тамо и видео сам да се то догодило и отад сам видео бројне ствари које разоткривају лимите нашег знања и колико тога још лежи ван његових граница.

Пут под точковима је нестао, а цео мост се расплинуо и на трен сам осетио како лебдим на плавој светлости, или можда унутар ње. И било је топло у њој и сећам се те краткотрајне топлоте, јер чим сам излебдео из ње, обрео сам се у води, под водом, те чак и сад док вам ово причам, имам осећај да сам поново тамо, у леденом загрљају реке Гус, да ме њена вода преплављује, и осећам ону нарочиту пламену агонију што долази само с дављењем.

Ништа није налик осећају дављења, јер то није само агонија већ и сметеност пошто сте се обрели у непознатим околностима. Ум верује да би требало да има ваздуха пошто ваздуха увек има, а нагон да дишете толико зависи од инстинкта да је потребан својеврстан фокус како би се та наредба осујетила. Да сам сâм скочио с моста, могао бих да објасним нову ситуацију у којој сам се нашао. Да сам чак пао преко ограда, разумео бих, ако ништа, оно зато што би то било замисливо. Али имао сам осећај као да ме је неко бацио кроз прозор директно у дубину реке. Није било упозорења. Покушавао сам да дишем. Сећам се да сам урлао да ухватим дах и још боље се сећам агоније одговора, агоније због воде што је куљала у мене и како сам одговорио на ту агонију уздисајем, чиме сам увукао у себе само још више воде.

Али некако сам сабрао мисли, некако сам схватио да ћу свим тим млатарањем само успети да убрзам властиту пропаст. А пошто сам то учинио, приметио сам да се у једном правцу види светло,

а у другом тама и закључио да је тама дубина, а да светло то није. Залепетао сам ногама иза себе и пружио руке ка светлу, грабећи воду све док, напокон, закашљањ и ригајући, нисам избио на површину.

А кад сам изашао на ваздух, пробивши се кроз тамну воду у диораму света – олујни облаци су висили о невидљивој нити, црвено сунце је било закачено ниско спрам њих, а иза сунца пружали су се брегови прекривени травом – осврнуо сам се и погледао каменни мост, који је засигурно био, боже мој, осамсто метара даље.

Деловало је као да мост готово бежи од мене јер ме је матица носила, а кад сам се окренуо да запливам ка обали, и даље ме је иста та матица, или нека невидљива струја испод површине, вукла низводно. Није било ни трага од жене чије је време Мејнард тако несмотрено купио. Али ма какве мисли да су ми се врзмале по глави о њој, Мејнард их је прекинуо јавивши се, како је то често умео, дреком и виком, одлучан да напусти овај свет на истоветан начин на који је пропутовао кроз њега. Био је близу, носила га је иста матица. Млатарао је рукама, урлао, кратко се задржао на површини и онда нестао, тек да би се поново појавио неколико секунди касније док је урлао и напола се одржавао на води, млатарајући рукама.

„Помози ми, Хај!”

И тако ми је, док ми је властити живот висео изнад црног бездана, упућен позив да спасем другог. Трудио сам се био, у многим приликама, да научим Мејнарда да плива, а он је те савете прихватио као што је прихватао све друге савете – био је нехајан и површан при покушајима, а потом увређен и задрт кад тај немар не би уродио плодом. Сад могу да кажем да га је ропство убило, да је ропство направило дете од њега и да је сад, бачен у свет где ропство није имало велику моћ, Мејнард био мртав истог трена кад је дотакао воду. Одувек сам му био заштитник. Ја лично сам га, само добром вољом и понижењем, спасао да га Чарлс Ли не убије; и ја лично сам га, посебним молбама, безброј пута спасао гнева нашег оца; и ја лично сам га облачио сваког јутра; и ја сам га стављао у кревет сваке ноћи; и ја лично сам сад осећао замор, и у телу и у души; и ја лично сам се, тамо, борио против силине матице, против фантастичних догађаја који су ме ту довели, а сад сам се борио и са захтевом да, још једном, спасем другог, у тренутку кад нисам могао да смогнем снаге да спасем себе.

„Помози ми!” поново је повикао, а потом се издерао: „Молим те!” Рекао је то попут детета што је одувек и био, преклињући. И приметио сам, колико год да је то било тврдокорно, чак и тамо у реци Гус док сам гледао смрти у очи, да се не сећам да је икад пре

тога говорио на начин који је одражавао праву природу наших положаја.

„Молим те!”

„Не могу”, довикнуо сам преко воде. „Бацили смо поткове!”

Након тог признања надолазеће погибије, успомене на властити живот су ме незвано запљуснуле и онда се иста она плава светлост коју сам видео на мосту вратила и поново ме заогрнула. Помислио сам на Локлес, на све своје вољене, и тачно тамо на средини магличасте реке видео сам Тину, на дан кад се пере веш, старицу која тегли огромне лонце пуне вреле воде и последњим атомима снаге туче мокру одећу све док она не остане само влажна, а старичине руке болне. И видео сам Софију у рукавицама и шеширићу, попут господарице, јер је њена дужност то изискивала од ње, и гледао сам је, као и тако много пута пре тога, како задиже звоно хаљине до чланака и силази дивљом стазом до види човека који ју је држао у ланцима. Осетио сам како ми се удови предају и да ме све више копкају мистерија и конфузија догађаја који су ме довели у те дубине, те овај пут, кад сам нестао с површине, више није било грозничавости, није било борбе за дах. Осећао сам се као да немам тежину, те сам, и док сам тонуо у реку, имао осећај да се издижем у нешто друго. Вода се цедила с мене и био сам сâм у топлом, плавом џепу док је река текла изван и око мене. И тад сам знао да напokon идем Богу по награду.

Мисли су ме вратиле још даље уназад, ка онима који су одведени из ове Вирџиније, одведени за Начиз, и питао сам се колико њих је успело да оде још даље, довољно далеко да ме поздрави у наредном свету у који сам сад доспевао. И видео сам своју тетку Ему, која је радила у кухињи све те године, како пролази поред с послужавником пуним колача од ђумбира, премда ниједан од њих није био намењен за њу или њену родбину. Можда ће и моја мајка бити тамо, а онда, брзином мисли, видео сам је како лепрша, мени пред очима, и изводи плес са водом у кругу. И размишљајући у свему овоме, о свим причама, био сам спокојан, чак и задовољан, што сам се узнео у таму, што сам пао у светлост. Било је спокоја у тој плавој светлости, више спокоја него у самом сну, а још више од тога, било је слободе, и знао сам да стари нису лагали, да заиста постоји наш дом, живот изван Дужности, где је сваки тренутак свануће изнад планина. И тако је велика била та слобода да сам постао свестан заморног бремена за које сам увек сматрао да је непроменљиво, бреме које је сад смерало да ме прати и у вечност. Окренуо сам се и иза себе видео то бреме – то бреме је био мој брат, урлао је, млатарао, вриштао, преклињао за живот.

Целог живота сам био подређен његовим хировима. Био сам му десна рука и отуда нисам имао своју руку. Али томе је сад дошао крај. Јер сам се издизао, издизао из тог света Врлих и Задужених. Последњи пут сам Мејнарда видео док је млатио рукама и ногама у води и покушавао да зграби оно што више није могао да држи, све док није почео да бледи преда мном, попут светлости што се мрешка на таласу, а његови крици утихнули под бучним ништавилом посвуда око мене. И онда је нестао. Волео бих да кажем да сам туговао истог трена или да сам некако обратио пажњу. Али нисам. Ишао сам ка свом крају. Он је ишао ка свом.

Утваре су се сад примириле испред мене и усредсредио сам се на своју мајку, која више није плесала, већ је клечала пред неким дечаком. И прислонила је шаку дечаку на образ, и пољубила га у главу, и ставила му огрлицу од шкољки у шаку, и затворила му шаку око тог предмета, и онда стала, затворивши уста обема шакама, и окренула се и отишла у даљину, а дечак је стајао у месту и гледао, и онда плакао за њом, и онда кренуо за њом, и онда потрчао за њом, и онда пао у трку, и остао да лежи заривши уплакано лице у наручје, и онда је устао и окренуо се, овај пут ка мени, и пришивши ми, отворио је шаку и понудио ми огрлицу, и онда сам видео, напokon, своју награду.

Целог живота сам желео да одем. Није било ничег посебног у томе – сви Задужени су осећали исто. Али, за разлику од њих, за разлику од целог Локлеса, ја сам поседовао средства да то изведем.

Био сам необично дете. Проговорио сам пре него што сам проходао иако никад нисам причао много јер сам, више од свега, гледао и памтио. Чуо сам друге како причају, али нисам их толико чуо колико сам их видео, њихове речи су се преда мном уобличавале у слике, низове боја, линије, текстуре и форме које сам умео да похраним у себи. А мој дар је био у томе што сам, кад куцне час, могао да призовем те идеје и преведем их поново у исте речи од којих су оне биле саздане.

Кад сам напунио пет година, већ сам могао, само пошто бих је једном чуо, да испевам радничку песму, њене зазиве и одговоре, и да томе додам властите импровизације, а све то на разрогачено одушевљење мојих старих. Имао сам засебна имена за засебне звери, означене местом на којим сам их видео, добом дана и оним што је животиња радила, тако да је један јелен био Трава У Пролеће, а други Сломљена Грана Храста, а тако је било и са чопором паса на које су ме старији често упозоравали, али они за мене нису били чопор, већ је сваки од њих био јединствено, јединствен, чак

и ако их више никад нисам видео, јединствен као и свака дама или господин које више никад нисам видео, јер и њих сам се сећао.

И никад није било потребе да ми се нека прича исприча два пута јер ако бисте ми рекли да је Хенк Пауерс плакао три сата кад му се родила ћерка, запамтио бих, и ако бисте ми рекли да је Лусил Симс направила нову хаљину од мајчине радне одеће за Божић, запамтио бих, и ако бисте ми испричали како је Џони Блеквел ономад потегао нож на брата, запамтио бих, и ако бисте ми навели све претке Хораса Колинса и где су се они родили у Округу Елм, запамтио бих, и ако би Џејн Џексон издекламовала све генерације својих, мајку, мајчину мајку и сваку мајку све до обале Атлантика, запамтио бих. Тако да је било природно што се сећам, чак и у чељустима Гуса, чак и пошто је мост пао, а ја зурио у властиту пропаст, да ми то није прво ходочашће до плавих врата.

Одигравало се и раније. Одиграло се кад ми је било девет година, оног дана пошто су ми одвели мајку и продали. Пробудио сам се тог хладног зимског јутра свестан чињенице да је више нема. Али нисам имао никакве слике у глави, никакво сећање на растањак, заправо никакве слике ње уопште. Уместо тога, сећао сам се мајке из друге руке, тако да сам био сигуран да су је одвели на исти начин на који сам био сигуран да у Африци постоје лавови иако никад нисам видео ниједног. Тражио сам потпуно отелотворено сећање, а нашао само комадиће. Вриске. Преклињање – неко ме је преклињао. Јак мирис коња. А у целој тој маглини, једна слика ми је трепераво улетала у средиште пажње и излетала из њега – дуг валов пун воде. Престравио сам се, не само зато што сам остао без мајке, већ и зато што сам био дечак који се сећао својих прошлих дана у најјаснијим бојама и у тако богатим текстурама да сам могао да их испијем. А ето, сад сам се пренуо из сна у ништавило у којем није било ничег сем ефемерâ, сенки и врисака.

Морам да изађем. То ми је такође синило више као осећај него као мисао. Постојала је нека бол, неки лом, неко комадање мене за које сам знао да немам снаге да га спречим. Моја мајка је нестала и морао сам да пођем за њом. Зато сам тог зимског јутра обукао кошуљу и панталоне од грубог сукна, потом навучао црни капут и запертлао своје баканце. Изашао сам на Улицу, заједничку површину између два дуга низа колиба са забатима где је био дом нама што смо обављали дужност у пољима дувана. Ледени ветар је шибао преко прашњавог тла између кућа и резао ме по лицу. Била је недеља, две седмице након Празника, ситни сати тик пред свитање. На месечини сам видео како се дим у белим дашцима уздиже из димњака на брвнарама, а иза тих колиба дрвеће, црно и голо, што се пијано њише на фијукавом ветру. Да је било лето,

Улица би, чак и у то доба, врвела од послова у башти – окопавања купуса и шаргарепе, сакупљања јаја за трампу или за главну кућу и продају. Лем и старији дечаки би били напољу, са штаповима за пецање преко рамена и насмејани би ми махнули и довикнули: „Хајде, Хај!”, упутивши се ка Гусу. Видео бих Арабелу с њеним братом Џеком, сањивих погледа, али ускоро спремних да пребирају кликере у прашњавом кругу који су били нацртали између две колибе. А Тина, најподлија жена у Улици, можда би мела испред своје куће, тресла какав стари ћилим или превртала очима и цоктала због нечије глупости. Али у Вирџинији је била зима и сви који су били при здравом разуму били су шћућурени крај својих огњишта. И зато, кад сам изашао напоље, није било никог на Улици, нико није вирио кроз врата свог дома, нико ме није зграбио за руку, млатнуо по стражњици два пута и викнуо: „Хај, цркнућеш на овој ’ладноћи! И где ти је мама, мали?”

Кренуо сам уз кривудау стазу и ушао у мрачну шуму. Стао сам тик ван домашаја погледа из колибе Газде Харлана. Да ли је он учествовао у томе? Он је спроводио силу у Локлесу, бедни белац који је вршио „кориговање” кад је сматрао да је оно потребно. Газда Харлан је био физичка рука ропства која је надгледала поља док је његова жена Деси царевала у кући. Али кад сам прочешљао остатке сећања, нисам нашао Газда Харлана међу њима. Видео сам валов с водом. Осећао сам мирис коња. Морао сам да дођем до штале. Био сам уверен да ме тамо чека нешто што нисам могао да именујем, нешто кључно у вези с мојом мајком, нека тајна стаза, можда, која ће ме повести ка њој. Ходећи том шумом док ме је зимски ветар пробијао, поново сам чуо наизглед бесциљне гласове, што су се сад множили око мене и, у мојој глави, поново се претметнули у визију – у валов с водом.

И онда сам потрчао, јурио што су ме брже кратке ноге носиле. Чинило ми се да цео мој свет зависи од тога. Пришао сам белим дрвеним вратима и подигао засун све док се врата нису нагло отворила и оборила ме у прашину. Брзо уставши и улетевши унутра, пронашао сам делове своје јутарње визије раштркане испред мене – коње и дуги валов с водом. Пришао сам сваком коњу понаособ и погледао га у очи. Коњи су само глупо узвратили поглед. Зако-рачио сам до валова с водом и запиљио се у мастиљаво црnilо. Гласови су се вратили. Неко ме је преклињао. И онда су се визије образовале у црnilу воде. Видео сам Задужене што су некад живели у Улици, али за мене више нису постојали. Плава измаглица почела је да се диже с мастиљаве тмине, осветљена изнутра од неког извора. Осетио сам да ме светлост вуче, да ме вуче у валов. А онда сам погледао око себе и видео да штала нестаје, потпуно

исто као онај мост много година касније, и помислио сам да је то то, да је то значење сна – тајна стаза која ће ме одвести из Локлеса и поново ујединити с мајком. Али кад се плава светлост разишла, нисам видео своју мајку већ дрвену таваницу са забатима, коју сам препознао као таваницу колибе из које сам изашао пре само неколико минута.

Лежао сам на поду, на леђима. Покушао сам да устанем, али сам имао осећај као да су ми руке и ноге тешке и оковане. Успео сам да се подигнем и отетурам до кревета направљеног од ужади који сам делио с мајком. Њен оштри мирис је још лебдео у нашој соби, на нашем кревету, и покушао сам да га пратим низ путељке свог ума, али док су ми сви завоји и скретања који су ми обележили кратки живот били јасни пред очима, мајка ми се указивала само као магла и дим. Покушао сам да се сетим њеног лица, а кад нисам успео да га призовем, помислио сам на њене руке, на њене шаке, али опет сам видео само дим, и кад сам потражио у сећању њене укорѣ, њене нежности, нашао сам само дим. Отишла је била из оног топле перине сећања у хладну библиотеку чињеница.

Спавао сам. А кад сам се пробудио, касно тог истог поподнев-ва, пробудио сам се с пуном свешћу да сам сâм. Дотад сам већ био видео бројну децу на истом том месту где сам се ја обрео тог дана, сирочад, која су осећала да су напуштена и остављена, изложена свим елементима света, и видео сам како нека пуцају од срѣбе док друга ходе готово омамљена, како нека плачу данима, а нека се крећу с језивом усредсређеношћу, усмерена само на тренутак пред собом. Неки део њих је умро и, попут хирурга, та деца знају да је ампутација неизбежна. Ето то сам био ја, тог недељног поподнева, кад сам устао, још у истим оним баканцама и сукненој одећи, и поново отумарао, овај пут пронашавши пут до складишта где ћу преузети недељну мерицу брашна и пола килограма свињетине као следовање за своју породицу. Донео сам их кући, али нисам тамо остао. Уместо тога, узео сам своје кликере, једину имовину коју сам имао, изузев оне вреће с потрештинама и одеће коју сам носио, и вратио се назад све док нисам дошао до последње куће у Улици, огромне колибе издвојене од осталих. До Тинине куће.

Улица је била заједнички простор, али Тина се држала по страни, никад није учествовала у оговарању, ћаскању или певању. Обрађивала је дуван и онда одлазила кући. Имала је навику да се мргоди на нас децу кад се играмо довољно бучно да нас она чује или да понекад излети готово изbezумљена из своје колибе, унезвереног погледа, и замахне метлом ка нама. Код свих других, то би изазвало овакав или онакав сукоб. Али био сам чуо да Тина није одувек била таква, да је у другом животу, који је проживела

баш ту у Улици, била мајка не само петоро своје деце већ и све деце у насељу.

То је било неко друго доба, којег се нисам сећао. Али сам знао да њене деце више нема. О чему сам размишљао кад сам стао пред њена врата, држећи у руци врећу са свињетином и кукурузним брашном? Сигурно је било и других који би ме примили, других који би доиста уживали у друштву детета. Али постојала је само једна особа у Улици за коју сам знао да ће разумети патњу што је бујала у мени. Чак и кад је замахивала метлом ка нама, осећао сам дубину тог губитка, њен бол, бес, који је она, за разлику од свих нас, одбијала да сакрије, и схватио сам да је тај бес био непатворен и исправан. Није она била најподлија жена у Локлесу, већ најискренија.

Покуцао сам на врата и, пошто није било одговора, а мени је сад већ било хладно, ушао сам унутра. Оставио сам следовање одмах код врата, потом се попео уз мердевине на таван, где сам легао, мотрећи доле док сам ишчекивао њен повратак. Ушла је неколико минута касније, погледала горе и намргодила се онако како само она зна. Али онда је пришла огњишту, наложила ватру и дохватила тигањ с полице изнад њега, те је за неколико минута познати мирис свињетине и проје на жару испунио колибу. Још једном ме је погледала одоздо и рекла: „Сиђи доле ако ’оћеш да једеш.”

Живео сам с Тином годину и по пре него што сам дошао до корена њеног беса. Једне топле летње ноћи, на малој сламарици коју сам држао на тавану колибе, пробудило ме је гласно јечање. Чула се Тина, како прича у сну. „У реду је, Џоне. У реду је.” И изговарала је то тако јасно да сам, кад сам је први пут чуо, помислио да разговара с неким ко је ту. Али кад сам погледао одозго с тавана, видео сам да још спава. Већ сам био стекао навику да оставим Тину њеним духовима, али што је више говорила, то ми је више деловало да овај пут заиста пати. Сишао сам да је пробудим. Кад сам пришао ближе, чуо сам је како јечи и говори: „У реду је, у реду, рекла сам ти. У реду је, Џоне.” Пружио сам руку и дохватио је за раме, дрмусајући је док се није тргла из сна.

Погледала је у мене, а онда се осврнула по мрачној колиби, несигурна где се налази. Потом је ускиљила очима и поново усмерила поглед ка мени. Претходних годину и по био сам углавном имун на Тинине изливе беса. Заправо, у великој мери на олакшање свих у Улици, ти изливи су се ублажили, као да је од мог присуства стара рана можда почела да зацељује. То није било тачно, што ми је било јасно чим сам је видео како се окомила на мене.

„Шта радиш ти овде ког ђавола?“, рекла је. „Дерле једно, марш одавде! Марш одавде!“ Изјурио сам напоље и видео да је скоро свануло. Жути пупољак сунца само што није био провирио изнад дрвећа. Вратио сам се у стару колибу коју сам делио с мајком и седео на степеницама док није дошло време за Дужност.

Тад сам већ имао једанаест година. Био сам ситан за своје године, али није било изузетака, па сам морао да радим као одрастао мушкарац. Фарбао сам и шуперио колибе. Окопавао сам поља у лето и качио листове као и сви други у јесен. Постављао сам замке и пецао. Плевио башту, чак и пошто је мајка нестала. Али у вреле дане као што је био тај што се рађао, слали су ме с другом децом да однесем воду задуженом народу у пољима. Тако да сам цео тај дан био део дечјег преноса што се протезао од бунара близу главне куће на имању све до дуванских поља. Кад је звоно zazвонило и сви пошли на вечеру, нисам се вратио код Тине. Уместо тога сам нашао безбедан и повољан положај у шуми и осматрао. Улица је дотад већ била жива, али поглед ми је био прикован за Тинину колибу. Сваких двадесетак минута, видео сам је како излази и гледа лево-десно као да очекује госте, а онда се враћа унутра. Кад сам се напокон вратио у колибу, било је касно и затекао сам је како седи на столици крај кревета. По две празне чиније на полици изнад камина знао сам да није још јела.

Вечерали смо и, баш кад је куцнуо час да пођемо на спавање, окренула ми се и рекла ми промуклим шапатам: „Џон, Велики Џон, он ми је био муж. Умро је. Од грознице. Рекох, да треба да знаш. Мислим да мораш да разумеш неке ствари о мени, о себи, о овом месту.”

Ту је застала и погледала у огњиште, где су замирали последњи угарци од кувања.

„Гледам да се не секирам много. Смрт је природна к’о и све друго, природнија од овог места. Ал’ смрт што је настала од *иће* смрти, од мог Великог Џона, није била нимало природна. То је било убиство.”

Бука и метеж на Улици били су замрли и сад се чуло само тихо и ритмично зујање инсеката у ноћи. Оставили смо врата отворена да бисмо осетили лагани јулски поветарац. Тина је дохватила лулу изнад камина, запалила је и почела да пукће.

„Велики Џон је био гонич. Знаш шта то значи, је л’ тако?”

„Значи да је био шеф доле на пољима.”

„Јесте, тако је”, рекла је. „Изабрали су га да надгледа све групе радника у дуванским пољима. Велики Џон није био гонич зато што је био најподлији к’о Харлан. Био је гонич зато што је био најмудрији – мудрији од свих белаца, чији су животи зависили од

њега. Та поља нису само поља, Хај. Она су срце ове ствари. Ход’о си околo. Видео си ово место и све његове лепоте, знаш шта све имају.”

Јесам. Локлес је био огроман, хиљаде јутара отетих од планина. Волео сам да се искрадем с поља да бих истраживао сву ту земљу и наишао бих на воћњаке преродиле од брескви, пшенична поља што сегибају на летњем ветру, кукурузно класје овенчано жутом свиленом надом, млекару, гвожђару, тесарску радионицу, ледару, баште пуне јоргована и ђурђевака, све изграђено геометријски прецизно, раскошно симетрично, математиком коју сам био премлад да појмим.

„Лепо је, је л’ тако?” рекла је Тина. „Али све то почиње од овог овде у пољима и од овог што је у овој лули. Господар свега тога био је мој човек Велики Џон. Нико жив није знао све могуће о златном листу к’о мој човек. Умео је да ти каже како се најбоље ископавају дувански мољци, које листове треба да откинеш, а које би мог’о да оставиш. И зато су га белци у неку руку волели. Тако сам и ја добила ову велику кућу овде.

„И остали смо добри. Давали смо вишак намирница онима што нису имали. Сам Џон је тако тражио.”

Застала је поново да повуче дим из луле. Гледао сам како свици улећу унутра, како светлуцају жутом светлошћу спрам сенки.

„Волела сам тог човека, ал’ он је умро, а после тога, све је пошло по злу. Прва бедна жетва које се сећам била је пошто је Џон страд’о. Онда је била још једна. Онда још једна. Народ ће ти рећи да нас чак ни Џон не би спасао. Било је до земље, која је клела ове белце због оног што су јој урадили и како су је оробили. Још је било остало вирџинијске црвенице, али ускоро ће све то бити вирџинијски песак. И они то знају. И ето, пакао је откад Џона нема. Пакао мени. Пакао теби.”

„Помислим на твоју тетку Ему. Помислим на твоју маму. Обе су ми у сећању – Роуз и Ема. Е, какве су њих две биле. Волеле су се. Волеле су да плешу. Обе су ми у сећању, кажем. И мада некад боли, не можеш да заборавиш, Хај. Не можеш да заборавиш.”

Гледао сам тупо док је говорила, док сам схватао пуну тежину чињенице да сам већ заборавио.

„Ја знам да своју децу заборавити нећу”, рекла је Тина. „Свих петоро су одвели на хиподром и тутнули у гомилу с осталима, и продали их, исто к’о што продају ове бачве с дуваном.”

Сад је Тина погнула главу и подигла руке ка очима. Кад ме је поново погледала, видео сам како јој се сузе сливају низ образе.

„Кад се то догодило, дуго сам клела Џона јер сам ценила да би моја деца и даље била са мном да је он поживео. Не само због

оног што је знао, већ сам имала осећај да би Џон урадио оно за шта ја нисам могла да нађем храбрости у себи – он би их зауставио.

„Знаш каква сам. Чуо си већ шта причају о мени, ал’ ти знаш и да је нешто пукло у старој Тини, и кад сам те видела горе на оном тавану, имала сам осећај да је нешто исто такво пукло у теби. И ти си изабр’о мене, како год да си тако млад расуђив’о, одабр’о си мене.”

Онда је устала и започела своју ноћну рутину сређивања куће. Кренуо сам на таван.

„Хај”, повикала је. Окренуо сам се и видео је како ме посматра.

„Да, госпојо”, рекао сам.

„Ја ти не могу бити мајка. Не могу да будем Роуз. Она је била предивна жена, добра у души. Волела сам је, а многе више не волим. Није трачала и држала се за себе. Не могу да ти будем оно што ти је она била. Али си ме изабр’о, то разумем. Хоћу да знаш да разумем.”

Остао сам дуго будан те ноћи и пиљио у забате под кровом док сам размишљао о Тининим речима. *Предивна жена, добра у души, није трачала, држала се за себе.* Додао сам то успоменама на њу које сам сабрао од људи у Улици. Тина није могла да зна колико су ми били потребни ти комадићи слагалице о мојој мајци, које сам заједно, током година, стопио у портрет жене која је живела у сновима, попут Великог Џона, али само као дим.

А мој отац? А господар Локлеса? Веома рано сам сазнао ко је он јер мајка није тајила ту чињеницу од мене, као ни он. С времена на време, виђао сам га на коњу како обилази имање, а кад би му се поглед срео с мојим, застао би и дотакао обод шешира у знак поздрава. Знао сам да ми је продао мајку јер ме је Тина непрестано подсећала на то. Али био сам дечак, видео сам у њему оно што дечаци не могу а да не виде у својим очевима – калуп у којем ће њихова мушкост можда бити обликована. И поврх тога, управо сам тад почињао да поимам огромну долину која је раздвајала Врле и Задужене – да Задужени, погрбљени до земље у пољима, док носе дуван с хумке до бачве, воде мукотрпне животе, али не и Врли, који живе горе у кући, у седишту Локлеса. И знајући то, било је природно да гледам ка свом оцу јер сам у њему видео симбол неког другог живота – живота у раскоши и ужитку. И знао сам да тамо горе имам брата, дечака који се наслађује док ја диринчим, и питао сам се какво је право он имао на тај беспосличарски живот, а какав је закон мене предодредио за Дужност. Била ми је потребна само нека прилика да поправим свој положај, да ме доведе у позицију где бих могао да покажем властите врлине. Тако сам се осећао те недеље кад се мој отац судбоносно појавио у Улици.

Тина је била расположенија него иначе, седела је на трему и није се мрштила нити је терала икога од мање деце кад би пројурила поред куће. Ја сам био иза домаћинства, између поља и Улице, и гласно певао:

О Госіоде, ѿеѡшка мука

О Госіоде, ѿеѡшка мука

Нико муке моје не зна до моѡ Боѡа

Нико ниѡиѡа не зна до моѡ Боѡа

Низао сам строфу за строфом, водећи песму од муке до рада, до муке, до наде, до муке, па до слободе. Кад сам певао зазив, мењао сам глас да звучи као вођа у пољу, одважно и пренаглашено. Кад сам певао одговор, звучао сам као људи око мене, опонашао сам их једно по једно. Били су одушевљени, ти старци, а одушевљење им је расло како се песма продужавала, строфу за строфом, све док не бих био у прилици да их све имитирам. Али тог дана нисам посматрао старе. Посматрао сам белца у седлу тенесијског касача, под ниско навученим шеширом, који је дојахао до мене и благонаклоно се осмехнуо на моју изведбу. Био је то мој отац. Скинуо је шешир, извадио марамицу из џепа и обрисао чело. Потом је поново ставио шешир, гурнуо руку у џеп, извадио нешто и хитнуо ка мени, а ја сам, не скидајући поглед с њега, ухватио тај предмет једном руком. Стајао сам у месту врло дуго, укрстивши поглед с њим. Осећао сам напетост иза себе: старци су сад страховали да би моја дрскост могла да изазове гнев у Харлану. Али отац се и даље смешио, а онда ми је климнуо главом и одјахао.

Напетост је спласнула и вратио сам се у Тинину колибу и попео на своје место на тавану. Извукао сам из џепа новчић који ми је отац бацио тик пре него што је одјахао и видео да је бакрењак, хрпавих, неравних ивица, са сликом белца спреда, док је са задње стране била коза. Горе на тавану, прстом сам пребирао по хрпавим ивицама, осећајући да сам нашао начин, свој залог, своју карту која ће ме склонити с поља и из Улице.

И то се догодило сутрадан, након наше вечере. Вирио сам с тавана да бих видео Деси и Газду Харлана како тихим гласом разговарају с Тином. Плашио сам је се. Никад нисам видео разгневане Деси или Харлана, али су приче које сам чуо биле довољне. Причало се да је Газда Харлан једном пуцао у неког човека зато што је користио погрешну мотику и да је Деси кочијашким бичем претукла неку девојку у млекари. Погледао сам доле и видео Тину како гледа у под и повремено клима главом. Кад су Деси и Харлан отишли, Тина ме је позвала да сиђем.

У тишини ме је спровела до поља, где нико није могао да нас прислушкује. Већ је било касно увече. Осећао сам како опојни летњи ваздух осваја ноћ. Напетост сам ишчекивао и имао осећај да знам шта следи, а кад сам чуо ноћне звуке природе око нас, налик каквом хору, поверовао сам да певају о блиставој будућности.

„Хајраме, знам шта све видиш. И знам, иако сви морамо да се изборимо са суровостима овог света, да си се ти изборио с њима боље од неких твојих старих. Ал’ све ће постати још суровије”, рекла је.

„Добро, госпојо.”

„Белци су били да кажу да си одрадио своје у пољима, да идеш горе. Ал’ они ти нису породица, Хајраме, ’оћу то да разумеш. Не смеш горе да заборавиш ко си и не смемо заборавити једно друго. Зову нас горе, сад, разумеш? *Нас*. Због оног твог трика, што сам га и ја видела, сви смо га видели. И мене је преварио. Ићи ћу горе и пазити на тебе, а ти ћеш можда мислити да си ме спасао од нечега, ал’ си ме заправо само довео њима пред очи.

„Ми имамо свој свет овде доле – и другачије живимо, и причамо и смејемо се животу, чак и ако мене не видиш да радим бог-зна колико од та два потоња. Ал’ овде доле имам избор. И није бајан, ал’ је наш. Горе, с њима изнад главе... Е, то је другачије.

„Мораћеш да се пазиш, сине. Буди опрезан. Сети шта сам ти рекла. Они ти нису породица, дечко. Више сам ти мајка ја која стојим сад овде него што ти је онај белац на коњу отац.”

Покушавала је да ми каже, покушавала је да ме упозори шта следи. Али мој дар је био добро сећање, не мудрост. И наредног дана, кад је Роско, очев доброћудни батлер с подваљком, дошао по нас, морао сам жестоко да се потрудим да сакријем узбуђење. Кренули смо из дуванских поља, путем поред пољских радника, док је њихова песма одзвањала:

Кад сѝиѝнеѝ у рај, реѝи да ме се сећаѝи

Да се сећаѝи мене и моје ѝосрнуле дуѝе

Да се сећаѝи моје убоѝе и ѝосрнуле дуѝе

А онда смо прошли покрај поља пшенице и прешли преко зеленог травњака и кроз цветњак, све док нисам видео, издигнуту на брегу, велику кућу Локлеса како се сија попут самог сунца. Кад смо се приближили, уочио сам камене стубове, веранду и лепезасти над-светларник изнад улаза. Све је било тако величанствено. Та је кућа, осетио сам изненада задрхтавши, припадала мени. Крв ми је јамчила да је моја. Био сам у праву, али не у том смислу у којем сам мислио.

Роско ме је накратко осмотрио, направивши неку гримасу, мислим, кад је видео тај сјај у мојим очима. „Идемо овуда”, рекао

је. Водио нас је даље од улазних врата, у подножје брежуљка на којем је кућа стајала, а у том подножју, видео сам улаз у тунел. Чим смо закорачили унутра, разни задужени људи су изашли да поздраве Тину и Роскоа док су промицали поред нас у мање суседне тунеле. Били смо у јазбини, у подземљу испод велике куће.

Застали смо испред једне од бочних соба и постало ми је јасно да је то мој смештај. Унутра су се налазили кревет, сто, лавор, ваза и крпа. Није било тавана. Није било никаквог простора испод. Није било прозора. Роско је стајао на вратима раме уз раме са мном кад је Тина спустила врећу са својим стварима. Није скидала очи са мене и осећао сам како се њене речи понављају у том продорном погледу – *Они њи нису њородица*. Али убрзо је њен поглед спласнуо и само је рекла: „Можеш сад да га водиш горе”. Роско ми је положио руку на раме и вратио ме назад у Јазбину, па ме повео уз низ степеница све док нисмо дошли до једног зида. Роско је дотакао нешто што нисам видео и зид је клизнуо у страну, а ми смо изашли из таме у пространу собу окупану светлом и испуњену књигама.

Стајао сам у довратку, чула су ми била опхрвана: соба окупана светлом, мирис терпентина, златни и плави персијски теписи, сјај дрвеног пода под њима, али ми је поглед био закован за књиге. Виђао сам књиге и пре тога – увек је било једно или двоје нас у Улици који смо знали да читамо и који смо имали старе часописе или песмарице у својим колибама – али никад толико, пуне полице од пода до таванице на сваком зиду. Дао сам све од себе да не буљим. Знао сам шта се дешавало с обојенима који су били сувише радознали у вези са светом изван Вирџиније.

Одвојивши поглед с књига, видео сам свог оца, раскомоћеног у прслук и кошуљу, како седи у једном ћошку собе и посматра мене и Роскоа. Окренувши главу, у другом ћошку сам видео дечака, старијег од мене, и беле пути. Неком магијом крви, сместа сам знао да је то мој брат. Отац је махнуо руком опуштено, лагано, и видео сам да је Роско схватио тај покрет као наредбу да изађе. Те се окренуо, као да врши војни маневар, и поново нестао иза клизног зида. И остао сам насамо са својим оцем, Хауелом Вокером, и својим братом, а они су ме обојица посматрали у необичној тишини. Ставио сам руку у џеп, нашао бакарни новчић и прстом прешао по његовим храпавим и неравним ивицама.

(одломак из романа)

Превео с енглеског
Игор Цвијановић

У ЧАСТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ РОМАНА

У спомен на Милоша Црњанског и његово дело, а у жељи да награђивањем дела објављених на српском књижевном простору да подстрека развоју наше књижевности, Матица српска у сарадњи са манифестацијом Дани Милоша Црњанског из Новог Сада, основала је 2019. године сталну годишњу награду под именом „Бескрајни плави круг”. Награда се додељује на дан пишчеве смрти, 30. новембра сваке године, за роман који је објављен између 1. новембра претходне године и 1. новембра године у којој се награда даје.

Жири се састоји од пет чланова које именује Управни одбор Матице српске, на предлог Председништва Матице српске (три члана) и Програмског одбора манифестације Дани Милоша Црњанског (два члана). Чланство у жирију траје четири године, а избор чланова жирија из Србије, Републике Српске и Црне Горе симболички је знак целовитости нашег националног и културног простора.

Жири у саставу: Младен Шукало, Горан Радоњић, Александар Јовановић, Јелена Марићевић Балаћ и Небојша Лазић, на седници одржаној 22. новембра 2019, одлучио је да се Награда „Бескрајни плави круг” за 2019. годину додели Слободану Мандићу за књигу *Панонски њалимјесетии* (у издању Агоре из Новог Сада – Зрењанина и Градске библиотеке „Жарко Зрењанин” из Зрењанина)*.

*

Желећи да представимо књигу првог добитника, у овом броју доносимо: образложење председника жирија Александра Јовановића, беседу Слободана Мандића и књижевнокритички текст члана жирија Јелене Марићевић Балаћ. То су уједно и прва читања награђеног романа *Панонски њалимјесетии* Слободана Мандића.

* Саопштење жирија за доделу Награде „Бескрајни плави круг”.

АЛЕКСАНДАР ЈОВАНОВИЋ

РАВНИЦА И ПАМЋЕЊЕ

Међу бројним књигама које су конкурисале за новоустановљену Награду „Бескрајни плави круг”, која се додељује за савремени роман на српском језику, жири је, после детаљних разматрања, издвојио књигу Слободана Мандића *Панонски љалимјесетји* (Агора – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Нови Сад – Зрењанин 2019). Учинио је то из више разлога, од којих, у овом тренутку, ваља поменути бар три.

Најпре, реч о је целовитом, добро написаном роману, са основним током радње и бројним рукавцима-епизодама који се, наизглед, удаљавају од основне приче, да би се потом још снажније улиле у њу. У основу *Панонских љалимјесетја*, као и у више других Мандићевих дела, смештен је сеобни усуд нашег народа, тачније живот херцеговачких (гатачких) колониста у средњем Банату (Сечањ и Сарча су битна места на Мандићевој приповедној мапи). Читав спектар ликова, почев од приповедачевог оца, са својим завичајним пртљагом, навикама, анегдотама, хумором и системом вредности, покушава да се снађе и укорени у равници, у широком распону од комичног до меланхоличног и трагичног. У сликању тог менталитетског претапања, Слободан Мандић је у овом роману, као и у ранијем, *Очевом новом мандају* (2016, једном од наших најбољих романа објављеном у овој деценији), без премца у нашој књижевности.

Али, понајвише, ово је роман о одрастању, сазнавању света, бекству од куће, снажном осећању панонске равнице, студирању, усмерењу ка књижевности и тако редом. Дечачки доживљај света преломљен кроз искуство одраслог човека није изгубио своју отвореност и, слободно речено, неку светлу ауру која лебди над њим, али је осенчен свешћу о пролазности и меланхолијом. Тако роман и почиње:

Неки часови, снени часи, повремено позивају; канда се човек мора одазвати и стога да би се ослободио.

Оваплотити их, оденути у реч и слово, сместити у причу и учинити постојећим; овековечити, како би рекли наратори са мање запитаности и више поверења у трајност сопствене речи.

Нису нестали, само су у одсутности, иза ствари које их заклањају, у потаји дозревали.

Из свог удаљеног света каткад давајући понеки знак живота, неразговетан и једва чујан, грејући нас из даљине.

Дакле, на самом почетку сусрећемо – сједињене у главном јунаку, да се током романа не би у потпуности никада ни раздвојили – дечака, одраслог човека која га посматра и приповедача који мотри на обојицу.

Из детињства, подстакнута очевим приповедањем, али још више, првим напрслинама у дечјем доживљају света, изазваним уочавањем парадоксалних и никад до краја непојмљивих ситуација, потичу основни и најснажнији подстицаји за причу. Као код ретко којег писца, код Слободана Мандића је наглашен метапоетски ток: у његово приповедање уграђена је потреба за приповедањем као битном димензијом човековог постојања. Приповедањем се, да парафразирамо писца, неки снени часи из одсутности смештају у причу и чине постојећим.

Али поетичка самосвест у овом роману није тек доказ учености или духовито поигравање. Она није аутора одвела у другу крајност, ка потискивању приче и ка помодности. У *Панонским њалимјесетима* Мандић је модерне прозне поступке уградио у основну замисао приче, у којој су, опет, укрштени различити слојеви његове културе, породична приповедачка традиција и време на делу.

Отуда потиче и наслов, у којем је опет, сажето а јасно, сједињена географија и поетика. Панонска равница је стајна тачка Мандићевог приповедача, његов традицијски врх на којем стоји простор његових најранијих сећања. А палимпсестом приповедач (и аутор, истовремено) разлистава индивидуалне и колективне слојеве своје приче:

Знаш шта: ти си спасавао једну измишљену причу, њоме заклањајући ону нашу коју кријемо, њоме се заклањао и твој отац, њоме си узгред спасавао и себе; сада је комотно можемо прекрити једном новом: да смо ми све измислили. Искрено, и мени обе, и наша, и ова преко ње премазана, делују једнако невероватно.

Два основна задатака новоустановљене Награде „Бескрајни плави круг” јесу: да чува спомен на Милоша Црњанског и његово дело, и да награђивањем књижевних дела објављених на српском књижевном простору даје подстрека развоју наше књижевности. Издвајањем романа *Панонски ђалимјесет* чини се да су оба циља постигнута. Милош Црњански је најзначајнији српски средњоевропски писац. У Мандићевим књигама, још од збирке *За временом киша* (1977), просијава, уз све условности и разлике, нешто од српско-панонске сеобне атмосфере, коју читамо на страницама прозе Милоша Црњанског, посебно његових позних дела. У овом роману неименованог Црњанског сусрећемо већ на другој страници, у његовом чувеном исказу „Испунио сам своју судбину”, а затим следи изузетно значајна поетичка похвала оне коју је изрекао. И друго, Слободан Мандић својим књигама већ више од четири деценије траје у српској књижевности, дарујући јој особен књижевни свет, са својим простором, ликовима и приповедачким поступком, у који је уградио индивидуално и културно памћење.

Роман *Панонски ђалимјесет* Слободана Мандића заслужио је да њиме почне да траје Награда „Бескрајни плави круг”.

СЛОБОДАН МАНДИЋ

У БЕСКРАЈНОМ КРУГУ ЦРЊАНСКОГ: КАКО СМО ПОСТАЈАЛИ СУМАТРАИСТИ

Даме и господо,
уважени поштоваоци књижевне речи,

1.

Овде сам да у овом велелепном здању пред председником Матице српске и угледним званицама најпре захвалим и Матици као покровитељу-дародавцу, и жирију који је између разматраних књига изабрао *Панонске њалимјесџе* као достојну да буде крунисана првом новоустановљеном наградом која носи тако речит и звучан наслов: ту најлепшу асоцијацију на *Сеобе* и њеног аутора. Ко год се посвети уметности романа, као најдрагоценији дар би примио признање у знаку Црњанског.

Спадам у оне које је од почетка надахњивала проза творца *Чарнојевића, Хијерборејаца, Љубави у Тоскани*. Њоме сам био понесен од почетка свог књижевног интересовања; додуше, нисам се с овим писцем још сусрео када су већ Његош, Андрић, Ћопић били део усменог предања у мом епском окружењу, из кога је велики романијер био насилно искључен. Милоша Црњанског сам открио у гимназијским данима: ипак је био, срећом, део обавезне лектире. Професора Луку Хајдуковића (који ће доцније објавити и књиге које су омаж Црњанском), опчињен језиком и моћном лирском струјом *Сеоба*, запитао сам како то да о оваквом писцу нема података (није их било у издању које смо читали, а нисам их нашао ни у другим књигама у зрењанинској Библиотеци); професор је одговорио реченицом која је за мене била изненађујући и поразан податак о нашој стварности. Али додао је и једну утешну – брзо ће доћи

и дан Милошевог повратка. Стигао је, тада сам већ био студент; добродошлицу му је упутио наш професор са Семинара за светску књижевност, Никола Милошевић: дочекао је повратника књигом дубоке оданости, студијом какву је до тада добио мало који наш писац. Потом је *Друга књига Сеоба* (из чудних и не баш сасвим разложних мотива, везан утисцима за прву књигу, суздржавао сам се од упуштања у ово читање) постала и моје ново откриће: већ сам знао да је књижевност бескрајни универзум, сада сам увидео и да један писац може бити неисцрпан: да се Црњански из књиге у књигу обнавља, једнако свеж и магичан и у оним годинама за поштовање; *Друга књига Сеоба* превазишла је претходно ремек-дело у мом читању толико да су ми се сада *Сеобе* учиниле заправо као наговештај све оне раскоши и блиставила које доноси њихова *Друга књига* – више оним *Првим* нисам ни стизао да се вратим, *Друге* су ми отада заувек надокнаде руке. Посебан доживљај били су *Хиперборејци*, једнако су ме радовали и *Коменџари*, и *Чарнојевић*, како ли не поменути *Ирис Берлина* или *Микеланђела*; чак и у пригодним текстовима, попут оних о нашем Банату и Банаћанима писаним пре једног века за *Полиџику*, међу којима је и траг моје Сарче, назире се будуће моћно перо, овде једва суздржавано ограничењима новинске маргине – заправо, чини се да не би имало смисла ни издвајати изабрана дела оваквог писца: он је најбољи уцело, када му се комплетан опус изложи.

За читање пак понајбоље је остати насамом с Црњанским. Тумачи су се читавали, писци га својатали, што као претка, као сродника, као пријатеља, као лик своје прозе (на њему се и стицало име); одвијале су се разне могућности читања. Као и у случају Шекспира, или Кафке, литература о писцу закрчила је приступ његовом делу; треба га читати у тишини, у којој се чује његово *копирљајуће р*. Препустити се непосредно тим просторима чежње, снова, светлости, радости постојања, који зраче с његових страница.

Оно лето 1977. у мом личном календару подвучено је двоструко: изашла ми је прва књига приповедака, *За временом киџа*, а шест месеци потом, на данашњи дан, отишао је Милош Црњански.

2.

Није тешко установити да је потрага за златним добом и сан о пределима склада, чистоте и спокојства (јер шта су друго Русија, Хипербореја, Суматра), односно вера у дубљи, космички смисао постојања, једна од константи прозе Црњанског.

Црњански каже да је успео врло брзо, у сусретима и разговорима, да Шантића учини суматраистом.

Многи ће, међу које убрајам и себе, читајући Црњанског открити да су такође суматраисти.

Међутим, када савремени писац чита Црњанског, бесмислено би било не напајати се енергијом с таквог извора, увидеће да оно што сâм ради није богзна како ново; опет је судбина стара а стихови мало нови. Али ништа зато, великани не осујећују него подстичу и инспиришу; упућују на тражење сопственог тона, брушење речи и реченица, на потребу да се ухвати сопствено време – у књижевности, као и у животу, има места за све посленике.

3.

И да је Црњански остао ту где је завичај сам изабрао, онде „где нема бесмисла и смрти”, без лондонске подрумске епизоде, рецепција његовог дела вероватно не би у почетку била ништа боља нити примеренија његовој вредности: идеолошки шум је био прејак, уз то требало је времена да се створи и однегује публика, са критиком, дорасла за његово дело, истанчана да чује тај несвакидашњи глас, и с те тачке гледишта готово да је боље што није био ту па је могао да се, у време отопљавања, једнога дана врати, и својим гласним повратком покрене ново интересовање за сопствени опус; и сам писац је говорио да највећим успехом сматра своју поновну појаву у литератури свог народа.

Јер, нико није одједном унео толико новина у нашу књижевност, размичући границе књижевних жанрова, па и ону између стихова и прозе. Измене је донео и новим ритмовима, разглобљеном синтаксом, онеобиченим облицима приповедања и начином компоновања романа; уз то, као што рече један његов тумач, написао је први роман о себи у нашој књижевности. Колико ли је тек недоумица изазвао суматраизам, који је код нас зазвучао као такорећи нов поглед на свет, заснован на универзалној аналогiji, тајној повезаности свих ствари на свету, познатој још митској свести. Поједини критичари су опет писца који се бавио питањем човекове среће и смисла постојања проглашавали нихилистом, оним који је стигао до самог краја, излаз му је смрт говорили су брзоплето, укупани у стварност која је престајала да постоји, не увиђајући да је у Црњанског реч не само о новом језику и неуобичајеној синтакси већ и о моћној поетској визији која осмишљава живот уклапајући га у космичку целину; о васпостављању нарушеног јединства света. Чак ни његово најзначајније дело, *Друџа књиџа Сеоба*, није одмах препознато нити једнодушно прихваћено; уместо добродошлице, освануле су ситничаве примедбе у појединим од приказа по периодици. И најбоља остварења наше

књижевности споро су ишчитавана и канда су неретко морала да прођу кроз оспоравања.

Када су опет она иста тмурна расположења, оне мисли, неспокојства и зебње од сваке руке, постале наша свакодневица, када су поново разорене вредности с којима смо живели и одагнане отписане у дојучерашњи свет, са својеврсним повратком оног контекста из кога је писац стварао, дело Црњанског су отворила нова и плодоносна читања.

И ко би нам данас, изопштаваним и прокаженим (*свуд ми криви, сви нас ређулишу!*), био ближи од песника који је утеху умео да пронађе и једним погледом управљеним у небо.

Од романијера који сведочи да смо они који траже пут управљајући се према звездама.

Да смо још живи.

„Ми смо, Ђурђе, једно чудо.”

И синтагмом „Бескрајни плави круг”, том моћном лозинком, отвара читав један (светле просторе) свет чежње и снова, казује и историју спасења појединца, и све о једном национу.

4.

Традицији на којој почива и којој се прикључује савремени српски роман, један од угаоних каменова јесте проза Милоша Црњанског. Како би рекао Мирослав Јосић Вишњић, да парафразирам романијера чија се проза стваралачки сећа запета и мелодије Црњанског: *Дневник о Чарнојевићу* једна је од три књиге без чијег читања српски списатељ не треба ни узимати перо у руку. Нема потребе ни помињати колико је Црњански данас присутан, одавно је један од најчитанијих и најомиљенијих писаца, та ризница остаје извор надахнућа за немали број писаца, велики стваралац сада и као књижевни лик живи у појединим романима, а верујем да ће и признање „Бескрајни плави круг” тим интересовањима, новим читањима како Црњанског тако и оних који ће њему у част стајати на овом месту, дати додатне подстицаје.

И установљивање ове награде која се данас објављује видим као још један вид пишевог трајања са нама; као што се Милоша Црњанског, једним признањем, официјелно већ сећамо поводом дана његова рођења, одсада ћемо то чинити и 30. новембра. Јер, *смирџи нема, има Сеоба, Првих и Дружих!**

* Реч приликом примања Награде „Бескрајни плави круг”, у Матици српској, 30. новембра 2019. године.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

„О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ” СЛОБОДАНА МАНДИЋА*

САЖЕТАК: Рад андрићевског наслова, који тематизује причу и причање у романескној прози Слободана Мандића, са аналитичким тежиштем на роману *Панонски палимпсест* (2019), има за циљ да одреди типолошке и херменеутичке оквири овог аспекта. Мандићево приповедање карактерише поступак „изнова захватаних прича”, које је условљено потребом да се основна прича из наративног детињства ослободи из лавиринта очеве приче. Фигура оца једна је од централних тачака конституисања Мандићеве приче и она је укореењена у модел усменог приповедања. С друге стране, постоји тзв. „нэма прича”, коју представља генерација ђеда Јована и баба Манде, који познају „птичји језик” и језик бајалица. На њихову причу ослања се јунак романа, не би ли дошао до сопствене приче, илити најстаријег слоја на „панонском палимпсесту”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман, прича/ње, палимпсест, лавиринт, банатска равница, отац, птице.

Иво Андрић је у беседи „О причи и причању”, а у контексту „испредања приче о судбини човековој”, поменуо да је „у тим причањима, усменим и писменим, садржана права судбина човечанства”.¹ Слободан Мандић је у досадашњим романима у потрази за причом, која је уједно условљена његовом судбином, али и суд-

* Рад је настао при пројекту „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

¹ Иво Андрић, „О причи и причању”, у књизи: Иво Андрић, *Историја и легенда*, прир. Петар Џацић и Мухарем Первић (фототипско издање према издању из 1981), Просвета, Београд 1997, 60.

бином породице и националног колектива којем припада. „Потрага за причом” која је обележила роман *Очев нови мандај* је, може се рећи, окончана актуелним романом *Панонски љалимјесетји*, али је зато управо овим романом писац учинио видљивијом причу о евентуалној „правој судбини човечанства”.

Почев од одабира илустрације на корицама, на којима је фотографија Диска из Фестоса (молитве за излазак из лавиринта), Слободан Мандић сугерише да је његово вишедеценијско трагање за сопственом причом једним делом окончано. Користећи метафоре нити и испредања приче, у којима препознајемо спасоносне Аријаднине нити и могући излаз из лавиринта очеве приче која је затомила дечакову причу из детињства, писац указује на то да се његово приповедање кретало у круговима и упадало у неразумљиве ћорсокаке, баш као што тече запис на Диску из Фестоса.

Емблематска представа са корица проналази и свој текстуални еквивалент у роману. С једне стране, податак да је диск сачињен од глине одговара топосу циглане у Сарчи, будући да се од глине прави опека. Док је запис на диску неразумљив, јер је уклесан на непознатом писму, па тако и донекле изгубљен, прича о циглани које више нема такође се може сматрати несталом, све док је писац не дешифрује у лавиринту сопства и не обелодани у роману. Отуда је неопходно да ослободи сопствену причу од очеве, што се најдиректније може сагледати кроз следећи одломак:

Приповедајући моје догађаје, отац ми их одузима; тако је детињство за мене престајало да буде бескрајно царство себе. Тек му се могу вратити у позном добу, по оно моје време што је остало негде дубоко.²

Фигура оца пресудна је за разумевање романескног опуса Слободана Мандића, још од првог објављеног романа, под посве симптоматичним насловом *Време очева*, где саопштава како се „свет потврђивао само у њему самоме, кроз његово нацвело тело: ако је прошао кроз његова чула и стомак, добијао је сертификат”.³ Затим у *Очевом другом мандају* писац значајније проширује аспект приче коју отац меље и вари према мери утробе, али се, такође, отац поистовећује са самом причом. Најпре, отац истиче како „Дулићани јело оплемењују причом, док је код ћутљивих оно само голо ждрање”⁴,

² Слободан Мандић, *Панонски љалимјесетји*, Агора – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Нови Сад – Зрењанин 2019, 44.

³ Слободан Мандић, *Време очева*, „Филип Вишњић”, Београд 1988, 27.

⁴ Слободан Мандић, *Очев други мандај*, Агора – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Нови Сад – Зрењанин 2016, 78.

али наратор га именује и Хроносом који је прождрао своју децу: „Личи ми на неког, не могу да једем своју децу, вели. Можеш, и те како можеш. Само то и радиш, наљутим се. Ждереш попут Кроноса, кажем”.⁵ То нам сугерише како је отац заправо, прогутавши синовљеву причу, прогутао и сина, као што је Хронос прогутао своју децу. Али је син, очигледно, попут Зевса, предодређен да изађе из лавиринта очеве утробе и коначно је ослободи.

Све до романа *Панонски палимпсест* прича оличена у оцу могла се посматрати у контексту дефинисања и семантизовања приче у делима писаца као што су Данило Киш и Давид Албахари. Док је код њих прича добијала легитимитет тек будући обележена смрћу, тј. одсуством оца, код Слободана Мандића прича живи све док је отац жив: „отац је прво лице сваке приче, несретник коме се све догађа, он је једина мера; потомство постоји тек као његова судбина, син: само да оца усрећи или ојади, то му је улога”⁶ и: „око оца све тече у славу живота, у његовом заштитном знаку иде даље”⁷. Наведеним цитатима указује се на барем две појединости. Прва се тиче схватања нараторове приче као праћења судбине оне сторије коју је „закуцао” отац, док друга имплицира како је живот те приче прекинула очева смрт и омогућила да се обелодани синовљева прича.

Након очеве смрти, дакле, могућно је састругати слој његове приче на палимпсесту. Или, другим речима, могућно је укинути ону измишљену синовљеву причу коју је отац *прожутио* и присвојио:

Ти си спасавао једну измишљену причу, њоме заклањајући ону нашу коју кријемо, њоме се спасавао и твој отац, њоме си узгред спасавао и себе; сада је комотно можемо прекрити једном новом: да смо ми све измислили. Искрено, и мени обе, и наша и ова преко ње премазана, делују једнако невероватно.⁸

Ради се, очигледно, о текстуалном клупку које се замрсило, па је писац принуђен да из романа у роман, понављајући, варирајући и поступно проширујући епизоде, одломке и ликове, дође до последњег слоја палимпсеста. Аутопоетички именује поступак такве нарације оним којим се „држи текстура његових двоструких, изнова захватаних прича”, а који „настоји да се, са својим ликовима, врати на почетак; из слова, с камена, из снова”.⁹ Отуда, нимало

⁵ Исто, 160.

⁶ Исто, 102.

⁷ Исто, 165.

⁸ С. Мандић, *Панонски палимпсест*, 122–123.

⁹ Исто, 8–9.

произвољно, грана мрежу метафора, које се односе на природу приче. Она је, наиме, *заврзена, замршена, њеиљавина, закукуљена, зајрејена, изврнућа* и сл.

Иако испрва читаоцу поступак „изнова захватане приче” Слободана Мандића може деловати као да се писац понавља, треба рећи да је то оправдано покушајем да се наративне нити његове сторије коначно размрсе, па се тако, како се наводи у роману, обнавља и живот: „Живот је пун цитата, тиме се не понавља него обнавља!”¹⁰ У том контексту, посве илуминативним са становишта пишчеве аутопоетике, може се осмотрити следећи одломак:

Велика тема колонизације, равна пионирском освајању Запада у америчкој литератури, неправедно је заобилажена у нашој књижевности; књиге М. В. као да враћају део нашег загубљеног народа заједно са његовим причама, легендама, митовима и језиком, најзад, у херцеговачку прапостојбину.

Друга његова опсесија је палимпсест; та фигура му даје прилику за стално отпочињање изнова, сваком причом креће испочетка: као да га и само сазнање да се то може, ослобађа притајеног притиска; или као да налази како у сваком догађају увек остаје још нешто наказано, заматак наставка.¹¹

Палимпсест као метафора, како се види, не осветљава само нараторову причу из детињства, већ добро пристаје као оквир за тематизовање колонизације, које отвара и питање три кључна слоја у прози Слободана Мандића, јединствено андрићевско тројство — „земљу, људе и језик”.

Прича око које се сплео лавиринт наравије јесте одлазак двојице дечака од куће, који није био инспирисан, као у *Дон Кихоту*, читањем пикарских и витешких романа већ гледањем вестерн филмова. Међутим, како Сарча ипак није Дивљи запад, палимпсест ове приче из банатске равнице, открива се дискретно, у препознавању епизоде из Доситејевог детињства, описане у *Животу и прикљученијима*:

Ја, напунивши моју главу детињску с казанијама и с пролози, а не будући нимало кадар сврх чеса либо како ваља мислити ни расуждавати, наумио сам био савршено да се посветим. Размишљавајући шта су страдали мученици, ја бих тешко жалио што и сад не муче христјане, те бих се ја намах дао за закон испећи; а кад би ми пало на ум шта су пустињаци радили и пословали, крепко бих

¹⁰ Исто, 101.

¹¹ Исто, 102–103.

желио да се намерим на ког пустињака да с њим одем у египетске и у арапске пустиње, гди нема стопе човека жива.¹²

Дакле, свест Мандићевих дечака постала је плодно тло за популарну културу шездесетих година двадесетог века, као што је црквена литература утицала на младог Димитрија Обрадовића у 18. веку. Оно што их повезује, осим топоса Баната, јесте првобитна одушевљеност и жеља за авантуризмом и подвигом, а затим и накнадна освешћеност, до које су и Мандић и Доситеј дошли истим путем – писањем. Доситеј, пишући аутобиографију као одрастао човек, разумно и свесно сагледава сопствени живот. Код Мандића пак прича се мора ослободити оца, не би ли се представила у аутентичном облику.

Извишљена прича настала је у тренутку када дечака отац иследнички испитује о најситнијим појединостима његовог одсуства и ноћења ван куће. У датом тренутку, дечак постаје свестан да је прави разлог одласка толико невероватан да му отац сигурно не би поверовао, па изговара баналну лаж у коју свако може да поверује. Нова прича излази из дечакових уста спонтано и на посве специфичан начин: „тај грцај којим тражи још, даље, када сам већ исцрпао сву причу, нема више, ударио тачку; он је, својим и, сместа преиначи у запету. Само тера даље, неуморно”¹³ и: „изложен притиску очевог незаситог везника [мисли се на везник „и”, прим. аут.] увиђао сам да и у једном слову може стајати заматак приче, она се из њега извлачи читава; шта је све у њему набијено”.¹⁴ На тај начин права истина остала је испод слоја нове приче на палимпсесту, а дечак је себе почео да доживљава као писца: „посађен на хоклицу, пред иследником, потврдио [сам] да сам писац (већ сам то био открио, имао написане песме).”¹⁵

Прича о којој је реч исказана је усменим путем, па се тако дечак потврдио као усмени приповедач. Ту усмену причу отац је преносио кроз колектив у селу, док је истинита прича постала дугогодишња унутрашња тајна дечака и касније одрасле особе, која се није материјализовала ни усмено, а ни писмено, већ у виду кожне болести:

живим неколико текстова свог живота, више пута... Приближава се дан нове контроле, флека на нози још као печат. Узалуд су

¹² Доситеј Обрадовић, *Писмо Харалампију. Живот и прикљученија*, СД, књ. 1, прир. Мирјана Д. Стефановић, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд 2007, 32–33.

¹³ С. Мандић, *Панонски палимпсест*, 113.

¹⁴ Исто, 120.

¹⁵ Исто, 121.

блеђе, нису довољно нестале. Сада ни оне на грудима не пролазе. Прате ме већ тридесет година... Избију, одстоје; прођу. Сада их помно надзирам; успорене отежу, већ месец дана се башкаре по пергаменту.¹⁶

Сузан Зонтаг у књизи *Болесѝ као мейѡфора* пише како „свака озбиљна болест чији су узроци нејасни и која се још и сад не може успешно лечити набијена је значењем”.¹⁷ Кожна болест Мандићевог јунака је хронична, обележила је читав његов живот, наизглед је безазлена, али је се не може ослободити. Она је поистовећена са пишчевим поступком приповедања које увек креће изнова и изненада, баш као што се флеке појављују на нараторовом телу. Оне представљају мистериозне знакове и записе, на јунаковом телу-пергаменту. Отуда се њему препоручује библиотерапија, али се кроз роман спомињу и алтернативни начини лечења сличне метафорике: „Није папир, ово је запис који лечи”¹⁸ и баба Мандиће молитве и бајалице: „њена бајалица била је моје тридесет прво слово”.¹⁹ Уз то, помињу се још барем два могућа решења, која се с једне стране тичу очевог одласка по „лековиту траву”²⁰ и јунакове помисли да је крик „најсажетија молитва, реч избављења”.²¹

И недефинисана кожна болест и молитве, бајалице, траве, па чак и крик, представљају невербалну причу, оно што се болује и лечи мимо могућности рационалне спознаје. У *Панонским љалимѡсесѝма* експлицитно се помиње „постојање приче без речи”, непосредно повезане са ђедом Јованом, који је био „безрек, оглашава се птичјим језиком”.²² Нема прича, дакле, постоји у оном степену у ком је читалац кадар да испрати код „птичјег језика”.

Слободан Мандић премрежио је роман са десет врста птица (пауном, јејином, ћуком, кукавицом, зебом, сеницом, врапцем, крејом, славујем, родом), две домаће пернате живине (ћурком, пилићима), двома митским птицама (фениксом, флујерашем), птицом локомотивом и људима који као ђед Јован познају птичји језик, живе у кућици за птице као Рока, чије је презиме име птице (Пепо Грмуша) и суптилном аналогijом по којој у крошњи храста Бароковог деде „има птица колико и ђака у школском дворишту”.²³

¹⁶ Исто, 152, 156.

¹⁷ Сузан Зонтаг, *Болесѝ као мейѡфора*, прев. Зоран Миндеровић, Рад, Београд 1983, 60.

¹⁸ С. Мандић, *Панонски љалимѡсесѝ*, 41.

¹⁹ Исто, 131.

²⁰ Исто, 158.

²¹ Исто, 162.

²² Исто, 122.

²³ Исто, 89.

Мотив птице има неколико функција у Мандићевој прози. Најпре, може се рећи да се повезују различите сфере постојања у оквирима система бинарних опозиција: дивље и домаће, реално и магично, свет машина, биља и људи. Уједно, запажа се да се кроз овај мотив повезују различити, наизглед неспојиви ликови романа, тј. становници Сарче и, коначно, различити видови приче и приповедања проналазе своје емблематско упориште управо у врстама птица. Птице, најшире узев, покривају четири аспекта у роману, која бисмо могли именовати: причом о оцу, причом из детињства, причом о смрти и причом о судбини „земље, људи и језика” у Сарчи.

Очев живот обележили су паун, јејина, ћурка и феникс. Уз песму у колу „Мог пауна глава боли” отац је у младости „играо птицу која се шепури”.²⁴ Затим га је дуго пратила прича ругалица о наводном ванбрачном детету, „која би још покатакд закрештала као јејина са суве гране разбијајући му сан”.²⁵ Када је хтео да ожени малолетног сина, супруга је његову идеју назвала „ћурукањем”: „Чим ћурукнеш, вазда заговнаш, био је читав мајчин одговор; ’ћурукнуо’! Извучи реч као мућак испод насађене ћурке. Да ти се стужи (отац је нечувено био гадљив на перад)”.²⁶ И, најпосле, када јунак коментарише очево иследничко испитивање, каже да му је „пало на памет зашто феникс сваких петсто година долеће у Египат да се распита када ће му отац преминути. (Ако би мој стари то чуо, и на петсто година, сигуран сам, пружио би шипак.)”²⁷ Читав његов живот од младости до смрти обележиле су птице, али је и њиховим поменом постигнута сугестивна карактеризација очевог лика.

Сећање на бег од куће испратило је цвркулт разноразних, претежно чистих и малих птица, које су дечаци сретали успут: зебе, сенице, креје.²⁸ Међутим, врхунац тог сећања, које је и обележило истиниту причу о њиховој маштовитости и жељи за авантуризмом, представља птица флујераш, „шарена птица њихове младости”²⁹ и „кликтај [те] птице из детињства”³⁰:

Како је називана она наша птица, као дечаци смо је слушали;
када се она јави почиње наше доба, воћњаци и трешње, Тамиш и

²⁴ Исто, 12.

²⁵ Исто, 19.

²⁶ Исто, 60.

²⁷ Исто, 114.

²⁸ О подели птица на чисте и нечисте и њиховој симболици код словенских народа може се погледати књига: Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Људмила Јоксимовић и сарадници, Бримо – Логос – Глобосино Александрија, Београд 2005, 396–562.

²⁹ С. Мандић, *Панонски њалимјесети*, 106.

³⁰ Исто, 155.

врбаци, бостан и отело. Она што се само зачује, али се никад не да видети. Флујераш; то је он. Прича се како више и не постоји, живео је у време нашег младовања по гајевима и овим пољима, сада је од њега, попут успомене, преостао само онај кликтај; којим се понекад, за летњег дана, као звучним записом огласи у плавети изнад крошњи по баштама и воћњацима уз долму и Тамиш.³¹

Њихов бег био је заправо покушај да се вину у небеса, да „и сами добију крила” и попну се на небо.³² Они се тако могу поистоветити са птицама на Бароковом храсту; они су као Рока који живи у кућици за птице, али и као Ђед Јован – говоре „птичјим језиком”. Отуда је највероватније та замршена и запретена прича толико важна, јер држи све конце наравице на окуп.

Насупрот чистим птицама и флујерашу, семантизација нечистих птица обележила је ситуације везане за ноћ и смрт. У том смислу, најдоминантније место заузела је сова, тј. две врсте сове које се помињу у роману (јејина и ћук) и пилићи. Тумарање дечака у ноћи пратило је, наиме, оглашавање сове, оцу је „прича ругалица” разбијала ноћу сан попут крештања јејине, док се у „ћуковању ћука” предосећала смрт:

Па, шта ћук ћукује. (...) припиташе Глувога шта тица сад пева. Дрека застаде, окрену се пољу са дланом над увом. И објави: Нисмо ни ми живи, само вам се чини; неко је од нас умро, или ће умријети! Језик прегризео; воду припијај, одсече Мићун. Нисмо ми овамо дошли да ремо, него да живимо!

Оглашавање ћука обележено је, дакле, предзнаком смрти. Интересантно је, међутим, да је у неким српским и бугарским легендама ћук у „сродству са палим анђелом”³³, али и да се „у фолклорним текстовима из Херцеговине ћук појављује у улози ’птичјег цара’, због чега му свакодневно припада по једна птица, која сама долази да је поједе. Ипак, како тврди легенда, ћук је неправедно постао цар, захваљујући лукавству и превари”.³⁴ Ова устаљена веровања о ћуку пронашла су своје текстуално упориште код Слободана Мандића. Контекст у којем се помиње ћук у роману важан је стога што Херцеговци, послушајући птицу, процењују колико су исправно поступили што су дошли у банатску равницу. Они можда једним делом осећају како су одласком прекинули конце

³¹ Исто, 112.

³² Исто, 54, 57.

³³ А. Гура, *Симболика живојшња*, 430.

³⁴ Исто, 431.

са завичајем, као пали анђеол са Богом, али и да су у извесном смислу преварене птице, које смрт са ликом лукавог ћука свакодневно неправедно гута.

Отуда се највероватније и јавио обичај да се покојници сахрањују у постојбини, или да се, у симболичком смислу, врате Богу. Међутим, читав опис транспорта и сахрањивања мртвих дат је у иронизованој, потресној и профанизованој слици последњег покојника, који је из Сарче отпутовао у стари завичај: „Пратили су га у возу, син Драгоје и синовац Предоје, спакованог у сандук за пилиће; одозго, преко поклопца, положили џакове са кромпиром.”³⁵ У мотиву сандука за пилиће који је заменио мртвачки сандук и кромпиру који га је уместо покрива прекрио сажет је епилог колонизације. Док је Ђед Јован познавао птичји језик, а деца маштали о томе да полете, читав колектив се у равници пацификовао и зачумао, тј. поистоветио се са пернатом живином која више не уме лети: отац је *ћурликао*, а мртви су изједначени са пилићима. Зато је можда причу о њима могућно испричати једино враћањем на први слој палимпсеста, истиниту причу из детињства, која је остала у знаку птице флујераш.

*

Ако покушамо да резимирамо различите аспекте *йриче* и *йричања*, које је Слободан Мандић доврхунио романом *Панонски йалимйсесйи*, можемо констатовати да су они условљени двома стожерним тачкама. Причу најпре раслојава однос оца и сина, њихове различите перцепције живота и стварности, а, штавише, можда и начина приповедања. Очева прича је усмена и она остаје у том домену, док синовљева прича мора да се ослободи писањем, па макар у виду хијероглифских флека на његовој кожи. Ослобађање је зато дуготрајно и мукотрпно, а обележено замршеношћу. Други фокус *йриче* и *йричања* односи се на нему причу и „птичји језик” у роману, који повезују две генерације (Ђеда Јована и баба Манде са децацима), дакле прошлост и будућност, и који, у коначници, представља могућност да се заиста изађе из лавиринта и дође до најстаријег слоја палимпсеста.

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

³⁵ С. Мандић, *Панонски йалимйсесйи*, 28.

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ЗЛАТНА ГРЕДА ИЛИ УВОД У ПОЕЗИЈУ (II део)

Магична месџа њочейка

Читајући и потоње време, а сећајући се овог, посвећеног, пишући о пејзажима, животним сапутницима, случајним знанцима, писцима, о другима у себи, и о себи другом, другачијем од онога каквим га чини свакодневност и уходан начин опхођења, чак и према драгим и блиским људима, са поривом само/откривања, Раичковић се у својим записима и есејима враћа осветљењу првих сазнања, онога што би рекао и мислио онај други у њему, исписујући тако и надаље тајни живот двојника, за кога му се чини да је ближи ономе што велики шведски песник Транстремер у својим размишљањима о осами, или о путовањима и сусретима с људима на свим меридијанима, именује као „велико непознато, које сам ја”, које је у исто време „део тајне важније од мене самога”, а којој се, чини се увек, обраћа и песник Стеван Раичковић.

Током целог стваралачког века Раичковић је чувао „опнасто”, заштићено биће лирског слова, које је рођено у њему, у рано доба, а које је оживљено у *Златној греди*. И онај унутрашњи трепет речи, који ће из лирске реченице прећи у његову поезију, трепет је који припада осећању да се песничка реч и сама поезија „крећу по теренима који јој припадају, којима она једино припада. А то су неиспитани предели по којима још нико није прошао” (*Један могући животи*). Пишући и о другим песницима, превodeћи стихове великана светске поезије, Раичковић је, захваљујући управо том магијском дејству тајне, у којој је тражио „иглену реч од злата”, понирао у непознато, као аутентични лиричар, који зна да је поезија ризница у којој светlucaју „речи свих оних ковина и минерала

који нису скривени у (ипак) ограниченим дубинама земље на којој се вртимо, већ у понорима људске маште, који немају дна". Тај понор исцртава имагинарни круг, којим се путује даље и дубље, а последње, златне речи нема. У путовањима кроз простор и време тајна постаје водила, мала унутарња светиљка која аутопоетички расветљава важна упоришта Раичковићевог стварања, у којима није тешко открити споне првог и потоњег подстицајног мотива, суштинне поимања онога што даје смисао животу – стварања. Тим пре што су везе између сенћанског „духа откривања" и аутопоетичког тумачења свих даљих „унутарњих" сазнања управо књигом *Злајзна жреда* успоставиле видљив лук од ове „фасцикле успомена" до *Малих њроза*, последње књиге коју је Раичковић приредио и предао Српској књижевној задрузи, непосредно пред смрт, 6. маја 2007. године.

И у својим другим записима везаним за Сенту, који нису заступљени у књизи *Злајзна жреда*, али су више пута поновљени у другим есејистичким и аутобиографским текстовима Стевана Раичковића, песник помиње нека од знаменитих места српске културне историје у овом граду, придајући им значај драгоцених минерала који воде и хране духовно биће. У запису „Пред нашом читаоницом" (*Мале њрозе*), у оживљавању успомена на Српску читаоницу у Сенти, ту негдашњу чуварку најстаријих трагова културе овог града (чије деловање су, подстичући националну свест и културу, обележили у својој младости и великани попут Стевана Брановачког, Јована Ђорђевића и Јоце Вујића), тек у неколико реченица он дописује некадашњу дечачку јурњаву кроз „велике имагинарне послове" детињства, и игре пред овом зградом, чији значај тада није могао рашчитати ни знати. Довољно је било ново сазнање – да је у њој била похрањена једна „реликвија", књига *Лимунација на селу* Стевана Сремца, са посветом Читаоници, самога аутора, „нашег највећег Сенћанина", да ово откриће (забележено 2000. године) задивљен и поносан, Раичковић назове алем-податком, и стога што је то „био овога пута и прави духовни подстицај... оријентир... да бих се машио свог расушеног пера... и сабрао... да докучим (макар) још једну успомену из моје магловите Сенте..." Овај примерак књиге, са Сремчевим потписом, још увек се чува, са видним датумом даровања – 17. јули 1896. Као и књига *Велики жујан Часлав*, са посветом исписаном учитељу Тодору Брановачком (1834–1919), омиљеном педагогу и заљубљенику у грнчарство, народне изреке и пословице, које је калиграфски исписивао на својим крчазима, на српском и мађарском језику – са датумом 27. децембра 1903. Обе ове раритетне књиге могле су се видети и на изложби у Сенти, 1980, уприличеној поводом 125 година од Сремчевог рођења.

И када пише о својим сусретима са „живим песницима”, Раичковић ће забележити ту упадљиву црту – „неподударност између оних имагинарних слика које сам о њиховом лику носио у себи и оних реалних на које сам наилазио при нашим првим сусретима” (монографија Стеван Раичковић, „Песници уживо”). Алем-камен његовог писања био је управо у слободи одвајања од опште знаног, и посвећеност дубини сопствених спознаја, које чине најхрањивије споне између стваралачке тајне – у себи, и другима. Поезија је, забележиће Раичковић у књизи *У друшћиву њесника* (БИГЗ, Београд 2000), „превођење немуштог говора на матерњи језик”. Стога је, резимирајући, на крају ове књиге, свој однос према песницима, које је сретао, са којима је пријатељевао, путовао, радио (Тодор Манојловић, преводилац М. М. Пешић, Десанка, Давичо, Слободан Марковић, Десимир Благојевић, Миљковић, Попа, Павловић, Борислав Радовић), а пре свега са онима које је „откривао”, и којима се у мислима враћао, своја унутарња шапутања њихових стихова, Раичковић свео у тек неколико речи: „Био сам ’одани саучесник’.”

Ван тог ауторског знака, и суделовања, чини се да Раичковићева реч и не постоји. И када се и данас прочита његов мали запис „На почетку беше... Кирјаковић...”, намах бива јасно зашто му је у овој књизи припало уводно место. Јер, на почетку, одиста, беше један песник – Кирјаковић – кога Раичковић, у својим сећањима, овим презименом и упамћеним ликом, везује управо за Сенту. Значај овог записа истиче и чињеница да га је Раичковић заступио и у последњој књизи коју је приредио (*Мале љрозе*). Јер помињући, у неколико реченица, и године проведене у Сенти, вароши одакле потичу „моје најјаркије и најнезаборавније успомене из детињства”, Раичковић додаје и за њега тако важан податак, раван открићу, да је ту живео и један песник, „одавно већ заборављен”.

Једном, кад сам као дечак лутао сенћанским улицама, неко ми је указао прстом на једног постаријег и елегантног човека – с прелуком, камашнама и отменим шеширом и рекао: „Оно је песник Кирјаковић.” Отада, за све време нашег боравка у Сенти, кад год бих наишао на господина Кирјаковића... из тада мени сасвим необјашњивих разлога... застајао сам и пратио га погледом све док се не би изгубио са хоризонта... замакао за неки улични угао. (...) Покушавао сам да у њему откријем нешто необично... чак тајанствено... Али ми то никако није полазило за руком... сем што сам у самоме себи, у таквим приликама, откривао неко своје сопствено, до тог тренутка непознато расположење... понашање... па чак и нека своја загонетна размишљања без правих садржаја и јасних усмерења...

У сасвим раном добу, како кажу стихови Гордане Тодоровић („Једна мала гимназијска песма“) „Може се бити... пун празнине“ и „нејасно чежњив, као птица“. Дописујући властите „нејасне чежње“, десило се песнику Раичковићу, много година након сенћанског отркића, да, као тек уписани студент књижевности, у Народној библиотеци код Калемегдана, поново сретне „старог сенћанског песника, господина Кирјаковића“. Овога пута, тај сусрет „изблиза“ догодио се при прелиставању познате *Антологије најновије лирике*, часописа *Мисао*, коју је уредио Сима Пандуровић, у којој је, једном песмом, заступљен и песник Кирјаковић. „Тражио сам у његовим стиховима“, забележиће Раичковић – „као некада само у његовој појави – нешто необично и тајанствено“.

Везујући за овај тренутак „спонтане евокације“ и своје књижевне успомене на Сенту, и причу о евентуалним првим литерарним траговима у раном животу, Раичковић, застајући пред овим феноменом тајне у себи, која је подразумевала и овог „већ давно заборављеног песника из Сенте“, истовремено, невеликом низу писаца рођених у овом граду (Стеван Сремац, Матија Бећковић), једнако спонтано додаје и своју успомену на „господина Кирјаковића“, са уверењем да је „...одиграо бар неку, макар и најминималнију, улогу у мом литерарном формирању и постепеном ослобађању... одакле се у једном магновеном часу, вероватно, креће и ка песничкој самосвести...“.

У *Малим ђрозама* дорађен је завршетак ове Раичковићеве ране унутрашње слике о песнику, кога је из сенћанских дана памтио „само по презимену“. Као да тумачи овај мистични призив првог песника кога је реално у животу срео, Раичковић на своје ране књижевне асоцијације и тренутке дописује и своја тадашња поимања песника, као класика, оних који су припадали неком времену у коме се говорило „малтене на неком другачијем језику“, чији се језик наиме „није могао чути... него прочитати...“.

Сусрет са Кирјаковићевим у избору Симе Пандуровића (овога пута Раичковић дописује и годину издања, 1926, када је публиковано њено треће, проширено и илустровано издање), и са његовом песмом „Ноћ у парку“, и објављеном фотографијом аутора, у овој антологији „најновије лирике“, допуњује, чини се, Раичковићеву представу о овом песнику, који му је на сенћанским улицама нестајао из погледа, замичући за неки угао. „Нема друге“, каже Раичковић, обнављајући своју успомену, „био је то чак и онај исти, сенћански парк – звани Народна башта...“ – а тако већ учвршћује и своје сазнање о томе да управо из његових сенћанских дана потиче и његова подстицајна евокација, важна мисао, о живом песнику.

Мистична појава и дух самог појма песник, везани за митско место Раичковићевог живота, оличени у Киркјаковићу, у магичном споју, ту се, међутим, остављају без даљих разјашњења – као да је Раичковић желео до краја да сачува тајанственост ореола који је окруживао песника – првог ког је срео у свом животу и духовном свету – а којем ни у овом, ни у другим записима, није чак забележено ни пуно име. У томе је можда исти онај застанак пред феноменом саме тајновитости, који је исцртавао плаву линију, понад лика девојчице са кутијом за виолину, у улици Златна греда, а потом и над Тисом, понад реке и моста, пловећи даље, у будућност у којој је чини се већ извесно било да га чекају – након завршене матуре у Суботици (где је у листу *Хрвајтска ријеч* објавио прву песму „Мајка над завејаним успоменама”, 1945) и бројних сеоба породице – живот у престоници, након Другог светског рата, студије југословенских књижевности (од 1947) и – пут у поезију. Та магловита линија, започета у Сенти, водила га је даље, као и наслути о себи, другачијем, који су га пратили до поузданијег самооформљења, онога што је назвао „песничком самосвешћу”.

Но свој запис о песнику Кирјаковићу Раичковић је сачинио и на још један, другачији начин – у књизи симболичног назива *Линија магле*, са поднасловом „У предворјима поезије” (Нолит – Српска књига, Београд – Рума 2001) – причом која се надовезује на плаветну траку песникових имагинарних водиља рођених у Сенти. Већ је на почетку књиге заступљен аутобиографски фрагмент „Први пут с оцем”, који оживљава ране Раичковићеве успомене из Сенте и причу о лутањима сенћанским улицима, коју је једном, први пут, у тим данима, поверио оцу, што је, управо тим занимљивим дијалогом, обелоданило и његову потребу, и потрагу, за живом песничком речју, и „живим песницима”.

„А што се тиче тог Кирајковића, не мораш поваздан да лунаш улицама да би срео живог песника... Ето га и у Гимназији, директор Кнежевић...” Тај тренутак из очеве реплике био је повод да Раичковић наруши принцип своје лирске наратије и благу мелодију реминисценција, и своје запису дода и фусноту посвећену Миливоју В. Кнежевићу (Крагујевац, 1899–1973), готово култној личности Сенте, промотеру и хроничару њеног културног живота, писцу и уреднику часописа *Књижевни север* који је у Суботици и Сенти излазио од 1925. до 1935. године. Раичковић не пропушта да забележи и неке моменте из биографије овог вредног посленика и трагичну судбину која га је задесила – будући да је Кнежевић у савезничком бомбардовању Београда, у време Другог светског рата, изгубио целу породицу, док се он сам налазио у немачком заробљеништву. Раичковић том приликом наводи још један, лични

моменат – да се у тој – „у трен несталој породици” – налазила и Кнежевићева супруга Александра, његов „први професор српског језика и књижевности у сенћанској гимназији, са два сина, од којих је један по имену Владан, био и мој разредни друг”. Та је судбина, додаје Раичковић, односно, „повратак бившег заробљеника у ’слободну отаџбину’ – само годину дана након тога” – постао мотив многих његових „апокалиптичних слика о нашем времену”, које су га као трајно заокупљале.

А као својеврсни наставак успомена из Гимназије, Раичковић ће у песми „Фотографија из Сенте” (*Стихови из дневника 1985–1990*, Матица српска, Нови Сад 1990), открити и значајан, у аналима Гимназије који нису из тих година сачувани – недостајући податак – приспео захваљујући карти „извесне Милице Грковић” из Новог Сада, која му шаље и фотографију из I-а разреда, из 1940. године, на којој је он, са њеним братом Јашом Крагујевићем. Тако је, чудесним спојем околности, Раичковић у стиховима обелоданио да је ову Гимназију уистину похађао. Несвестан притом да је у песми истовремено оживео успомену и на једну Сенћанку, Милицу Грковић рођену Крагујевић (1937–2016), прослављеног филолога, палеолога и ономастичара, професора Филозофског факултета у Новом Саду, у овом случају добронамерну Сенћанку, која је, без иједне друге речи о себи, желела да употпуни песникове успомене.

Но, спрам белешке о породици Кнежевић, вратимо ли се књизи *Линија магле*, стоји и друга, краћа, посвећена Кирјаковићу и каснијем сусрету, у *Анџолоџији новије српске лирике*, са овим „сенћанским песником”.

Овај запис, међутим, не подразумева Раичковићеве књижевне референце па тако ни остврт на рано уважавање овог готово непознатог песника, који се у *Анџолоџији* Симе Пандуровића нашао и међу таквим именима које је чекала и пратила озбиљна репутација, као што су били, између других, и Андрић, Душан Васиљев, Милета Јакшић, Густав Крклец, Тодор Манојловић, Даница Марковић, Велимир Живојиновић Масука, Настасијевић, Назор, потом и сам Сима Пандуровић, Вељко Петровић, Јела Спиридоновић Савић, Гвидо Тартаља, Августин Ујевић, Хамза Хумо, Алекса Шантић... Међу њима је своје место добио и песник Кирјаковић – што је могло значити велико признање, будући да су се, како стоји у предговору, у *Анџолоџији* нашли само они прилози „који су имали неспорно потребне естетичке, дакле чисте уметничке вредности”. На крају уводника Сима Пандуровић истиче и наду да ће таква селекција бити „врста компаса” у рашчитавању тадашње поезије, „дуг и признање према правим талентима”, колико и покушај обно-

ве књижевности, након „разорног дејства великога Европског Рата” и евидентног књижевног замирања.

Раичковић се, очигледно, није упуштао у детаљније ишчитавање *Анџолоџије*. Застао је пред Кирјаковићевим стиховима: „Тишина. Ишлезле су сене. / На лишћу спава ветар”, и пред фотосом, као неоспорним доказом да је у питању управо „његов” песник из Сенте, који је у једној од својих шетњи градом, како памти Раичковић, замакао према сенћанској Народној башти.

Ни у каснијим Раичковићевим записима нема помена о другом, зрелијим Кирјаковићевим остварењима. Нема ни његовог пуног имена. Да је којим случајем Раичковић, 1947. године, као тада већ уписани студент књижевности, истински желео да сазна више о овом песнику, чини се да је то и могао учинити. Чак би и додирни моменти из биографије Миливоја В. Кнежевића, које и сам делимично наводи, и Кирјаковића, да је до њих желео доћи, могли оставити додатног трага на његовом даљем виђењу мотива имагинарних и стварних слика о „апокалиптичном времену”, о „нашем времену”, као што је записао у *Златној греди*, која га је својим „светлуцавим и лековитим именом”, за кратко, заштитила, пре него што се, одласком из ње, „нашао у мутним и болесним водама Другог светског рата”.

Разговор са оцем завршава се, међутим, за тадашњег дечака веома важним гестом, очевим „загонетним одобравањем” његове очигледне успламтелости, при помену песника кога је сретао, а у чему се могао назрети почетак његове властите вокације. „Ко ће други, ако не родитељ, први да осети сконости свог детета...”

Тај златни тренутак, као и светлуцава чар Златне греде, остаће, чини се, и дефинитивни заштитни знак пута и уметничке судбине песника који се из првих загонетности, које је спознао управо у Сенти, упутио тајанствима поезије.

Факти и риме, живојћ њесника

Могла би се моја прича о причи Златној греди и Раичковићевим сенћанским успоменама ту зауставити. Да ме није, веома дуго, заокупљала реченица о господину Кирјаковићу, „вероватно давно заборављеном и упокојеном песнику из Сенте”. Нисам се могла помирити са чињеницом да о њему, као Сенћанину – песничком претку не само Раичковића већ и мом властитом, лиричару из мог родног града, у којем је рођен и Јован Мушкатиновић, а којег је, уз Сремца, прославио и његов ујак, Јован Ђорђевић, аутор наше химне – не знам заправо ништа.

На моја узбуњујућа питања из Земуна стизали су одговори колега из Библиотеке града и Историјског архива Сенте, који су представљали у том часу за мене право изненађење – нема трага о томе да је песник Кирјаковић живео у Сенти, нити да је тамо рођен! „О особи под именом Сл. И. Кирјаковић не постоји ни један официјелни документ”, писао ми је 18. јуна 2019. г. Предраг Поповић, библиотекар, упозоравајући ме, притом, на додатно збуњујући податак – да је у Сенти живео Бранислав Кирјаковић, и оставио значајног трага у сенћанској култури и друштвеном животу града. Био је и вајар, члан првог Програмског савета Музеја града, оформљеног 1952, и један од његових најагилнијих чланова (како пише Катона Пал, у „Историјату Музеја”, у *Грађи за Монографију Сенте – културни живот III* – објављену поводом 750-годишњице Сенте), уједно и на значајном положају у градској скупштини. Г. Поповић послао ми је занимљив фотос попрсја (могуће рад самог Кирјаковића), који је заправо спомен-обележје на сенћанском гробљу, на коме је уклесан податак да је Бранислав Кирјаковић (1892–1955) био вајар и финансијски саветник (градски сенатор) Града Сенте (1936–1938).

Постоји сачуван део из Записника Главне скупштине Матице српске, од 24. X 1912, који указује на рано интересовање Бранка Кирјаковића за културу, будући да је ту реч о пријавама за упражњено место из Задужбине Гавре Романовића, и пријавама три молиоца. Један од њих (који није био примљен) био је управо Бранко Кирјаковић, из Турије, који је тада имао тек двадесет година. Његово име присутно је и у *Лейопису Матице српске*, где је своје радове објављивао између 1923. и 1929. године.

Подаци које ми је упутила Општина Сенте указују да је Бранислав Кирјаковић, „рођен у Турији”, са супругом Видосавом Сивачки, из Србобрана, живео (у улици Народне револуције 34) у Сенти до краја живота. Али, увиди у Матичне књиге одвели су корак даље, до сазнања да је у Сенти (у улици Београдској 34) живела и мајка Бранислава Кирјаковића, Јулијана Сечански Кирјаковић, која је преминула 23. марта 1935, у 65. години.

Надаље је све у овом малом делу сенћанских истраживања одредило једно слово – И. Почетно слово имена оца Бранислава Кирјаковића, и прво слово имена супруга Јулијане Сечански Кирјаковић. Звао се Исидор. То је управо онај иницијал који је уз своје име уписивао на објављеним радовима Славко Кирјаковић, сада се већ без сумње може рећи – брат Бранислава Кирјаковића, значајног Сенћанина.

Од ових података лако се стиже до претпоставке да је елегантно одевени господин, који је понекад виђан на сенћанским

улицама, био нико други до Славко И. Кирјаковић, који је, по свему судећи, посећивао у овом граду мајку и брата. Тек каснији увид у *Лексикон њисаца Југославије* (Матица српска, Нови Сад 1987) потврдиће ту претпоставку. У биобиблиографској јединици везаној за име Бранислава Кирјаковића стоји: Отац Исидор, директор банке; мајка Јулка, рођ. Сечански; браћа: Славко, економиста и песник, и Бора, банкарски службеник.

Антологија Симе Пандуровића не садржи биографске податке о заступљеним песницима. Но тајну где је рођен песник Кирјаковић (а то већ сасвим извесно, није било у Сенти), откривају ипак подаци из књижевне грађе. Понајпре они који везују Миливоја В. Кнежевића и овог песника.

Миливоје В. Кнежевић је, наиме, као уредник часописа за књижевност, науку и културу *Књижевни север*, у броју од 1. јануара 1927 (година III, књ. III, св. 1), објавио и песму Славка И. Кирјаковића „Немири”.

У богатом спектру имена и радова из тадашње књижевности (приповетке, песме, проза), где су своје место нашли и стихови Десанке Максимовић, Гвида Тартаље, Момчила Настасијевића и других, а у одељку посвећеном страној књижевности и Георг Тракл („Близина смрти”) – нашло се и име Сл. И. Кирјаковића.

Након „Ноћи у парку”, она доноси нове тонове, одјеке модернистичког немира – и јарког контраста између времена „умрлих спомена на детињство”, спокоја бајки, и призвука новог времена, у коме песника „прогоне душе ствари”. Уважавање које Кнежевић придаје Кирјаковићу видеће се и у заступљености његових стихова у Кнежевићевој антологији *Одабрана стирана* (Из савремене српско-хрватске лирике, по избору самих песника средио Миливоје В. Кнежевић, издање *Књижевног севера*, Суботица 1929). Драгоцене странице из *Књижевног севера*, као и Кирјаковићеве збирке, биле су ми доступне захваљујући љубазној помоћи и разумевању г. Александра Радовића, библиотекара у Библиотеци Матице српске, што је допринело да и ова мала истраживања добију поузданији ток.

Страница *Књижевног севера* из 1927. привукла ми је пажњу и због драгоценог увида у биобиблиографску белешку, који је, према пракси овог часописа, у кратком додатку „Аутофрагмент”, исписао сам аутор:

Рођен сам у Новом Бечеју (Банат) 1. јануара 1897. год. Од детињства навикнут на један скитачки живот, ступио сам после четврте реалке у наутичку академију, и у 14. год. као морнар, пловио сам обалама Италије, Француске и Шпаније. Разочаран струком коју

сам одабрао, – не ради тешкоћа, већ ради људи који чине да један позив буде леп или ружан – напустио сам поморство и напослетку свршио трговачку академију. Сем добрих књига нисам имао при-
сних пријатеља. Тако је и данас. Од 1915. до 1919. год. учествовао
сам у рату, и вратио се у отаџбину као добровољац.

Међу данас упамћеним и навођеним значајним грађанима
Новог Бечеја нема имена Славка Кирјаковића. Али његову основну
и кључну биобиблиографију, срећом, сачувале су књиге – енцикло-
педије, биографски речници и лексикони – *Лексикон њисаца Јуџо-
славије* (Матица српска, Нови Сад 1987), *Енциклопедија Новоџ Сада*
(Градска библиотека Новог Сада 1998), *Српски биографски речник*
(Матица српска, Нови Сад 2011). Ови прилози недозовују се на
„Аутофрагмент” из *Књижевност севера* важним подацима:

Учествовао је у Првом светском рату чији је крај дочекао као
заробљеник у логору у Салерну. Разочарао се у поморски позив и
напустио га. Завршни испит на трговачкој академији положио је у
Земуну 1920. Радио је као књиговодствени чиновник у Новом Саду
(1919–1922), књиговодствени службеник (1922–1938) и службеник
Пензионог завода за осигурање службеника (1938–1941) у Београ-
ду. У Априлском рату 1941. одведен је у логор Оснабрик, где је био
до 1943. После рата је до пензионисања био службеник у Генерал-
ној дирекцији металске индустрије Србије (1945–1951). Говорио је
италијански и немачки (*Српски биографски речник*, 5, 62–63).

Нигде се у овим наводима не помиње Сента. Може се само
претпоставити да је у време службовања у Пензионом фонду, 1938.
године, и нешто пре, Кирјаковић посеђивао овај град. У *Српском
биографском речнику* наводи се: „И брат Бранислав био је песник.”
Такође и да је Славко Кирјаковић оставио наследнике: три ћерке
и два сина. И књижевну заоставштину коју чине (према *Лексикону
њисаца Јуџославије*, III, 143–144) необјављене песме, приче, новеле,
Биографија заробљеника бр. 133, једна драма у стиховима и једна
драмска слика/текст. Умро је 30. јуна 1957, у Београду.

Ови подаци, дакле књиге, и опет књиге – ту дакако мислим
и на две објављене збирке поезије Славка Кирјаковића – *Песме*
(Нови Сад 1920) и *Песме* (Београд 1936), са предговором Симе
Пандуровића – остају својеврсна златна греда, у примарном зна-
чењу – последња линија одбране од поплава, а овога пута одбрана
пред поплавом времена и заборавља.

О Кирјаковићу, дакако, говори на свој начин, и највише, ње-
гова поезија.

Песма из Кнежевићеве антологије *Одабрана страна* (1929), у односу на супротности акцентоване „Немирима” (*Књижевни север*, 1. јануар 1927) доноси снажнији контраст. Назив „Луда” и поднаслов „Запис на зиду једне ћелије” (алузија на заробљеништво 1914–1918. у Салерну) већ су делимична најава и експликација песимистичних стихова о „мртвој истини” – свега што човека чини човеком, човека несталог у „траљама” – о узалудности жртве, и улози његове једине алтернативе, Луде – што ће снажно обележити и друге Кирјаковићеве песме, следећи мотивску и тонску линију уклетих песника, вехементно мењајући мир пејзажа и потрагу за складом прве збирке (1920), и уводећи у драматику друге (*Песме*, 1936), настале као исходно место песникових заблуда и заноса, доживљаја рата и осећања обезвређености страдања. Лутање кроз „Вечне просторе”, отворено овом песмом, развиће се у често мотивско акцентоване подвојености Вечног – између Творца Љубави и Творца Хаоса – које, у емотивном и сликовном песничком устројству Кирјаковићеве поезије, мења звуке његове Панове свирале, „свирале душе” и древне „сиринге” у вишетоналност (песма „Бледи носталгије” у другој књизи), и у надвлађујуће крике Калварије, „хор погребних певача”, буку баханалија, сред урбаних сцена бескућништва, духовног сиромаштва и доминантног доживљаја празнине, сведеног на последњу тачку отпора и побуне – на подтекстуалну линију ироничних обрта у песничком самосагледању.

Лепи банатски пејзажи (Кирјаковић их назива „степским”) постају све затамњенији, носталгични тонови замењени су ноктурнима, док резигнација, из поновљивости и „овешталости” трагедија чије се поруке више не чују, а смисао потише, на крају друге Кирјаковићеве збирке воде преиспитивању смисла властитог певања и до стихова о замирању и саме Музе – о непотребности поезије.

Две песме друге Кирјаковићеве збирке у знаку су необичне предикције властите судбине.

Пре свега његове заборављености, брисања из памћења, чак и у родном крају.

Готово као одговор на сведеност своје биографије и „скитачки живот” („Аутофрагмент”), Кирјаковић развија особену сентименталну резонанцу песмом „На путу кроз завичај”: „...О давно сам пошао, давно... / Сад туђин сам рођеној груди, / нико ме не зна више: небо, степа, ни људи.” Док завршни стихови: „И нестаћу – ко зна куда! – / на путу томе без краја, / и бићу усамљен вечно / путник без завичаја”, одређују судбинску ситуираност овог песника. Јер путник без завичаја, утолико пре удомљен је у „светском болу”. У сломљености сазнањем о његовој тансмисији, преношењу кроз векове, о чему на свој начин говори песма у завршном делу друге

збирке, симболичног назива „Tempora mutantur” – о залудном полету „младих нараштаја” – „скрханом барјаку будућих филистара”. Овај, на свој начин аутобиографски запис, и подвлачење црте – песник посвећује брату, Бранку, и себи, свом (могућем) забораву поезије.

Дубље промишљање путева судбине, оне којој су одузета слава, „кад конач дела су опела”, и ламент над унапред знаним исходима живота – као забораву сваког прегнућа и жртве – доноси песма „Кнезу Хамлету”. У кључном сумирању песникових мотива – наглашеној замци апсурдности, која намеће хамлетовску дилему, а коју диктира двојност људске природе – при чему превласт, у Кирјаковићевом доживљају, односи неповерење у исцелитељску моћ поезије. Провејава Кирјаковићевом поезијом видан утицај „уклетих песника” (Верленови „пејзажи душе”, преплављени сумњом у „победну љубав” његове песме „Месечина”, и игра под маскама, оних што „у срећу као да немају вере...”) и надмоћ силе таме што „од порока створи пророка”. Ако бит егзистенције није ништа друго до „со соли” самог апсурда, онда из искуства и визууре овог песника производи и сведеност оне истине коју ће песник најавити као своју последњу тачку одбране: резигнираност, повлачење. „Тумач мистерије вечног”, Кирјаковићев песник, у овој, познијој фази певања долази и до хамлетовске спознаје истине вишег реда, у исто време егзистенцијалне, очевидне, опипљиве – попут грумена земље из гроба у којем Хамлет, у V чину Шекспирове трагедије, у присуству гробара, говори Хорацију: „У срцу мом беше / Нека борба што ми не даваше сна; / Осетих се као окован бунтовник...”. Тај заробљеник судбинског појављује се и у Кирјаковићевим стиховима (песма „Смутња”), изговарајући реплику у истоветној драми егзистенције и новом миру спознаја суштинског безизлаза, будући да ће себе, или спутаног свог лирског јунака, назвати „бунтовником против удеса”, заустављеног тајнама „Вечитог божанства”, владоцем човекових путева.

Након збирке *Песме* из 1936. године Кирјаковић више није објавио ниједну песничку књигу, упркос похвалним оценама Симе Пандуровића у „Предговору”, који његову поезију види као инспирисану, контемплативну, као дело „истинског песника, чија књига говори о стварима које нису дневне, али су зато од општег интереса, које су лепе, и ако су болне, и благотворне, ма да заборављене у наше грубо материјалистичко доба”.

Идући трагом својих успомена, и Стеван Раичковић је Кирјаковићу подарио, не улазећи у само дело овог песника, будући живот – постојање у свету поезије. Везујући га за своје властито „митско место”, Сенту, даровао је овом „песнику без завичаја”

извесну, песничку завичајност, посебно притом вођен песмом „Ноћ у парку”, коју спонтано везује за слику Народне баште у Сенти, коју је сâм памтио. Ону праву завичајност обелоданиће Кирјаковићева „Песма завичају”, каскадом веристичких описа равничарских пејзажа, широких путева, ниских кућа, ђерма и фењера, смене шумова и тишине у којој „природа буја, зре и кипи”. „Мио / је онај живот и свет”.

Ови нежни пастели, и сентимент, као омаж завичају, нису ли разлог да га и сам, прави завичај памти.

Нигде песник Раичковић није помено пуно име Сл. И. Кирјаковића. Било му је довољно његово постојање, његово место у његовом унутарњем животу, тајанствена појава тог господина, и дух, који је постао његов властити спиритус мовенс, или бар покретач онога што је препознао у раној младости, у доба буђења своје ране песничке „самосвести”. Био је то мистични почетак његовог саучесништва у Стварању, у делу Великог непознатог, које ће временом откривати у себи. Као своју судбину, за коју ће скромно рећи: „мој занат је поезија”.

А ипак, било је то и нешто мого више, и веће од „заната”. Када сам у рукопису фасцикле, који сам у Београду преузела од песниковог сина Милоша 16. јула 2008 (са осталим записима, књигама и фотосима, за могући и неостварени легат у Сенти), и знатижељно је прелистала, у групи записа под називом „Белешке”, нашла цртицу, руком, графитном оловком писану, могла сам са самог оригинала прочитати: „У Сенти на Тиси, скрајнутој на северу државе, у којој су моји родитељи као учитељи службовали од 1935. до 1940. године... живео је и радио песник... који је одавно заборављен... ----- Нисам тада ни знао да има живих песника...”

Из ових крхких и кртих редова намах је видљиво да ту није реч само о песниковој успомени већ о нечему снажном, покретачком, пресудном.

То ми је потврдио и текст забележен писаћом машином (ћириличним словима) – под називом „Пролећни дневник 1999”:

На лишћу спава ветар.

...Лака вам ноћ вечита, господине Кирјаковићу.

Упућено залуталом читаоцу, заправо мени.

У том недовршеном, наизглед фрагментарном стиховном запису, можда концепту песме, сам почетак је заправо стих Славка И. Кирјаковића. Чини се да је у та три ретка све речено. Као да је то кратица читавог пута, од почетне до крајње тачке путовања. Или заштитни знак постојања у поезији, које ван ње, као обичан живот,

непрекидно тражи унутрашња сазнања, самопотврђивање и просветљење, у животу песника, и дубљој искуствености стицаној на путу кроз време. Као да је његова судбина заувек поистовећена са песничком, те да би рећи „лаку ноћ” свом првом песнику, претходнику Кирјаковићу, значило, у овим спојеним редовима два песника, рећи лаку ноћ самоме себи – саучеснику велике тајне стварања.

Још један алем-камен, којим је Раичковић сажео и њиме претопио два феномена тајне – првог сазнања о постојању песника и митско место почетка – а оба, попут открочења, доживљена у Сенти. Управо то може бити и разлог што Раичковић никада није отишао корак даље у „рашчињавању” те драгоцености, коју је носио у себи. Било би то као огољење грозда, у „временској лози”, из истоимене приче у *Малим ђрозама*, где би расплитање тајне значило да ће плод „изгубити свој скривени смисао”, „своје време у којем га је било једино вредно и открити”.

За песника је то време увек прво, и „заувек-време” – у коме је и господин Кирјаковић у Раичковићевим сећањима остао његов, сенћански песник, који је спојио дух тајне, дотакнуте у Сенти, и мистичну неомеђеност и неисцрпивост песничког бића.

Два митска места почетка – рађање песника и трагање за завичајем, који је за Раичковића и онај „пронађени”, међу другима: – „Сента, крај Тисе, у којој сам провео добар део детињства”. И тако често поновљено, у Раичковићевим записима: „На почетку беше... Кирјаковић”.

„Живот мог срца налази се разбацан у Песми тишине, Балади о предвечерју, Касном лету, Тиси, Каменој успаванки, Записима о црном Владимиру, Случајним мемоарима, Точку за мучење и још понеким књижицама”, стоји забележено при крају „Аутобиографске белешке” Стевана Раичковића. Наравно, ту је, у *Касном лејћу* и на *Тиси*, његова незаборавна, и незаборављена, Сента.

*

Осећам, пуним дамарима, ту немогућност сабирања важних упоришта у нашим животима. Како већ бива. Тим пре што је и моје срце „разбацано”, од Сенте, Београда, до Земуна... Рођена сам тамо, где су Живинске пијаце из Раичковићевих сенћанских мемоарских записа – у улици Змај Јовиној 21, одакле су пут Београда, након Другог светског рата, кренули моји родитељи. Ка својој и мојој будућности у главном граду.

А сада се, из свог Земуна, враћам често, са супругом, у наш други дом, у улици Златне греде, тестаментарном дару мојих ро-

дитеља, који су тамо проводили своје последње, пензионерске дане. Надомак Трга, који данас носи име Јоце Вујића, великог српског добротвора и дароватеља српске културе, а где је рођен, у негдашњем Вујићевом дому-музеју, и његов унук, мој супруг, Василије Винце Вујић.

(КРАЈ)

Земун, мај 2020.

УВОДНА ПОСЛАНИЦА

Друштво хрватских књижевника
Господин Ђуро Видмаровић, председник
Трг бана Јелачића 7/1
10 000 Загреб
Хрватска

Поштовани господине Видмаровићу,

Најлепше Вам се захваљујем на писму написаном 11. маја, а у Матицу српску приспелом 27. маја 2020. године. Већ чињеница да је писмо толико дуго путовало довољно говори не само о вирусу короне него и о оним стварима које су Вас нагнале да ми се јавно обратите. Нимало Вам не замерам што сам о Вашем писму прво сазнао преко средстава јавног информисања, али Вам обећавам да ћу и ја поступити на исти начин као и Ви, па ћу своје писмо намењено Вама такође прво представити медијима. Искрено бих волео када би овај наш јавни разговор довео до неког озбиљнијег резултата, те кад би помогао да се критички сагледа и природа наших ставова и поступака у Матици српској, али и природа Ваших приговора, као и поступака које настојите да одбраните.

Вама, поштовани господине Видмаровићу, свакако хвала на непосредном обраћању, хвала и на отворености са којом сте исказали своје ставове, али се надам да ћете са интелектуалном мирноћом умети да се суочите и са мојим неслагањем с неким од Ваших ставова. Одговарајући овим писмом на Ваша питања и недоумице, ја ћу истовремено одговорити и челницима Матице хрватске који су јавно предпочили „Изјаву Матице хрватске о присвајању хрватске књижевне баштине у издањима Матице српске”, али нису смогли

снаге да ту изјаву упуте на стварну адресу којој се наводно обраћају. Њихово писмо никада нисам добио, али то не значи да не могу размислити о ставовима које они заступају.

Искрено бих волео када би овај наш разговор помогао да се успостави нови начин разумевања ових проблема који толико оптерећују односе двају народа, двеју држава и двеју култура – српске и хрватске. Било би ми пре свега драго да дијалогом дођемо до сазнајног нивоа који би омогућио да извучемо одређене заједничке закључке и да креативно кренемо у некакву будућност обележену, надајмо се, смиривањем напетости која, традиционално већ, постоји у односима Срба и Хрвата. Из тих разлога написао сам текст који би могао да помогне да за почетак заједнички утврдимо историографски неспорна сазнања на којима би требало градити даље визије и аргументе за наше разговоре. Уколико сматрате да на нека питања нисам довољно јасно одговорио, молим Вас да ми то ставите до знања, па да све то покушамо да исправимо.

Надам се, поштовани господине Видмаровићу, да ми нећете замерити што говорим о стварима које свакако знате, али није згора поновити их како бисмо утврдили око чега се слажемо, а око чега се не слажемо. Верујем да у мом тексту има ставова који Вам се неће свидети, али то је природа правог разговора: да чујемо Другога и да о његовом мишљењу размислимо чак и онда, а поготово онда, када нам се не допадне оно што чујемо. Важно је пре свега да утврдимо какве су основе и разлози за изнесене ставове, па Вам ја одмах могу рећи да и моји будући ставови зависе искључиво од чињеница и аргумената на којима се моје мишљење заснива. То значи да ме и Ви можете убедити у то да моје становиште није исправно и научно утемељено, само ћете морати да за тако нешто изнесете довољно убедљиву аргументацију. Уколико, дакле, мислите да нешто од овога што сам изнео није тачно, слободно оспорите моје тврдње и изнесите тачнију аргументацију уколико сте до ње некако дошли. У договору са проф. др Ђорђем Деспићем, главним и одговорним уредником *Леттојиса Мајице српске*, у овом старом и увек толерантном књижевном часопису биће обезбеђен простор за уљудну и аргументовану расправу. Било би ми драго да искористите ту прилику.

Ја, додуше, већ видим око чега бисмо се то могли спорити, али ме живо занима која је тачно аргументација на којој бисте могли и даље бранити свој тврди кроатоцентрични концепт. Став српске науке ни на који начин се не може означити као тврди сербоцентрични концепт, а то је тако јер је српска критичка историографска наука утврдила како стоје ствари и шта је истина о старом Дубровнику. Српска наука је своја сазнања обликовала тако да је

елиминисала неке могуће, сасвим неуке и агресивне приступе феномену старог Дубровника, па се њој ни на који начин не може приговорити „псеудознанственост” коју помињете. Било би преко потребно да се и у Хрватској коначно реализује дејство критичке историографије на хрватску националистичку острашћеност, то би сваки добронамерни човек само могао пожелети хрватском друштву. Националистичка острашћеност је свакако спремна да узме и што јесте и што није њено, али би критичка историографија прва морала да буде ваљани корективни чинилац за такву ирационалну понесеност и острашћеност.

Премда схватам да реално не треба превише очекивати од овог јавног разговора, ипак са знатижељом ишчекујем Ваш одговор.

С поштовањем,

проф. др Драган Станић / Иван Негришорац
председник Матице српске

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

МАТИЦА СРПСКА И КЊИЖЕВНОСТ СТАРОГ ДУБРОВНИКА: ИЗМЕЋУ СРПСКЕ ПОТРЕБЕ ЗА РАЗУМЕВАЊЕМ И ХРВАТСКЕ СТРАСТИ ЗА ПОСЕДОВАЊЕМ

Уколико желимо јасније да сагледамо природу старог Дубровника и његових књижевних и културних специфичности, било би преко потребно да послушамо каква су поуздана научна сазнања до којих су историографи дошли, те како су сами Дубровчани видели себе и своје односе са Србима и Хрватима. Само на темељу таквих, неспорних сазнања требало би да градимо нашу слику читаве проблематике о којој говоримо, па и да градимо могући договор и боље међусобно разумевање, а тиме и бољу будућност оба народа – српског и хрватског. Та будућност би могла да се изгради тек у некој будућој Европи која се неће одрицати начела дијалога, те која неће насиљем решавати проблеме на Балкану и неће подстицати мале народе да се међусобно обрачунавају до последње капи крви. Верујем да овакве наде нису лишене озбиљне основе и да треба активно радити у складу с таквим мирољубивим и цивилизованим циљевима.

Дванаесѝ ѿеза о сѝецифичносѝима сѝароѝ Дубровника

На основу свеколиких историографских сазнања стечених до нашег доба, могли бисмо, између осталог, склопити слику о томе шта су стари Дубровчани о себи знали, мислили и осећали, те како су говорили, писали и делали кад су о себи и своме граду сведочили. Њихово мишљење је свакако обавезујуће за све оне који се озбиљно желе позабавити овим изузетним градом, његовом историјом и културом, а поготово је обавезујуће за оне који би

сасвим наметљиво и грубо хтели питање националности старих Дубровчана да реше у складу са уверењима и ставовима неких потоњих времена. Оваквим приступом, уз довољно прецизно и скрупулозно истраживање и научно сазнање до којег се може доћи, реконструкција изворног става старих Дубровчана у погледу њиховог саморазумевања није нешто што би требало да произведе неке велике сазнајне тешкоће. Сводећи сва релевантна историографска сазнања, могли бисмо кључне увиде исказати у оквиру дванаест конститутивних теза.

1. Стари Дубровчани су пореклом потомци ромејског и словенског становништва, а то значи да је током обједињавања двају насеља – ромејске Рагузе и словенског Дубровника, почев од VII века наше ере, почео да се развија заједнички град, те је тако створена мешавина пре свега латинског, грчког и словенског етничког супстрата.

2. Развој старог Дубровника текао је у правцу све веће и очигледније доминације словенских елемената, што је процес који је у великој мери довршен до краја XIII века, али је свест о учешћу романског и грчког етничитета остала важан и трајан чинилац у култури сећања старог Дубровника.

3. У том развоју стари Дубровник је етнички, демографски, друштвено, економски и у свим другим аспектима реалног, свакодневног живота био упућен на континентални простор насељен Србима, а највише на најближе области Захумља и Травуније. Стога у процесу словенизације града прихваћени језик свакодневне комуникације постаје старосрпски народни језик, са дијалекатском основом источнохерцеговачког говора и штокавском ијекавицом као наречјем. Узгред, треба да се подсетимо чињенице, коју је прецизно описао Павле Ивић у књизи *Српски народ и његов језик* (1971), да су Хрвати говорили штокавском ијекавицом само у областима где су живели заједно са Србима, тј. где су од Срба примили овакав дијалекатски систем, или где су покрштавањем од Срба прво прављени католици, или пре тога унијати, а потом много, много касније, и национални Хрвати.

4. Снажан економски развој старог Дубровника, од осамдесетих година XII па све до половине XV века, био је суштински повезан са јачањем српске државе под владарском лозом Немањића, а потом и њихових наследника на српском трону – од кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревић, до владарске куће Бранковића. Томе су доприносили и добри односи са државом Босном (од Кулина бана, преко бана Стјепана II и краља Твртка I Котроманића, до херцега Стјепана Вукчића Косаче и обласног владара Радослава

Павловића), као и Зете и њихових владарских кућа (после Јована Владимира, ту су Војислављевићи, Немањићи, Балшићи и Црнојевићи). Напредак Дубровника потрајао је још неко време после пропасти ових држава у XV веку, али је катастрофални земљотрес 1667. године заувек прекинуо даљи развој и раст. У времену после земљотреса више није било јаке и благонаклоне српске државе да би се сарадњом са њом остварио нови напредак и успон развојних капацитета овог специфичног града-државе, па Дубровник иде силазном путањом не успевајући да реши многе од нараслих економских, друштвених и политичких проблема. Колико су ти добри односи били услов напредовања старог Дубровника убедљиво сведоче драгоцени српски историчари, иначе Дубровчани, Лујо Војиновић и Јорјо Тадић, који веле да је Дубровник српским владарима дуго плаћао годишњи данак који је износио у почетку 1.000, а од времена краља Уроша 2.000 перпера, тј. сребрног новца; кад су пак Турци почели да наплаћују тај годишњи данак он је 1442. износио 1.000 дуката, 1458. већ 1.500, а 1484. године читавих 12.500 дуката, тј. златника. Овај највиши износ се усталио све до коначне пропасти Републике, а није се смањивао чак ни када је постало очигледно да Дубровник суновратом иде ка сопственој пропасти.

5. Друштвена структура старог Дубровника била је снажно обнављана пре свега из херцеговачког залеђа, тј. са српских етничких простора. На тај начин је град увек имао на располагању довољно радне снаге, а доњи социјални слојеви су успешно и увек изнова јачали, што је омогућавало социјалну чврстину Дубровачке републике: не само стабилност племства као владајућег staleжа, него и сигурност грађана, као и оптимистичку пројекцију у вези са могућношћу социјалног уздизања појединаца све до, под одређеним околностима, стицања властеоског статуса. Без Срба у залеђу, ових облика друштвене покретљивости и ревитализације Дубровника не би могло да буде, па дубровачко друштво не би успело да постигне тако динамичан и снажан развој у периоду од XIII до XV века.

6. Јачање града Дубровника подстицајно је деловало и на покушаје да се град што више политички еманципује у односу на оне државе (Византија, Венеција, Угарска, Османско царство, Аустријско царство) под чијом се влашћу државноправно налазио. Српска држава никада није освојила Дубровник и није га држала у покорности него је, поштујући његову аутономију, владарским повељама гарантовала његов посебни статус и склапала с њим уговоре о сарадњи. Од треће и четврте деценије XIV века, у време највеће снаге српске државе и њеног краља, потом и цара Душана, Дубровник је коначно стабилизовао политички систем по којем су у управљању града учествовали само племићи. Овакав облик аристократске

републике потрајаће све до њене пропасти 1808. године, када је у оквиру својих освајања Наполеон укинуо Дубровачку републику.

7. Стари Дубровчани говоре ијекавском штокавицом, али у свом песничком стваралашту и стихованом говору они су, у складу са схватањем сопственог идентитета, умели да граде својеврсни словенски коине, *lingua communis*, тј. заједнички језик једног ширег словенског простора. Стога су у језик свог песништва више или мање уносили очигледне икавске облике, те на тај начин мешали изразито српску (штокавска ијекавица) и изразито хрватску (чакавска икавица) дијалекатску основу. Донекле сличан гест стари Дубровчани су имали и у домену употребе писма. Превасходно пишући и објављујући књиге хрватском латиницом, они су исто тако повремено умели да користе и српска ћирилска писмена (на пример, *Дубровачки молићвеник*, *Либар од мнозијех разлога* и др.), па су оваква културна укрштања сасвим природно произлазила из њихове шире словенске самосвести. Такви стилски и културни чиниоци схватани су као својеврсни гестови словенске солидарности, те израз разумевања и подршке „нашијенцима”, тј. Словенима, Склавинима, колико Србима толико и Хрватима, јер се са оба народа Дубровчани увек могу добро разумети.

8. Стари Дубровчани и њихови писци су свој књижевни и поетички систем развијали у пуном дослуху са поетиком хуманизма, ренесансе и барока, касније и просвећености, а то значи да су неговани основни обрасци књижевности западноевропског културног простора. Средиште културних утицаја ка којима су Дубровчани стремили била је Италија, те нешто шире посматрано круг романских књижевности, али је са њима била усвајана и слика јединства европских традиција које сежу до корена грчке и римске антике. То истовремено значи да је култура старог Дубровника (осим на језику који су најчешће звали словенским, илирским, често и српским, а врло ретко хрватским) била негована и на латинском и италијанском језику, по чему су они реализовали хуманистичке идеале као суштински израз свеколике европске културне и образовне традиције.

Значај италијанске књижевности и културе исказиван је на нивоу читавог културног и поетичког система према којем су Дубровчани суштински стремили, па је културно јединство са Италијом била непобитна чињеница важна не само за Дубровник него и за целу источну обалу Јадрана, али и за велики део европског културног простора у доба ренесансе и барока. У оквиру западног књижевног и поетичког поретка, Хрвати су старим Дубровчанима са својом традицијом свакако били занимљив и важан оријентир, али се то све махом сводило на неколико изразитих стваралаца

из северне Далмације са којима су наступали у оквиру заједничког разумевања словенског културног идентитета. Што се непосредно хрватских писаца тиче, ту је реч о покрету који су обликовали неколики најважнији ствараоци из градова северно од Дубровника: Марко Марулић у Сплиту, Ханибал Луцић и Петар Хекторовић на Хвару, Петар Зоранић и Брно Крнарутић у Задру и др. Са овим писцима, несумњиво хрватским, Дубровчани су настојали да изграде један тип словенског културног обрасца који говори о нашим људима, о нашијенцима, а то су чинили језиком који су добро разумевали широки слојеви Јужних Словена, али на начин, у формама и стилским облицима који су коришћени у развијеним, западним, романским културама, преваходно у Италији.

9. Везама са хрватским писцима стари Дубровчани су исказивали знаке пуне католичке солидарности унутар словенске заједнице, те унутар заједничког културног опредељења које је водило првенствено ка западним културама као кључним изазовима које су Дубровчани с разлогом сматрали прихватљивим и продуктивним. Друштво и култура старог Дубровника темељно су одређени припадношћу врло јаком и конзервативном католичанству, а то добрим делом значи и став да се на православно становништво, а поготово на дошљаке у граду, углавном гледало као на Влахе које би што пре требало превести у католике. Тако дубровачки историчар, високог племићког, и то српског порекла – Лујо Војиновић – пише да, одмах после куповине од цара Душана целокупне области до Стона, укључујући и читав Пељешац, Дубровчани су освојени простор у Стону и на Рату зидовима опасали, одвојили становнике од својих суседа, а онда принудили „Стоњане и Пељешане да усвоје католицизам нових господара”. Нормалних услова за живот православних у Дубровнику није било све док они не би постали католици, а прва православна црква у граду је, упркос ранијим покушајима, почела да се припрема од краја XVIII века, а подигнута је тек 1837. године. Било је то време када је Дубровником владало Хабзбуршко царство, које је тада још чувало дух Едикта о толеранцији (1781) цара Јозефа II.

10. Читава култура старог Дубровника обухватала је како материјалне тако и духовне аспекте везане за развојне токове од средњег века, хуманизма и ренесансе, преко барока, па до духа просвећености. Овај последњи идејни и књижевни правац доста тешко је продирао у град који је не само системски чувао наглашено аристократско-конзервативно политичко стање него је претходно био захваћен и тврдим духом противреформације, а касније и озбиљним процесима декаденције. Онолико колико је на почелима свога развојног тока стари Дубровник био град наглашеног

витализма и обновеитељске снаге, на крају свог животног круга који се завршио укидањем Дубровачке републике 1808. године, овај град је већ показивао озбиљне знаке атрофије и неспремности да се укључи у нови грађански поредак и у будуће процесе грађанског друштва. Ти процеси били су обележени не само индустријском револуцијом него и либерализацијом свеукупних друштвених односа, идеалима „слободе, једнакости и братства” које је донела Француска грађанска револуција, те књижевношћу романтичарског сензибилитета. За све то Дубровник више није имао креативне снаге.

11. Током свога трајања стари Дубровник и његови ствараоци били су саставни део читавог културног система негованог у италијанским државама: школовани углавном у Италији (у Риму, Фиренци, Падови, Болоњи, Сијени, Верони, Венецији и другим градовима), они су били упућени на италијанске, а преко ове културе и на многе друге културне токове, на многе светске писце, теологе, философе, историчаре, научнике, музичаре, сликаре, вајаре, лекаре итд. Италијанска култура је истовремено подразумевала и системско неговање културе латинитета која је утврђивала класични, антички дух као саставни део општег хуманистичког образовања. Стари Дубровчани су у Италији постајали чланови многих установа, академија и удружења, али су и сами, у Дубровнику, градили специфичне културне, уметничке и образовне установе, попут Дубровачког архива, Архива Мале браће, Братовштине Светог Духа и Светог Спаситеља Света, Братовштине Светог Антуна Опата и Светог Петра, Братовштине Светог Антуна, Дубровачке класичне гимназије, Академије сложних, Академије испразнијех и др. Учешћем у италијанском политичком и правном, философском и научном, теолошком и образовном, културном и уметничком простору стари Дубровчани су подизали сопствене цивилизацијске и културне стандарде до нивоа достојног најнапреднијег дела Европе у епоси ренесансе и барока.

12. На основу свега реченог, сасвим бива очигледно то да су Дубровчани сами себе видели као носиоце словенског идентитета, па нису себе сматрали ни Србима (са којима су били етнички и језички, економски и политички, животно и комуникацијски повезани) ни Хрватима (са којима су били повезани католичанством и типом културе чије су обрасце заједнички преузимали из Италије). Негујући свест о словенском етничком супстрату, они су, дакле, народносно били прилично неутрални; тачније, себе су дефинисали као Словене католике, а нарочито су инсистирали на својој посебности сматрајући се просто Дубровчанима. Стога је њихова првенствена намера да изграде своју егзистенцијалну,

друштвену и политичку посебност, а да обрасце италијанске културе негују у форми потпуно прилагођеној њиховом дубровачком, па и шире посматрано словенском амбијенту.

Тај њихов, дубровачки словенски амбијент је етнички, језички, економски, политички и друштвено био сасвим близак Србима, а верски, књижевнопоетички и културално близак оним Хрватима који се, расути по далматинским, *de facto* италијанским градовима, боре и за некакав образац народне, хрватске културе. Стари Дубровчани, дакле, својим словенством себе нису сматрали ни Србима ни Хрватима, а обједињавали су и српство и хрватство, јер су за њих оба етничка чиниоца била прихватљива као израз духа словенских „нашијенаца”. Истовремено, стари Дубровчани су имали високо развијену свест о сопственој посебности: они су Дубровчани, тј. етничка мешавина романско-грчког становништва и Словена махом српског порекла, економски, политички и судбински повезани са Србима, али католичанством, западним књижевним обрасцима и католичким типом културе јасно одељени од њих. На нивоу културног идентитета стари Дубровчани развијају посебан систем афинитета према италијанским моделима развоја културе, а у том контексту су уважавали и хрватске културне ствараоце и делатнике, те њихове слутње и чежње. Уколико истински разумемо дух старог Дубровника и уколико уважавамо њихову аутентичност и специфичност, те уколико не покушавамо у потпуности да прекројимо и фалсификујемо његову стварност, онда би најтачније, најаргументованије и најправедније било стари Дубровник и његову књижевност сматрати заједничким наслеђем Срба и Хрвата.

Сјорна ишћања и како одговориши на њих

У покушајима да се на ваљан, аргументован и националистичких острашћености лишен начин реши питање статуса старог Дубровника, неопходно је поћи од наведених, проверених научних сазнања. Било би стога добро да се и у оквиру свих разговора представника српске и хрватске научно-културне заједнице прво утврди такав круг неспорних научних поставки, те да се потом учесници разговора сагласе око тога шта јесте, а шта није сазнање на које се заједнички могу ослонити. Све остало требало би да буде логична последица, поуздан извод и консеквенца око којих не би требало да буде великих спорова. Уколико код некога постоји некакав ирационални набој, онда би пажљиво требало испитати саме корене таквога наступа, те објаснити због чега тај Непознати Нетко има потребу да отвара проблем где он и не постоји. Уз мало цивилизованог понашања и елементарног осећања за толерантни

дијалог, извесна питања би могла и морала да се покажу у својој привидности и лажности, а нека друга би морала да покажу своју реалну основу, уколико она уопште постоји. Због тога ми се чини крајње уљудним и конструктивним приступом уколико покушам одговорити на сва питања која су у писмима увређенијех и ожалошћенијех испостављена.

1. На примедбу да српски историчари књижевности и антологичари „присвајају књижевно стваралаштво Дубровачке републике”, те да се баве хрватским писцима када изучавају књижевност старог Дубровника, испоставља се јасан и недвосмислен одговор да то није само хрватска него је и српска књижевност. Основа за такав одговор садржана је у чињеници да постоје и српски и хрватски чиниоци свеколиког етничког, језичког и књижевног идентитета старог Дубровника, па је због те мешавине најтачније констатовати да овај књижевноисторијски феномен припада обема националним књижевностима. Притом би сваки припадник српске културе требало да уважи чињеницу да је стари Дубровник важан „чимбеник” за Хрвате и њихов доживљај сопственог културног и књижевног идентитета, али би и сваки припадник хрватске културе морао схватити да су стари Дубровник и стари Дубровчани исто тако важни „чимбеници” за Србе и за њихово схватање етничког, језичког и књижевног идентитета.

2. На примедбу да је српско бављење књижевношћу старог Дубровника само вид „промицбе хрватске културе”, одговор је да нема ни говора о некаквој промицби илити пропаганди, а поготово не о промицби само и искључиво хрватске културе. Српски истраживачи изучавају феномен старог Дубровника зарад озбиљности научног истраживања једне релевантне, веома особене регионалне књижевности која у великој мери измиче строгости националних класификација. Онај истраживач који је спреман да ову регионалну књижевност без остатка сврста само у један национални корпус исказује високу меру непознавања феномена о којем се изјашњава, па ризикује и то да га истински зналци прогласе за незналицу.

Стога би обе научно-културне заједнице, и српска и хрватска, морале бити спремне да све националне предрасуде својих истраживача подвргну озбиљном критичком претресању, те да се зарад научне тачности суздржавају од исказа који се не могу озбиљније утемељити. У том смислу рећи „хрватски ренесансни књижевник дон Марин Држић” нема баш много оправдања јер то није у потпуности тачно. Та тврдња није нетачна уколико овакво именовање подразумева став да тај хрватски писац може бити и српски, али

је тврдња нетачна уколико подразумева став да, будући хрватски, он никако не може бити и српски. Стари Дубровчани, сасвим сигурно, нису себе идентификовали као Хрвате, па би та новија, хрватска идентификација морала много опрезније да се користи за књижевне просторе и епохе који национално нису били до краја одређени. Стога би много тачније било рећи „дубровачки ренесансни књижевник дон Марин Држић”, а онда би се накнадно могло још образложити зашто бисмо дубровачки корпус могли и морали сматрати делом хрватске и/или српске књижевне баштине. Оваквом, научно потпуно утемељеном мисаоном процесу нема се шта замерити, али такав поступак није нарочито популаран у Хрватској, поготово код људи који у струци нису баш најбоље утемељени, па су спремни да кажу и оно што се не да научно озбиљно бранити.

А како поступају српски проучаваоци старог Дубровника? Поступају управо онако како би требало и како би било пожељно и да хрватски знанствено-културни бранитељи наступају. Српски истраживачи зато најпрецизније кажу да је Марин Држић дубровачки ренесансни књижевник, а никада им се уз то неће омаћи да је он Србин, премда јесте и српски књижевник, јер је он дубровачки писац који пише српским језиком и значајан је за српску књижевност. У оваквим формулацијама и интерпретативним финесама садржане су веома важне, чак суштинске особености које могу учинити да простор малих разлика не постане место великих расцепа и супротстављања него да буде место сусретања и бољег разумевања. Хрватска наука о књижевности је у другој половини XX века веома много напредовала у области истраживања приморске ренесансне и барокне књижевности, а помињање заслужних имена избећи ћу у овој прилици само зато да не бих оне које похваљујем изложио великим и ризичним непријатностима: кога један Србин (а то некеме у Хрватској значи: Влах, влашки накот, нечиста, сужањска пасмина, пасмина славосербска, пасмина коју искоријенити треба и сл.), кога један Србин уопће смије похвалит, тај пред хрватском, национално острашћеном публиком мора бит сумњив и проблематичан! Не желећи никакво зло честитима научницима, нећу поменути нека, одиста заслужна имена. Ово прећуткивање није, дакле, последица никакве зловоље или неуљудности него напротив!

3. Шта међутим рећи о констатацији да овакво образложење, које отвара несумњиву перспективу припадања књижевности старог Дубровника и српском и хрватском корпусу, јесте означено као „псеудознанствено”? То не значи ништа друго него неодговорно коришћење појмова чији се смисао није успео јасно сагледати,

али чија је ваљана употреба елиминисана дејством чинилаца искључиво политички мотивисаним и злоћудно усмереним. Штавише, псеудонаучни приступ је карактеристичан управо за оне горљиве хрватске националисте који су такав атрибут искористили да жигошу српску науку лишену политичких острашћености и упућену искључиво ка томе да дође до непобитних сазнања о феномену старог Дубровника. Уколико се, дакле, неко пита где то има „псеудознанственог” приступа, онда треба знати да га може бити на било којој страни, али у погледу објашњавања генезе старог Дубровника сасвим је извесно да ће „псеудознанствености” првенствено бити код оних који бране строго, ексклузивно хрватство старог Дубровника. Читав поступак, дакле, у потпуности наликује на ону алегоријску слику у којој ће, у некој смутљивој ситуацији, прави лопов први узвикнути: „Држите лопова!”

4. Шта уз то рећи о идејама и жељама да се и ренесансна и барокна књижевност у Боки которској такође прикаже као хрватска? Не може се ништа друго рећи него да је и овде реч о тлапњама и политичким амбицијама да сви Бокелји (као и Дубровчани) буду похраћени упркос чињеници да Бокелји никада, баш никада нису имали никакву хрватску самосвест нити икаквих разлога да се таквима сматрају. Бокелји су прави Срби католици, као што је уосталом таква била и огромна већина католика српскога језика штокавско-ијекавског наречја који су живели на територији Барске надбискупије. Стога је, уз надлежност над албанским католицима, овај католички прелат био и „примас српски”, а званична његова титулација је гласила „аркибискуп барски и примас српски”. Није ли то више него јасан показатељ да је не само за саме Србе него и за Католичку цркву несумњиво постојао феномен Срба католика? Ти Срби католици не смеју више бити проглашавани за Хрвате, као што њима не сме бити укинута право да се национално изјашњавају онако како они то желе.

5. Шта рећи, онда, о гестовима исмевања феномена Срба католика и отвореног порицања њиховога постојања? Ништа друго него да је ту реч о агресивности оних који би желели да обаве процесе асимилације припадника другог народа, те да и не питајући никога за сагласност, сваког католика штокавско-ијекавског наречја претворе у националног Хрвата. Јасне су и очигледне амбиције да се постепено осваја српско становништво, а потом и њихове територије, и то све насиљем без иједног испаленог метка, а све то одлучно се манифестују управо у чину посезања за писцима који би могли да се, макар и донекле, уклопе у минималне хрватске критеријуме важне за свечаности и ритуале похраћења живих и мртвих људских душа. Најбољи пример те врсте, који јасно ука-

зује на садашње и будуће претензије хрватских националиста на територију данашње Црне Горе, свакако је случај надбискупа Андрије Змајевића. Он је син оца Николе – Милутина, унук Андријин, праунук Николин, сви пореклом са Његуша, из села Врбе, а сишли су почетком XVI века у Боку, и ту се трајно настанили, прво у Котору, потом у Перасту. Женећи се католикињама, примили су католичку веру, а Андрија је стекао лепо образовање учећи, између осталог, и у Колегију Пропаганде за ширење вере у Риму, постао је свештеник, на крају и надбискуп, те писац драгоцене књиге *Љеџојиса црковнога* (1675). У наслову његове књиге истакнуто је да аутора овог дела треба препознати као „философије наставитеља и богословца, њега опата перашкога, сада архијереја барскога, у Будви с. пристоља апостолскога намјесника, краљевства Србије начелника”. Надбискуп Андрија Змајевић је имао јасну свест о свом српском пореклу, као и свест о свом католичанству, али из тога се никако не може и не сме извести и теза о његовом хрватству.

На различитим местима унутар „промишљених” амбиција хрватских културних радника Андрија Змајевић се веома често води као хрватски писац, при чему постоји само једна једина тачка која би послужила као упориште за овакву квалификацију, а то је једино, само, искључиво католичка вера, која, као што добро знамо, није никакав ексклузивно хрватски производ. Чак напротив, католичанство је одувек неговало високу свест о наднационалним, универзалним чињеницама постојања, али су Хрвати свој верски ексклузивизам редовно правдали потребом католичанства за мисионарењем по православним, српским територијама и међу српским живљем. У том смислу хрватски националисти дубоко верују да ће и са Андријом Змајевићем, а потом и са читавом Боком которском моћи да изведу сличан подухват који је поприлично успео у случају Дубровника, али који има много мање објективних предуслова да успе у случају Боке которске. Поступак је у свим овим случајевима исти: прво обавите унијаћење или, још боље, директно покатоличавање српског становништва; после неког времена треба до краја неутралисати његово осећање етничког и језичког идентитета и елементарне солидарности са српским живљем од којег је потекао; на трећем кораку код таквих пребега и конвертита треба развити што већи антагонизам у односу на припаднике њиховог некадашњег народа, па су тако неки од најистакнутијих усташких крвника за време НДХ били управо бивши Срби.

Кад о претензијама хрватских националиста на Боку которску говоримо, требало би обавезно погледати бар резултате Пописа становништва у Црној Гори из 2011. године, па констатовати да

је у четири општине на које хрватски националисти највише рачунају број Хрвата изузетно мали: у Херцег Новом их има 2,14%, у Котору 6,87%, у Будви 0,87 %, а једино их у Тивту има нешто више – 16,42%. Свеукупно Хрвата у целој Боки, Грбљу и Паштровићима будванским има укупно 4.686, па је очигледно да се на оваквом броју не може градити никаква теза о хрватству Боке которске. О српству Боке которске има мноштво етничких, језичких и културно-историјских доказа, али ја никада не бих изводио строг закључак да је Бока искључиво српска него бих увек питао саме Бокелје шта о томе мисле. Учинио бих то упркос томе што добро знам како су они у неким пресудним историјским тренуцима мислили и чинили, а притом бисмо увек морали имати на уму једноставну чињеницу да они никада, никада у својој историји себе нису сматрали Хрватима.

6. Шта рећи о тврдњи да српско књижевно разумевање старог Дубровника само прикрива „идеју великосрпског хегемонизма“? Треба рећи пре свега то да је оваква врста закључивања последица крутог политичког и пропагандног говора, који је лишен озбиљног критичког и научног резоновања. Научних основа за овакав закључак о присуству „идеје о великосрпском хегемонизму” нема никаквих, а политичких основа има али су они потпуно лишени реалнога утемељења. Пре свега, у вези са идејом Велике Србије и великосрпства треба, трагом истраживања Чедомира Попова (*Велика Србија: стварност и мит*, 2007), истаћи непобитну чињеницу да идеја Велике Србије никада није била не само основа државне српске политике него није била ни основна поставка у програму кључних политичких партија у српском политичком животу. Идеја Велике Србије јесте постојала у главама неких мање значајних и мање утицајних политичара и идеолога, чак је и на медијском плану у различитим временима промовисана, али су за овакву врсту наратива најзаинтересованији били они центри државних, војних, политичких и медијских моћи чија делатност је била непријатељски расположена према Србима, а пре свега усмерена ка потискивању Срба, српске државе и српских институција чак и са оних простора на којима су имали пуно историјско, културно, демографско и свако друго право. Овакву врсту идеолошко-пропагандног фантома названог Велика Србија веома радо призивају хрватски националисти јер се у тренутку самога помена овакве политичке идеје аутоматски активира представа о извесности оружаных претњи, борби, ратова и освајања. Таквим поступцима, такође аутоматски, Срби се приказују као хорде дивљака, гомила ратоборних и крвожедних примитиваца, а насупрот томе се позиционира лик Хрвата као невиних жртава и носилаца

сна о тисућлетњој култури западног типа. С обзиром на то да је у стварности знатно другачије него у пропагандним приказанима, онда за Матицу српску, па и за целу српску научну заједницу, нема друге алтернативе него да се избори за историјску истину, те да се прикаже како историјски јесте било и како је својим, методолошки провереним поступцима наука то била у стању да утврди.

7. Шта рећи о језику старих Дубровчана, за који приговори са хрватске стране хоће да кажу како је стран данашњим Србима? Пре свега треба констатовати да језик предвуковске епохе, и код Срба и код Хрвата подједнако, данашњем просечном читаоцу из оба народа поставља извесне комуникацијске тешкоће, али њих, ипак, није тако тешко савладати. Да, неопходна је извесна брижљивија филолошка припрема за читање ових текстова, при чему у језику старих дубровачких писаца није толико проблем у фонолошкој или морфолошкој колико у лексичкој и семантичкој сфери. У том погледу хрватски читаоци нису у ништа бољем положају од српских читалаца. Но без обзира на поменуте тешкоће, оном ко добро зна историју српскога језика, и посебно његове дијалекте, читање дубровачких писаца не да не представља непремостиву потешкоћу у језичко-структурном смислу него је оно извор огромних језичких открића и поетских уживања. Језик дубровачких писаца сјајно показује како изражајне моћи старосрпског народног језика бивају оплемењиване и обогаћиване сусретом са ренесансном и барокном поетиком, са католичком духовношћу и са италијанском, једним делом и хрватском књижевношћу и културом.

8. Треба свакако рећи и то да је у тренутку кад је стари Дубровник прихватио језик из залеђа, то био не хрватски него српски језик, онај језик којим се говорило у најближим областима Захумљу и Травунији. То прихватање штокавске ијекавице у старом Дубровнику је завршено негде до краја XIII века, а то је било време када су основе српског и језичког, и верског, и политичког идентитета већ веома чврсто биле постављене. Од XIV века, а готово у потоњим вековима, покатоличавање српског становништва је увелико трајало, да би у XIV веку било обављено управо на просторима од Пељешца до самога Дубровника, а потом и на многим другим подручјима. Дакле, када се и језик старих Дубровчана, и Пељешана, па и народни језик са читавог простора све до ушћа Цетине, жели прогласити хрватским, сваком хрватском филологу мора да буде јасно да је тај напор заснован на једној врсти накнадних интервенција којом је старосрпско становништво превођено у католичанство, а потом се и старосрпски језик све више ширио међу католичким живљем. О овој појави своју реч ће у будућности тек рећи одговарајућа научна истраживања, па не вреди

да тему узалудно трошимо некаквим политичким декларацијама без икаквог озбиљнијег сазнајног упоришта.

9. Што се тиче феномена тзв. босанчице, као понешто специфичне варијанте српског ћириличног писма, треба препустити филолозима (а то је добрим делом већ обавила Биљана Самарџић) да прикажу целу историју овог научног проблема, па да се покаже када и како је, пре нешто више од једног века, са Ћиром Трухелком, а у оквиру аустроугарског империјалног концепта Бенјамина Калаја, дошло до конституисања овакве представе на којој хрватски националисти хоће да изграде своје неутемељене претензије на један део српског ћириличног писаног наслеђа. И о овим проблемима излишно је политички се опредељивати и изјашњавати, него треба препустити да се све темељно научно истражи и да се дође до што поузданијег, првенствено историјског објашњења самог феномена. Занимљиво је само да у времену када се сви културни и цивилизовани народи дистанцирају у односу на сопствену империјалну прошлост, хрватски националисти отворено исказују намеру да управо на таквој империјалној прошлости неких других, великих католичких народа они нешто ситно ућаре, а то чине тако што настоје да из такве прошлости очувају оне конструкције и фалисификате који њима, Хрватима, сасвим одговарају, па те конструкције и фалисификате данас бране као сушту истину која се не сме даље испитивати и проверавати. Како више не живимо у друштву са ограниченом слободом мисли, говора, медија, па и научног рада, овај покушај спречавања научног истраживања сасвим сигурно неће успети.

10. Шта рећи о изразитој, јасно исказаној потреби хрватских националиста да се као хрватско именује чак и оно што изворно хрватско никада није било, али што је стицајем историјских околности и заједничког живота временом хрватско ипак постало? Стари Дубровник никада није био хрватски нити су стари Дубровчани икакву хрватску идентификацију имали, али то ипак не спречава хрватске националисте да сасвим нове појаве из корпуса Срба католика једноставно преузимају у сопствени посед, па олаким пропагандним ефектима и одоцнелим преименовањима постижу ефекат накнадног уписа међу Хрвате онога што никада није било хрватско. У принципу хрватски пројекат национализације свеколикот католичког становништва штокавског изговора нема граница, па у таквом бруталном и агресивном наступу неће застати ни пред очигледним научним упозорењима. У том смислу се у будућности само могу очекивати нови облици агресивног испољавања те потребе за освајањем људских душа и територија.

Један од скорашњих, веома драстичних примера тога типа јесте случај Срба Карашевака из подунавске регије у румунском делу Баната. Ова етничка група је по својим језичким карактеристикама несумњиво припадник српског народа и носилац једног од појавних облика штокавско-екавског наречја, тачније призренско-тимочког дијалекта. Ова етничка група је, без сумње, српског порекла, а по истраживањима Павла Ивића досељена је на територију данашњег румунског дела Баната највероватније још у XV веку. Називани Крашованима, Карашованима, Карашевцима, Карашевским Србима, они све доскора нису имали никакву хрватску националну легитимацију. Током XX века, под утицајем католичких свештеника, те посебне дипломатске иницијативе и финансијске подршке коју је пружала независна Република Хрватска од деведесетих година, код Карашевака се почела јављати идентификација са хрватским именом, па су се почели већински званично изјашњавати као Хрвати.

То што је реч о сасвим новом, креираном и измишљеном феномену, није нешто што би само по себи могло да забрине. Једноставно речено, Карашевци су схватили да им овакво изјашњавање отвара некакве боље, пробитачније животне перспективе, па су се с таквом рачуницом за те боље перспективе определили. Оно што може много више да забрине јесте чињеница да се на оваквом случају хрватски националисти већ припремају за даље наступе, мистификације и лажи са тезом како Хрвати одувек говоре и штокавском екавицом, и то на крајњем истоку ове говорне зоне. По добро познатом начелу да хиљаду пута поновљена лаж постаје истина, кроз неколико деценија хрватски национални програм неће као свој примарни циљ декларисати само настојање да се цело штокавско-ијекавско подручје претвори у националне Хрвате него ће започети да руинира чак и екавски простор. То у почетку може деловати крајње неозбиљно, смешно, чак гротескно, али временом се чуда могу починити уз довољно финансијске подршке хрватске државе, уз темељно деловање Католичке цркве, уз повољне међународне политичке и међудржавне околности, као и уз даљу, пословичну пасивност српске научне, културне и политичке заједнице. Ове и овакве опасности су најозбиљнији разлог што Срби увек морају бити будни и морају помно пазити да се поново не нађу на грубим ударима хрватске националистичке идеологије и верско-политичке праксе чија страст за поседовањем људи и територија нема никаквих ни сазнајних ни моралних граница. Хрватски националисти одавно већ изводе час тихи час жестоки, али по последицама озбиљни културални рат против српског народа. Стога је одиста крајње време да се на тај необјављени, али ефективно спро-

ведени културални рат најзад почне озбиљно, научно утемељено и добро организовано одговарати.

11. Шта рећи о тврдњи да српска филологија својом помирљивошћу и толерантношћу, ставом да стара дубровачка књижевност припада и српској и хрватској култури, шта рећи на тврдњу да таквим својим ставом српска наука изазива серије „нових сукоба, новог спорења и нове међунационалне конфронтације на овој разини”? Одговор може бити доста кратак и јасан: уколико сва ова питања препустимо да се мирно решавају у домену науке и научног сазнања, неће бити никаквих разлога за другу врсту сукоба сем научних спорова. Уколико пак буде било сталне потребе да се ове теме уводе у дневнополитички живот и да се са њима суочавају људи који о томе не знају довољно, а имају потребу да све то поставе саставни чинилац њиховог домобранског менталитета, онда заиста могу настати озбиљни процеси мобилизације острашћених људи неспремних да слушају глас разума, а спремних да злочиначки делују.

12. Шта је, дакле, једино прихватљиво решење ове нимало сложене ситуације? Решење је само и једино то да научна истраживања покажу шта је истина ствари и како о испостављеним проблемима треба мислити уколико желимо да о културно-историјским феноменима градимо ставове који су рационални, проверљиви, чињенично засновани и ваљано аргументовани. То значи да би било добро да припадници хрватске научне и културне заједнице више не покушавају да зауставе истраживачке напоре својих српских колега, те да пажљиво испитају аргументацију коју српски филолози износе, па ако имају какав прилог нормалној, цивилизованој научној расправи, такав разговор је више него добродошао. Искористимо, дакле, ову врсту неспоразума да изнова све добро промислимо, те да на новим основама ове чињенице неразумевања и сучељавања различитих мишљења употребимо за грађење нових, надајмо се заједничких сазнајних, мисаоних и животних перспектива.

Мајинца српска и сћара дубровачка књижевности

Уколико уважавамо изложена научна сазнања и опрезно разложимо сва питања која се нужно постављају, можемо закључити да тврдити како су стари Дубровчани Хрвати, суштински је нетачно исто онолико колико је нетачно тврдити и да су Срби. Због тога су, из понешто различитих начина, а у ситуацијама када би било нужно да се национално изјасне, Дубровчани могли тврдити било једно било друго. Кад је Дубровачка република пропала и

кад су нестали најснажнији чиниоци самоодржања овог града-државе, неминовно се наметнуло питање национализације Дубровника. Крајем XIX и почетком XX века је основно разумевање појма нације чинило да се Дубровчани одлучно изјашњавају као Срби, да би потом истрајно деловање Католичке цркве, потом и усташке и комунистичке идеологије, као и неспособност српске политичке и интелектуалне елите да сагледају куда ови процеси воде, учинили да се хрватство Дубровника почне у социјалистичком периоду испостављати као политички једино прихватљив и државним мерама успостављан став. Тај процес изградње новог, кроатизованог Дубровника тек треба историографски подробније описати. Непобитна је истина да је током друге половине XX века дошло до коначног интегрисања Дубровника унутар хрватског политичког и културног корпуса, али та чињеница ни на који начин не пориче исто тако непобитну чињеницу да су у времену од средњег века, преко епохе ренесансе и барока, потом укидања Дубровачке републике 1808. године, па све до стварања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца / Краљевине Југославије, град Дубровник, његови житељи и његова култура били у врло блиским етничким, језичким, економским и комуникацијским релацијама са Србима у залеђу, али и са самим центрима српске државе, привреде и културе, ма где се ти центри у различитим временима налазили. Неоспорно је и то да је стари Дубровник у језичком, комуникацијском, друштвеном, демографском, економском, па и политичком смислу био примарно везан за Србе, док је у верском, културном, књижевном, поетичком смислу био знатно ближи Хрватима.

Ово сазнање није и не треба да буде спорно, а њега су сасвим били свесни и најважнији хрватски колико и српски историчари. Велики филолози и значајни историчари међу самим Дубровчанима, као што су Милан Решетар, дум Иван Стојановић, Луко Зоре, Лујо Војновић, Петар Колендић, Јорјо Тадић и други, знатно су допринели да се код Срба овакво поштовање за Дубровник, његову историју и традицију очува до наших времена. Но назначена сазнања присутна су у ништа мањој мери и у хрватској историографији, тако да, примера ради, велики хрватски историчар Вјекослав Клајић (1849–1929), у својој опсежној, петотомној *Повијесћи Хрваџа* (1980; прво издање 1899–1911) има веома мало места за политичку, економску и друштвену историју Дубровника, а оно што о Дубровнику пише углавном се односи на књижевност, уметност и културу. Исто тако, још један хрватски великан међу историчарима, Фердо Шишић (1869–1940), у свом *Прегледу њовијесћи хрвајскоџа народа* (1962; претходна издања 1916; 1920) историји Дубровника даје сасвим малено, маргинално место унутар средишњег тока

истинске хрватске историје. Назначени распоред саставних чинилаца хрватске историје тачно и одговара ономе што јесте истина ствари у вези са старим Дубровником, па је приступ В. Клајића и Ф. Шишића такав да јесте заснован на непатвореним облицима историјскога сазнања.

Насупрот томе, сваки изричитој кроатоцентрични исказ у вези са старим Дубровником одмах мора да изазове извесне резерве код зналаца јер они јасно увиђају колико је ту реч о искривљавању и фалсификовању, тј. кривотворењу историјске истине. Наравно, онај ко размишља искључиво политички и национално острашћено неће назначене нијансе успети ни да уочи, а њему су уз то саме чињенице савршено неважне: штавише он је потпуно спреман да их сасвим прикрије и преобликује, те да се понаша као да историјска истина и не постоји. Тврда хрватска националистичка страст за искључивим поседовањем права на стари Дубровник само је суштински израз потребе да се историја Хрвата опесивно усмери ка мисионарским и крсташким освајањима влашких душа и славосербске пасмине коју искоријенити треба, или је бар треба претворити у послушно, питомо католичко месо. Онај ко је имало хришћански или општехуманистички оријентисан, тај никада никоме, ниједном народу света, не би пожелео тако тужну окрутну судбину какву Хрватима намењују њихови властити националисти.

Матица српска, а и српска научна заједница уопште, ни у каквом облику искривљавања и фалсификовања, тј. кривотворења истине о старом Дубровнику не жели да учествује. Због тога најстарија српска културна установа има не само право него и неопозиву обавезу да организује озбиљна истраживања старог Дубровника и целокупног његовог политичког, правног, језичког, књижевног и културног наслеђа. Да је то тако, може се јасно видети по њеним капиталним научним и енциклопедијским пројектима као што су *Српски биографски речник*, *Српска енциклопедија* и антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*: ови пројекти износе сазнања и вредности које се на различите начине манифестују и као српске, али које никога не би могле да повреде или озбиљно угрозе због тога што су и српске. Уколико се због случаја старог Дубровника појаве хрватски гласови увређенијех и ожалостњенијех, будите сигурни да у својој неукости ти увређеније и ожалостњеније искрено доживљавају бол и патњу, али ти психички доживљаји немају никакво темељитије упориште него се искључиво заснивају на страсти за инокосним поседовањем онога што није само њихово.

Све што Матица чини, увек је засновано на најпоузданијем научном сазнању, па тако и у овом случају књижевности старог Дубровника коју би, без икакве идеолошке магле, требало пре-

васходно видети као заједничко наслеђе Срба и Хрвата. Стога су и Матица српска и цела српска научна заједница обавезни феномену Дубровника и дубровачке књижевности у погледу бар двоструко неопходног приступа самој ствари. С једне стране, читав корпус дубровачке ренесансне и барокне књижевности мора као целина да буде сачуван унутар историјске вертикале српске књижевности. Та целина у нашем времену примарно припада хрватској култури, али на основу знања о генези феномена, секундарна припадност српској култури нимало не би требало да буде спорна. То значи само то да старе Дубровчане не проглашавамо Србима, али знамо да су дубровачки писци учествовали у обликовању српске књижевности, па су, као Дубровчани и Словини, у том смислу и српски писци.

С друге стране, сами Дубровчани су, у оквиру своје породичне културе сећања, често имали развијену свест о сопственом пореклу које их је везивало за Србе из залеђа града, а све то је додатно утицало и на доживљај и изражајне квалитете језика, произашле из комуникацијског заједништва са Србима, као и из чињенице да је највећи демографски прилив у Дубровнику везан за досељавање Срба у тај град. Тако су насељавањем Срба из залеђа, ти православци пристигли српским сеобама постали преци неким од највећих католичких стваралаца које је овај град дао, а који су се често самосвесно укључивали у српску етничку и политичку заједницу, у српску књижевност и културу, па чак и у српске институције: Цвијета Зузорић, Руђер Бошковић, Сава Владиславић, Петар Будмани, Матија Бан, Медо Пуцић, Луко Зоре, дум Иван Стојановић, Антун Фабрис, Милан Решетар, Иво и Лујо Војновић, Петар Колендић, Јорјо Тадић и др. Према тим историјским чињеницама, према самим ствараоцима таквог порекла и према онима који су себе из различитих разлога видели као део српске књижевности и културе, српска филологија не може и не сме да остане нема и равнодушна. Зато сви ови случајеви, како они са статусом колективне тако и они са статусом индивидуалне припадности, треба да буду веома пажљиво изучени и прецизно ситуирани у онај културни оквир који им реално припада.

Нико не треба и не би смео да спречава оваква истраживања, а сви треба да извучемо адекватне спознаје као поуке и као ваљану грађу за могуће цивилизоване разговоре. Уколико оставимо да наука мирно промишља све феномене који могу да изазову многе раздоре, онда има наде да ћемо једном доћи до довољне количине сазнања како бисмо проблем најрационалније и најтолерантније могли да поставимо и решимо. Стога сваки покушај политизације једног озбиљног, не баш лаког, али ипак сасвим решивог питања

треба оставити потпуно по страни као пример неадекватног и штетног приступа. Стога бих све преосетљиве и огорчене Хрвате замолио да прво испитају каква је реална основа за њихову преосетљивост и огорченост, па кад рационално, на темељу научног сазнања утврде да озбиљних разлога за тако нешто нема, онда би требало сами да одустану од фантома којима су испунили сопствену свест. Уколико се то одиста деси, те уколико критички тип историографске свести утемељи национално самосвесне Хрвате, онда би историјски договор два народа одиста могао да уследи. Сваки човек од пуне умне сабраности могао би само да прижељкује такав исход догађања, па би зато вредело око свега тога се и потрудити. На потезу за озбиљно претресање сопствене свести и савести су пре свега огорчени хрватски националисти. У том домену заједничких задатака Срби су прилично одмакли и обавили велики део свога посла. Сада мирно можемо сачекати да Хрвати пристигну, ако им је уопште и стало до културног и цивилизованог дијалога са Србима. Неће морати много времена да прође, па ћемо видети да ли смо у овом заједничком подухвату ишта опослили!

ЈОВИЦА АЋИН

О ПРЕДОСЕЋАЊУ НАПИСАНОГ И НЕНАПИСАНОГ

Разговор водила Радмила Гикић Пејровић

Јовицу Аћина покаткад је тешко одредити због тога што његова књижевна инвенција одбија да буде територијализована и затворена само у једну врсту текста. Отуда је Аћин подједнако есејиста, приповедач и романописац, па и песник ако се сетимо да му је прва књига била песничка збирка објављена 1970. Рођен је 1946. године у Зрењанину, живи у Београду, увек расположен за путовања и нове пределе. Његове најпознатије књиге су *Паукова ђолићка* (1978), *Дуже сенке крајњих сенки* (1991, 1997, 2003), *Поетика кривојворења – у итрагању за обманама* (1991, 2013), *Гађање ђо ђејелу – о изгнанствима и лоџорима* (1993, 2003, 2009), *Ајокалиса Сад – нацрт о Божанственом маркизу* (1995, 2004, 2012), *Неземаљске ђојаве*, (1999), *Ко хоће да воли, мора да умре* (2002), *Мали еројски речник срјског језика* (2003, 2019), *Дневник изгнане душе* (2005, 2019), *Прочијано у ђвојим очима* (2006, 2007), *Голи ђрийо-ведач – о којечему иззубљеном и нађеном* (2008, 2011), *Ушће Океана и друже ђриче* (2011), *Јеванђеље ђо мађарцу и друже ђриче о сийним свейим ђренуцима* (2013), романи *Сродници* (2017, 2018) и *Пилођ ђрамваја* (2019).

Радмила Гикић Петровић: *Из родног месђа сђе давно ођи-шли. Једном ђриликом сђе рекли да је „Зрењанин осуђен да буде месђо ђмоћу кођа сам мођао да реконсђруищем своје давне дане“, а за Нови Сад да је Ваше „друђо родно месђо“. Како ђамђиђе Зрењанин, ђливање, Беђеј...*

Јовица Аћин: Испричао сам о Бегеју и пливању већ у једној од својих прича, а ви сте је очигледно прочитали. Зрењанин је моје детињство и рана младост. То просијава у много чему што сам исписивао. Свачије време, нарочито кад је прошло, као да се претвара у неко место, постаје простор. То важи и за минуле догађаје у којима смо се затицали. У нашем сећању попримају такоређи физичке димензије. Али док нисмо тамо, места се мењају, па није увек извесно да бисмо их, кад им се вратимо, заиста и препознали или барем прилично тога не бисмо препознали. Између препознавања и нових ствари долази до судара. Некадашњи догађаји се расплињавају. Искрсавају нови ликови. А ми сами се губимо. Једино сећање још чува оно што смо некад били. Али сећање и допуњава, као што и скрива. Може да нас vara. Оно је креативна снага, не само рекреативна. Не само писање, уметничко стварање, него и сам живот би био немогућан без њега. А Нови Сад? И данас га у моме срцу испуњава неколико мојих пријатеља.

Тада, у Зрењанину, настали су познати Памфлети. Подсетиће читатељи шта су они значили тог „врхунца“ лета 1968, као и на дружење са Тодором Манојловићем, Вујицом, Десићовим.

Најпре, Тодор Манојловић је за мене несумњиво један од првих модерних песника у историји српске поезије. Да је после Другог светског рата остао у Београду, не бих га касније упознао у његовом и мом родном месту, дружио се с њим, понешто и сазнавао. Он би био стрељан, зато што је у време окупације објавио своју књигу у Српској књижевној задрузи. Вујица Решин Туцић и Војислав Деспотов, које спомињете, били су тада млади писци, као уосталом и ја. Непрекидно смо стремили авангардном духу у књижевности. Из тога духа су потекли и *Памфлети*. О тој књизи се мало зна, али био је то плодан покушај младих писаца да створе нешто ново. Ваљда се нико више од нас није од тога одлепио. Нисмо понављали оно што смо писали, али је дух новог и друкчијег код нас остао непрестано присутан, обнављан и продуктиван. Нажалост, данас, осим двојице, ниједан од шест или седам аутора *Памфлета* није више међу живима. Јесте од значаја да је оно што смо радили било посредно или непосредно у дубоком дослуху с тадашњим превирањима, првенствено међу младима, међу студентима. Наши *Памфлети* су својеврсни, рекао бих чак брз и динамичан, штавише истовремени креативни одблесак студентског револта из јуна 1968. Данас се они управо због тога могу наћи и у тридесетак америчких библиотека.

Поштом сће отишли у Београд, сарађивали са часописом Дело, али изгледа да је рад у Студенту био добро израћен – од важних служби. Како је изгледала та рејесија, поиви на разговор?

Лист београдских студената Студент био је лист какав се више од тада међу студентима није појавио. У њему сам наставио да радим оно што сам урадио кад сам уређивао речене и „злогласне“ Памфлети. Иако је моје учешће у уређивању Студента потрајало ваљда само годину дана, ипак је оно што сам писао и што сам приређивао на страницама тог листа, који би нам и данас био добродошао, привлачило пажњу власти. Захваљујући томе, било ми је суђено и осуђиван сам, а убрзо затим, кад сам се запослио као неки саветник за културу у омладинској организацији, био сам и отпуштен, нашао се на улици, па ми је ваљало да пишем сву силу књижевних критика да бих издржавао породицу. То се тада и тако још могло. Кад сам доцније постао уредник књижевног часописа Дело, који је баштинио дух модернизма, наставило се с мојим надзирањем. Као и Студент, и Дело је забрањивано. Због онога што сам објављивао, опет су ме звали у Службу државне безбедности, одузимали ми књиге и часописе... Ето, околишно сам доприносио увећавању полицијске библиотеке. Чак су ме уходили и звали на информативне разговоре док сам био и уредник Књижевне речи. Ја сам им, између осталих, изгледа био омиљена, мада скромна жртва. Кад би ме приводили, увек су то чинили у рану зору. У сам освит бих чуо лупање на вратима и тргнут из сна, увек кратког, јер сам у постељу, као свака ноћна птица која најбоље лети ноћу, одлазио поглавито пред свануће, премишљао сам се да ли да отварам или не. Отада ми је остао обичај да ненајављеним посетиоцима никад не отварам врата. Кад неко од таквих покуца, само се окренем и настављам да спавам, а они, ако баш хоће, нека проваљују.

Давне 1984. године објавили сће избор Из новијег песништва у Југославији 1968–1984. Занимљиво је да, од четрдесетак аутора, само су две песникиње.

Песникиње тада још нису биле оно што ће убрзо постати. Незаобилазне у домаћем песништву. Можда је то требало већ 1984. године да уочим, али ето нисам. Зато сам касније постао њихов најватренији читалац. Нарочито сам данас задивљен најмлађим нараштајем. Уосталом, као што сам и давно, тако и сад волим песништво. Из њега је књижевна уметност рођена. И тешко да ми прође дан а да не прочитам макар једну песму. У мојим причама и романима утицај песништва је несумњив.

У дружном издању књиџе Уништити после моје смрти: Отпаци и друге црне приче записали сѝе: „Изоставио сам сасѝаве у којима сам био наводно преѝерано ѝамеѝан... Премало су оѝкривали о мени, сувише сам ѝриѝуѝивао живоѝни ваѝај.” Заѝѝо?

Тако је, у другом издању споменуте књиџе изоставио сам приче у којима је есејистичка нота преовлађивала. Остало је оно што сам у потпуности сматрао причама. Истина, код мене се приче и есеји зближавају. Спавам између њих и у сну водим љубав час на једној страни час на другој. Моји есеји су тежили нарацији, али недовољно. Ако бих у њих уносио сувише приповедних елемената, губила би се есејистичка суштина, а без приповедања нисам могао да доспем донде где се налазило моје унутрашње искуство, мој „животни вапај”.

Или, ѝовезана са ѝреѝходним ѝиѝћањем нека буде и ѝрича исѝоњачкоѝ учѝиѝеља код којеѝ је учени ѝрофесор, академик, доѝао са ѝиѝћањем о мудросѝи, када ѝа је учѝиѝељ савеѝовао, сѝѝајући му чај у ѝољу ѝако да се ѝреливао. Савеѝ је био: ако жели иѝѝѝа да окуси од мудросѝи, мора најѝре да исѝрази ѝољу.

Попио сам од есеја колико год сам могао. И то је већ било много. Нико такве есеје код нас није писао. Онда сам са есејистичког искапљивања пива потпуно прешао на приповедно вино. Не треба заборавити, иако то није баш знано, да су моји најранији књижевни састави били приче, а тек затим песме. Сећам се своје прве приче „Преко реке, кроз купиново жбуње”, па и друге, „Завијутај”, и треће, „Опасан лов на лептире у крошњи процветале трешње”. Никад нису објављене, а данас су неповратно изгубљене. После њих ме је обузела љубав и поезија.

Књиџа Гатања по пепелу ѝосвећена је ѝроџањанима и лоџорима. Један ѝријѝиѝељ из Сарајева Вам је замерио ѝѝѝо нисѝе ѝисали и о Сребреници, мада се она доџодила ѝосле објављивање књиџе. Да ли ѝаква књиџа може да има одјека и ван лиѝерѝуре? До коџа она све може да доѝре?

То је књиџа која ме је, док сам је писао, бацала у тешку несаницу. И после ње, још месецима, нисам успевао ваљано да уснем. Била је то књиџа такоређи видовита. Није дуго требало после њеног појављивања, па да се у земљама и народима тадашње Југославије нароје свакојаки логори. Масакра и злочина је било куд год погледаш. Књиџа је доживела три издања, од којих је једно у

Загребу. Значи да се њених три хиљаде примерака налазе код неког. Могао бих данас и да је допуним, те објавим још једаред. Она говори о злу које никад не јењава и стално је актуелно. Испитивао сам сведочење непосредних жртава тог зла, и у том сведочењу налазио искон сваког писања. Путеви књиге увек су загонетни. Солжењицинов *Архипелаг Гулаг*, који сам ја први објавио у целој Источној Европи, разоткривајући стаљински логорски систем допринео је распаду Совјетског Савеза. Кад је књижевност истинска, онда је она кадра да мења људе. У то силно верујем. Не допире књига до свих људи, али кад до неког допре, она је у стању да му прожме срце и ум. Иначе, Сарајлија на кога сте се позвали поредио је Аушвиц и Сребреницу, као да се такви догађаји у историји зла уопште пореде.

Ђорђе Деспић је интeрпретирао причу „Вино са укусом ђеџела”, са реминисценцијама на Флобера и Рембранта, Фројда, Одисеју итд. до најзанимљивијег В. Г. Зебалда. „Управо је то зло, страдање у логорима и холокаустима, једно од етичких и егзистенцијалних ујоришта Зебалдовога писања, али и Аинових есејистичких страница, пошту оних из Гатања по пепелу (видети у њојовору за Јеванђеље по магарцу).

Деспић је написао ваљда најдалекосежнији поговор за неку од мојих књига прича. Уз многе сјајне увиде о стварима за које нисам ни знао да их код мене има, препознао је моју сродност са Зебалдом. А прича, коју је, између осталог, тумачио, говори управо о моме сусрету са Зебалдом, кад још нисам ни знао за тог немачког писца, на гробљу у некој од корзиканских завити. Код Зебалда су очевидни путописни елементи у приповедању, а тако је и у приличном броју мојих најновијих прича. Путовао сам и причао, причао и путовао. Путовања нису, барем код мене, само географска него су и историјска, а увек су прожета сусретима и ликовима који су ме опседали.

Мошћивом изгнанствa бавили сје и у књизи Апокалипса Сад. Де Сад је био ушамничен деценијама, а писао је прелазећи границе, сурвавајући се у њонор. Колико је изгнанство њојубно за сивараоца?

Апокалипса Сад је више о тамници него о изгнанству. Наиме, о крају света у којем је једнако бити у затвору и тобоже изван њега. И могло би се рећи да је та књига нека врста екскурса Гаиња њо ђејелу. Погубност изгнанства зависи и од тога ко је стваралац. Из гнезда изгнанства понекад су изнедрена изузетна и незаборавна

дела. Понекад писац у изгнанству поклекне. Зебалд, кога смо спомињали, изабрао је самоизгнанство, у Шкотској. Ја сам изабрао да останем, али моја склоност ка путовањима као да казује да оклевам. Отуда преплићем искуство одласка са искуством останка. У *Гатањима по џејелу* сам говорио и о својим недоумицама у погледу личне сеобе.

Занимљиво је да сће, 2000. године, објавили књиџу о Љуби Појовићу. Шта је било пресудно да се одредише бац за овог великог уметника и одакле Ваше интересовање за њега?

Нисам објавио књигу о Љуби. Љуба ме је позвао да заједно сачинимо књигу. Допале су му се моје *Дуге сенке крајњих сенки*, па је сачинио циклус слика под заједничким називом *Одисеја једне сенке*. Моји записи у тој књизи више говоре о мени него о Љуби. Издавач је, дабоме, с друге стране, истакао на корицама Љубино име и назив његовог сликарског циклуса. Нисам се љутио. А Љуба се потом јавно заклињао у те моје записе. Иначе, сликарство обожавам. Кад путујем, често идем да гледам слике старих мајстора, а и непрестано посећујем пијаце и гробља, места за мене најживља. Сликари су присутни и у мојим причама. Они су за мене обогаћујући подстрек.

У збирци шобожњих дечјих визија, у Лебдећим објектима из 2002. године, говорили сће о катасифрофама које ће се шек догодити. Да ли су то биле пророчке прешензије виђене дечјим оком у односу на старији свеи?

Дечја имагинација је чудо. Често сам говорио да сам се приповедању учио од деце. Али шта год ми замислили, то се једном обистињава. Деца још интензивније од одраслих могу да замишљају. *Лебдећи објекти* су збирка кратких прича у виду измишљених и стварних сневаних предсказања разних катастрофа, природних или оних које је човек изазвао. Кад се књига први пут појавила, прошла је незапажено. Али волим ту књижицу, јер су њене приче исприповедане некако без муке и без непотребног компликовања. Верујем да ће она тек бити откривена у читалачком смислу.

У књизи прича Прочитано у твојим очима засиуиљене су модели зговора о осећајносци, о емоиивним односима који поседују или ускраћују блискосци људи, љубавна шемаишка. Записали сће: „И зашо никада нећу знаиш кад је смриш истинска и кад ћу све шито је неразговейно, сваку мрљу која кане из нас, уметиш да прочишам.“ У којој су блискосци, сродносци, љубав и смриш?

Морао бих да напишем још једну књигу као што је *Ко хоће да воли, мора да умре* да бих вам одговорио. Истина, мотив љубави и смрти се често среће код мене. Зато бих, у одговор, већину својих књига морао још једном да напишем. Али то ми не допуштају ни прошле и садашње љубави, као ни будућа смрт. Најлакше би било за онога ко баш истрајно жели да сазна подробније о сродству љубави и смрти, ако то већ није и сам искусио, да прочита моје књиге. Дабоме, то није препорука, још мање лек, него напросто смеран покушај да избегнем било чију помисао да баш на све имам одговор. Сродност љубави и смрти, барем код мене, само је предосећање, не и закон.

О књизи Дневник изгубљене душе Иван Негришорац (Летопис Матице српске, септембар 2006) сврстава Вас међу постмодернисте и додаје: „Он је, дакле, почео да пише прозу тек кад је начелно, теоријски себи разјаснио како то ваља чинити, тек кад је такав начин писања већ доброно испробао у жанру есеја.” Да ли есеј помаже или одмаже прозном тексту?

Књижевност двадесетог века је махом есејистичка. Писац није баш неки глупавко. Уме да размишља, и често то чини друкчије и далекосежније него неки, рецимо, филозоф. Његово мишљење је непосредније, накрцано искуством, повремено и емотивније. Понекад је и визионарско. Уме да нас уводи у нечувене истине о свету и нама самима. Онолико колико сам своје есеје наратизовао толико сам, повремено, и своје приче есејизирао. Али прича је код мене ипак прича. Есејистички прах не мења приповедну истину, само је донекле самосвојније модулира. Иначе, Негришорац је написао текст који ми је много значао у тренутку кад ме је сва сила професора нападала због „Дневника о вагини”. Била је то моћна одбрана моје приче и мога писања.

Дневник изгубљене душе објављен је прелиходно у часопису Поља (јул–август 2004) под насловом „Дневник о вагини”, за који сте добили Андрићеву награду. Да ли је то књига која представља пример како се о „најделикатнијим телесним доживљајима, о чистој чулности и еројским снађењима може говорити са крајњом доминантношћу и финоћом, уз изузетно духовито појављање и хуморну дисеминацију”?

Да, то је прилично добар утисак о приповести поводом које је ваше питање. Недавно је она проглашена новелом. Допадају ми се

ствари које су варљиве. Новела је међу њима. Можете је сматрати причом, можете је сматрати романом. Увек је двоуполна. Никад не знам у шта ће се претворити оно што пишем. Могу да кренем да пишем причу, а онда ми испадне роман. То је случај с мојим првим објављеним романом, *Сродници*. Ускоро ће се појавити и мој нови роман. Не смем да вам одам његов наслов. Волим да ме изненади. Свеједно што га могу знати, изненађење неће бити мање. Али је тачно да је са сваком његовом страницом, док сам је исписивао, искрсавала нека прича. А онда се дешава да, уместо приче или романа, из моје главе нос помоли оно што бих назвао приповест, што би могао бити и српски назив за новелу која је исечак из нечијег живота, делић извесне историје или повести. Новела је попут обрушеног романа од којег је остао само комад, или је она прича разапета, али која и на крсту одбија да умре него чак бива све живља. Укратко, нећемо погрешити ни ако у новелама видимо кратак роман или дужу причу. Важно је да је то написано тако да је читаоцу неодољиво, или макар ономе ко је то написао. Кад је нешто добро, не марим које је воће. Нисам строг, јер за мене је писање уметност која би стално да прекорачује неке наметнуте границе, наиме да крши наводне законе жанра. У историји кажу да су прве новеле потекле од Ђованија Бокача. Његов *Декамерон* је састављен од новела. И ја их волим. Али међу новеле убрајам и Кафкин „Преображај”, а он је свакако ненадмашна новела. Затим Толстојева „Смрт Ивана Иљича”, те велики део Чехова... Новела потиче од италијанске речи за вест. Шта је вест у случају књижевне новеле? Према мени, вест је она сама. Она може да нам саопштава о неком догађају, али је догађај сама новела. У њој се одиграва њено приповедање. Тако у новели увек имамо извесну двострукост. По томе се разликује од приче и романа, не формално него супстанцијално, при чему чува у себи и енергију приче и енергију романа. Најпре имамо приповедање о нечему, а иза тога је приповедање о самом приповедању. Рецимо, приповест *Дневник изгнане душе* дневничка је прича о усамљености млађе жене, изложене трагичним изазовима и искушењима, при чему напослетку њена усамљеност попут крика прераста у предсказање скоре катастрофе. И кад тај женски лик умире, управо почиње бомбардовање Србије. Док води свој дневник, она на позорницу изводи своје готово огољено приповедање.

Приликом уручења награде поменули сће како: „У јолуџама, ходећи, не мислим ни на шџа. Тако би време и месџо могли да наликују времену и месџу без љрича.” Да ли у Ваџем свеџу сџварно љосџоји месџо и време без љриповедања, без љриче?

Наш свет је састављен од прича. Чак и кад је с оне стране истине и лажи, прича нам дочарава скривене истине. Прича нам зајамчује опстанак. Приповедање је наша инстинктивна реакција на свет у покушају да он буде саопштен и да своје искуство света пренесемо другоме, те будемо у вези с другим. Место и време без приче празно је место и време.

Кад ћишћемо ћричу, није обавезно да буде икоме намењена. Да ли је можемо ћисаћи само ради ње саме?

Не мора да буде никоме намењена; може да буде писана као да смо мртви. Али она је порука коју ми као гласници остављамо на неком тајном месту, уверени да ће је открити онај који ће онда моћи да каже да је управо њему намењена. Ко ме шаљемо поруку у боци баченој у океан? Никоме и истовремено оном ко боцу с поруком једном случајно нађе.

Голи приповедач је у један мах, 2008. године, смаћран нај-бољом есејистичком књигом. Да ли се ова књижа може читати и као лична исповест, али и на њојединим местима у непосредној вези с Вашиим сћаријим ћријатељем Срећеном Марићем, новосадским универзитетским професором?

Голи ћриповедач је збирка мог самораскривања као приповедача. Како гледам на приповедање, своје и других које сам читао? У тој књизи су могући одговори на то питање. Али неухватљиви одговори, као што треба да буду одговори на питање о нечему неухватљивом. Захваљујући дружењу с Марићем, открио сам како се може ведро старити. С њим није било увек лако разговарати. Био је својеглав, али баш зато изврстан саговорник. Тако је о њему говорио и Јован Христић кад ми је својевремено упутио отворено писмо о Марићу као човеку дијалога. И сам Марић је својевремено писао о есеју у облику мени упућеног писма. И данас мислим да је пријатељство између људи различитих генерација често плодно и драгоцено. И за Марића, као и за Монтења, есеј је у знаку пријатељства. А ја сам био почашћен Марићевим.

Наслов књиже ћриповедака Прочитано у твојим очима најпростио ћризива ћишћање: да ли се истина сћварностии догађа једино у ћриповедању, које је сћособно да ћоднесе снове, њихову дивљину, и да им чак нећресћано ћружа језичну, сћваралачку, ћрилику да нам се обраћају?

Да, приче из снова! Оне које су нам испричане у сновима или које ми говоримо у сну! Од таквих је и сачињен мој нови роман,

Полазећи од краја светла. Ето, наслов ми се омакнуо с језика, али кад се роман ускоро појави ипак ће ме изненадити. Бићу затечен управо полазећи од његовог наслова. Све ствари ме изненађују. Свака је енигматична, чак и кад верујемо да смо је сами створили. Онда је тек нерешива. Њена истина је у њој, али зато није мање недокучива. Ту недокучивост нам дочарава приповедање. Оно евоцира истине, а да их никад не казује тотално. Приповедање је, као и песништво, обећање да постоји истина живота, да постоји неки смисао, али да нам је дато само да наслућујемо. А то је већ више него довољно од књижевне уметности.

Ко чита Ваше приче, које су и за смејање и за плаћање, схватиће да је за Вас сваки тренутак инспирациван, и свака ситуација, заправо сваки човек. Нимало банално читање: рецимо нам о инспирацији, стваралачком раду, радном дану.

Као што сам малочас наговестио, све ствари су у стању да ме надахну. Волео бих и да имам строг дневни распоред, али га жалост немам. Пишем онда, могао бих рећи, кад ме Бог погледа, или је то можда неки демон који ме замахтија.

Како сте дошли на необичну идеју да пронађете и саберете 49 цртежа Франца Кафке, у књизи Шетња по крову? И Ваши инспирациони коментари?

Једна од мојих пријатељица, из Даблина, рекла ми је да сам својим коментарима у неку руку отео цртеже од цртача. Ономад сам, захваљујући својим везама у Тел Авиву, из Кафкине рукописне оставштине у јерусалимској библиотеци добио још тринаест цртежа. Сад сам их додао новом и проширеном издању *Шетње по крову*. Предао сам се Кафкиним цртежима. Пустио сам да воде моју имажинацију. Из тог сплета маште и скромног знања, и из Кафкиних и мојих животних тренутака, искрсавали су моји такозвани коментари. Верујем да они онога ко их чита, док гледа цртеже, боље и делотворније примичу Кафки и његовом свеколиком делу него што би то чинило неко историјскоуметничко разматрање. Напросто сам живим цртежима додао своје живе приче, и то не како би их Кафка написао, него онако самородно, као ја сам.

Ви се са Кафком добро разумете, добар је саговорник?

И он је мој пријатељ. Ваљда нема речи коју је он написао, а још је доступна, коју нисам прочитао. Преводио сам га, а као да

сам преводио у блиској сарадњи с њим. Волео бих и да напишем роман с њим. Зваће се *Дозвола за бицикл*. У мојим причама и романима нема ничег за шта би се могло рећи да сам научио од Кафке. Нас двојица смо различити у свему, па и у писању. А ипак га осећам као своју подршку. Дугујем му огромно: научио ме је да будем свој.

Волиће да љуљујуће, Београдом, али обилазиће и нова места. Шта Вама, као љисцу, значе изазови нових љредела? Па чак ако су они и у сољсљвеној соби.

Рекао сам већ како као приповедач доживљавам путовање и нове крајеве. Додао бих реченом још само да је путовање особено трагање. Био сам извесно време у Амазонији, али само зато што сам трагао. За чим? За ким? За другим, за собом? Не знам. Али трагао сам, и то ми је било довољно. Желео сам да се осетим као онај ко трага. Ја сам номад, и моје писање је номадско, чак и кад сам закључан у сопственој соби.

О теми исљраживања љрошлосљи, и о љрошљицању времена, ѓовориће у књизи Ушће Океана. Шта нам можеће рећи о љтоме да „живој је у ономе шљо је најисао (љисац), смрљ је у ненаљисаном“?

Александар Тишма је волео моја *Галјања љо љејелу*, ако се таква књига уопште може волети. Кад их је прочитао, написао ми је о њима опширно писмо. Оно што напишемо, остављамо за собом као знак да смо живели. Чак и ако то желимо да спалимо, и даље то може бити живот, мада спаљен. Кад је Тишма умро, помислио сам да пишчеву смрт можемо да жалимо само због оног што, упркос својим жељама, није стигао да напише.

Приче су на ѓраници између реалносљи и фикције. Залљо о мађарцу (Јеванђеље по магарцу)? Да ли је љо мађарац из свейих сљиса, или мађарац из народних изрека?

То је магарац, украшен палминим лишћем, на којем је Христос последњи пут ујахао у Јерусалим где ће затим бити разапет. У исти мах, то су сви магарци на свету. И најуклетији створ нам може бити најближи.

У исљој књизи љосљоји уљљљаносљ: „Проблем њеѓове љриче – шља је њеѓова љрича, а шља није њеѓова љрича.“ Иденљљљей сљваралоца? Ѓде је ѓраница или ауљенљљчносљ умейничкођ дела?

Понекад ми изгледа да сам без идентитета. Заправо, као да сам с многим идентитетима. Претварам се у многе ликове који провејавају мојим причама и романима. Ти преображаји су нешто што одликује, верујем, сваког писца. Управо на томе се и, парадоксно, заснива аутентичност уметничког дела.

У њричи коју сће објавили њочейком 2015. године у Летопису Матице српске, на њрвим сѣраницама чийаоца одводиће до њијаце са цвећем, а на њој су „ѡре неку деценију” скували више од десетѡ хиљада белих ѡацова – одмах на ѡочейку, ѡоканѡне сцене. Шѡа је ѡу сѡварносѡ?

Код мене се дешава да оно што изгледа као фантастика јесте реалност. Скувани пацови јесу истински догађај у холандском месту у којем је сниман филм о некадашњој кухној пошати. А оно што у мојим причама изгледа као веома реално, често је измишљено. Успостављам вагу фантастичних и реалних елемената који смењују једни друге. У човековим очима свет јесте таква вага. И она, као магијска, постоји од памтивека.

Нисће ли најисали да један од ваѡих ликова ѡуѡује да би научио како да се ѡмири с ѡим да ће биѡи заборављен? Да ли је биѡи заборављен највећа казна за ѡисца?

Не, највећа казна за писца јесте да не пише. Можда је још већа казна кад су поред писца уништена и његова дела, и кад уопште нема баш никакве могућности да знамо да је писац уопште постојао. Прогутао га је мрак, а ми чак и не знамо за тај мрак. Постоји о томе изванредна песма Бертолта Брехта. Иначе, лично и не марим да будем заборављен. Само сам радознао. Сваком писцу треба поткрај живота некако да буде омогућено да искуси сопствену заборављеност. Уосталом, спреман сам да будем заборављен, а једино што вреди јесте да оно што је писац створио буде макар донекле упамћено. Ваља да научимо да памтимо, јер у прошлости књига корени се и њихова будућност.

Вама и Ваѡим књигама блиска је цензура. Шѡа рећи о садашњем времену? О ѡоме, у назнакама, ѡишеће и у роману Пилот трамваја.

Добро сте то приметили. Екстремне ситуације попут ратова, епидемија и масовних прогона изискују екстремна средства, која се, разуме се, правдају циљем. Оно што се смисли као наводно неопходно решење током тих пошати остаје да траје, негује се, развија. Тако је било с нашим учешћем у Великом рату. Поносимо

се голготом преко Албаније, али истовремено тада је, на Крфу, зачета и цензура, а с њом и остали видови државног насиља и ускраћивања слободе, нарочито израженог у време ауторитарне власти. Иако се дешавало да ми се текстови суочавају са уредничком цензуром, више сам се бојао самоцензуре. У сваком постоји скривени цензор који ограничава човекову урођену креативност. Уметност је борба и против тог цензора у нама. А у друштву? Иако је цензорска инстанција у извесним демократским режимима наводно укинута, није немогуће да ипак функционише: у складу с техничким напретком, дискретнија, али ефикаснија. Пuteви су јој колишњији, економски, политички, уцењивачке претње можда мање видљиве, прерушене под наводном демократском маском, али не и мање делотворне и опасне. Кад је реч о уметности, рекао бих да се цензура одиграва и као омаловажавање и систематско прећуткивање у медијима, занемаривање па и понижавање уметничког и интелектуалног стваралаштва, што понекад иде и до његовог проглашења за непријатељско. Отуда се у неким земљама вапи да држава опет и јавно пропише шта је дозвољено а шта забрањено, те да се тако барем зна на чему смо.

„Мали еројски речник српског језика” наслов је једне од прича у истоименој књизи и апсолутно је на месту. Три књиге у једној (Лебдећи објекти и Мали еротски речник српског језика и новела Дневник изгнане душе). Да ли је то романескни рукопис?

Не, то су три сродне књиге у неком еротском смислу. Немају везе с романом, осим што би се приповест *Дневник изгнане душе* могла схватити подједнако као прича и кратки роман. Моја романескна авантура почиње из прича. То је видљиво из завршних прича у књигама *Ушће Океана* и *Јеванђеље по мађарцу*. Онде се приче испреплићу и могу се читати као два својеврсна романа, невелика и мени забавна.

За Вас је писање етички чин без одговорности. Да ли под тим подразумеваће, пре свега, стваралачку одговорност?

Апсолутно. При томе стваралачка одговорност подразумева прилично ствари, међу којима најпре истичем верност себи, неустрашивост да се казују и неомиљене истине.

Ви сте у животно више оптимиста него у писању. Да ли ће де оцији мирише извесним црним хумором и посебном иронијом?

Знате већ да је тако.

О ПРИЧИ И ПИСАЊУ

Јовица Аћин, *Пилоџи ѿрамваја*, Лагуна, Београд 2019

Аналогија овог наслова са Андрићевом беседом није случајна, јер овај роман Јовице Аћина у много чему успоставља везу са писцем који је историји српске књижевности донео засад једину Нобелову награду. Наиме, *Пилоџи ѿрамваја* тематизује једно од суштинских питања књижевности – борбу приче и (за)пис(ив)ања против заборавља. Да ли прича живи ако се не исприча; да ли догађај који се десио уистину постоји ако се не запише; да ли је један живот (или више њих) био вредан, ако о њему након његовог окончања не постоји никакав траг? Најзад, није ли свака судбина достојна приче, или то она постаје тек када се исприча, односно заслужи да се запише?

Роман почиње, након ауторске напомене о ограђивању од сличности ликова са „историјским особама”, поглављем које ће за разлику од осталих двадесет и шест једино бити насловљено – „Изгубљена и нађена свеска”, где се у маниру постмодернистичке поетике креира извесна илузија веродостојности о документаристичком карактеру штива које је пред нама. (Нешто слично, аутор ће применити и у једној краћој епизоди о књизи *Халуцинација*, у којој се по принципу текста у тексту поиграва читалачком рецепцијом.) Наиме, у њему се објашњава да је наратор на волшебан начин, после двадесетак година, случајно нашао своју давно изгубљену свеску код препродавца на бувљој пијаци и радост поновног сусрета са својим рукописом нагнала га је да то што је у свесци приреди за штампу. „После чега сам мислио да није све у свету баш све тако изгубљено да не може бити пронађено.” Роман је стога исприповедан у првом лицу, али је, како ће се убрзо испоставити, главни приповедач један старац, пореклом Србин, а сада становник Марсеја у којем се приређивач и аутор рукописа (опет!) случајно среће и упознаје. У овом емигранту наратор препознаје човека жељног да исприча причу

коју дуго носи у себи и споразумно пристаје да је саслуша, толико зна-тижељан да ће чак радије изабрати да чује причу када му девојка са којом је дошао у посету Марсеју постави ултиматум: или она или прича.

То је само прича, и као таква, без обзира што је из живота, на ваги живота не може да претегне живо биће. Истовремено ми је било јасно да ако ја не чујем то што би он да каже, Клисура неће имати коме да се по-вери, па ће то заувек бити изгубљено. Изгубљене приче осиромашују свет.

Као и код Андрића, који зна да одувек постоје градитељи и руши-тељи, тако постоје и чувари грађевина. И Аћин у свом роману приказује да постоје мали и велики, они које Историја (та учитељица живота са селективним памћењем) памти и оне које превиђа; да постоје они који чине тектонске промене друштва, па и цивилизација, али и они који су тектонски померили (или можда сложили) свет исто тако малих људи са којима су се за живота додирнули. Не постоје само они који почивају на страницама енциклопедија и уџбеника, него и они који то чине у срцима која су дирнули, у душама у којима су оставили отисак, у искрама које севну у очима оних што их се присећају, говорећи о њима – градитељи микрокосмоса, а с друге стране – рушитељи макросветова. Но, исто тако, и код Аћина се актуелизују чувари – чувари приче, медијатори и запи-сивачи појединачних судбина малих људи; пажљиви слушаоци довољно истанчаног унутрашњег слуха који у таквим причама препознају њену драгоценост и поседују још увек оно древно, сакрално осећање почасти да учествују у нечему што је вечно и завештавајуће. Они који врло добро знају или осете да је право сваке приче да постане део вечности, а они – предани посвећеници који ће јој у томе помоћи. То су истински чувари Приче, ризничари и хроничари, реаниматори живота и након што он згасне.

У лику Миљана Клисура у роману је оличена она насушна потреба човека да живи и траје све док не исприча причу која га испуњава. Та прича не мора обавезно да буде његова лична – може бити и о другима, али Аћин, као и Андрић, имплицира да, и кад човек прича о другима, подједнако прича и о себи. Да је свака прича преломљена кроз мисли, осећања, склоности и инхибиције, недаће и среће, старосну доб, пол, културу и нацију, језик онога који приповеда. Када говоримо о језику, треба споменути и неку врсту палимпсестне технике такође својствене постмодернистичком дискурсу, због које можда Аћин у овом роману бира решење да Миљан, пореклом Србин, приповеда нараторском ја у роману на француском, док овај чувар Приче, какав јесте, записује у своју бележницу симултано превodeћи речи свог сабеседника на матерњи, брижљиво водећи рачуна о семантичким нијансирањима и образлажу-ћи своје интервенције, о чему сведоче својеврсни аутопоетички пасажии у делу.

Но, сличност са Андрићем, иако тако поетички далеким у односу на Аћина, открива се донекле и у структури романа и уједно у наративним техникама, које се овде остварују у цикличној форми попут оне у *Проклећој авлији* (а која, треба овде напоменути, бар по сазнањима ауторке ових редова, није више никада поновљена у српској књижевности), а која се заснива на причи у причи у причи... Јер, Миљан Клисура не приповеда (само) о себи, баш као ни приређивач рукописа. Роман почиње упознавањем њих двојице, али говори и о нараторовом детињству, потресној причи о девојчици из комшилука која се утопила, причи о школској љубави, са којом ће напослетку и допловати у Марсеј. Миљан Клисура ће му пак, тек наизглед узгредно, испричати како је доспео до Марсеја повлачењем преко Албаније са оцем и извесним Марком, младићем који ће му спасити живот и бринути о њему након очеве смрти. Но, он у ствари жели да свом сабеседнику исприча причу о свом пријатељу, Венијамину, којег је он од милоште звао Бени. И тако нараторско ја бележи тада, а приређује „сада” причу о Клисури, који прича о Бенију, који опет њему прича о много чему или о коме сазнаје од других када га касније буде тражио – прича у причи у још једној причи, из које се излази баш као и из *Проклеће авлије*, у вечном кругу приповедања надређеног гласа који је и започиње, сугеришућу тако вечну и неумитну цикличност кретања Приче. У додатку, најчешће помињана књига у роману је *Тристрам Шенди* луцидног Лоренса Стерна, који је антиципирао постмодерну деконструкцију линеарности текста и књижевне врсте романа, што можда такође упућује на чињеницу да и Аћин на неки начин жели да својим наративом отелотвори синхронизитет протока приче, тј. приповедања и њеног читања, односно учитавања. Ипак, за разлику од Стерна, Аћинови рукавци приче нису тек обичне дигресије и поигравање са читаоцем, већ добро промишљене и чврсте структурне везе са основном матицом радње, што ће се читаоцу и открити на крају романа.

„Приче умеју да се уплету с другим причама и стварају све гушћу и већу мрежу у коју ће напослетку бити уловљен свеколики свет”, написаће Јовица Аћин, који је уједно и аутор студије са насловом *Паукова џолијтика* и поднасловом *За криптику књижевне метафизике*. Такође, ваља додати да је ово тек други роман аутора који је у ствари познат публици по причама, односно збиркама прича и да је можда ова густа паукова мрежа у суштини мајсторски саткана од мноштва „малих прича” (на трагу Кишове *Енциклопедије мртвих* или Пекићевог *Новог Јерусалима*). Малих прича које се крећу по свим значајнијим топонимима два велика светска рата и уједно у историјском тренутку њиховог одигравања.

Међутим, у овом роману нема ни трага националне патетике или митологизованих жалопојки, него му управо то пролиферовање локација широм Европе даје извесну космополитску димензију. Још боље речено, постоји нешто што надилази било какве границе, а то је прича,

разговор, помоћу којег људи стварају везе, граде пријатељства и задају обећања. Иако је много дела у историји српске књижевности која са одређене временске дистанце приповедају о страдањима Срба, попут *Сеоба* Милоша Црњанског или *Дана шестог* Растка Петровића, овај роман Јовице Аћина не претендује на тако нешто, већ нити своје приче уплиће суптилно и ненаметљиво, али ипак видљиво присутно, водећи рачуна да страхоте минулог века својом грозом не засене оно добро и вредно у људским животима. Исто тако је и с аспектом националне тематике, коју смо друштвено склони да митологизујемо, а Аћин је у овом случају на неки начин дискретно деинтензивира, динамизујући своје јунаке кроз прелажење граница земаља или тиме што комуницирају међусобно на нематерњем језику. Тако се утишала она помпа бубњева и труба из прошлости, а остала непатворена трагика али и лепота појединачне судбине малог човека. То је онај амбис над којим се нагиње свако од нас и који је за свакога другачији, а који се тако лајтмотивски понавља у роману. Амбис смрти, амбис безнађа, амбис рата и историје, амбис плаве гробнице, сурвавање модерне цивилизације под нацистичким чисткама, пукотина која се отвара у моралним начелима људи захваћених ратним стањем, провалија која зјапи над прокаженима и „неподобнима” од стране тоталитаристичког и фашистичког режима... Црна рупа празне душе или можда бездно историје које гута људе и догађаје као да их није ни било. Можда и амбис изгубљеног рукописа или амбис неиспричане приче, недовршеног приповедања, као и онај амбис у који Шехерезада неумитно гледа, те изнова и изнова истрајава у свом приповедању.

И са тим у вези треба тумачити специфичан оксиморон у наслову овог романа. Пилот који прелази огромне раздаљине у кратком року наспрам трамваја који је везан за шине и принуђен да се креће одређеном трасом, по тачно утврђеном распореду, увек стајући на истим станицама; пилот који има крила авиона и незамисливу слободу кретања и трамвај који мора бити увек повезан са електричним извором енергије, од горе. Наиме, Миљан Клисуре (и клисура је нека врста амбиса, географског расцепа) је пре него што је постао возач трамваја био, кратко и случајно, возач тркачких аутомобила који су се тада звали пилотима, те се на свом следећем, сталном запослењу самопрогласио „пилотом трамваја”. Онај који је сада присутан у једном историјском страшном тренутку може да надрасте тај моменат, негујући оно најхуманије и најслободније у себи, а то је љубав – не само партнерска него и пријатељска, луталачка, емигрантска, љубав понижених и увређених, љубав према причи, према повезивању.

Но, за крај треба истакнути и да је ово друговање у причи такође једно постмодернистичко претакање из Живота у Књижевност, иако аутор у уводној напомени каже да постоји „могућност да се ликови романа помешају са стварним личностима”. Наиме, познато је да је 2017.

Јовица Аћин приредио и превео књигу Валтера Бенјамина *Анђео историје*, која је изашла у издању Службеног гласника, а чак је превео неке од есеја који до тада нису били никада преведени на српски. Клисурин Бени се појединим деловима биографије везује добрим делом за историјску личност и рад чувеног Валтера Бенјамина, за кога се у помињаној публикацији каже да представља „једну од најмаркантнијих интелектуалних фигура 20. века”, и који се у својим промишљањима и есејима бавио управо питањем историје. И можда је баш то онај „шум једне једине капљице” који је Аћин чуо у „јеку тих милиона капи”, што је уједно и реченица којом је завршио овај роман. Но, подсетићу: и ова је, као и свака прича, опет преломљена кроз душу онога ко је приповеда, ко живи да би причао, ко истанчано слуша да би записао и ко је тако чува од заборава, можда баш негде близу мора, као и у роману, јер „од океана, од мора, нема места где смо ближе Творцу”. Није ли то налик анђелу?

Драгана БОШКОВИЋ

ДОЖИВЉАЈ И ХРАМ

Ана Ристовић, *Руке у рукама*, Архипелаг, Београд 2019

Песници могу бити инфантилни или опсесивни. Песник може да воли да се игра речима, да их испитује, да од њих нешто прави. С друге стране, песник може да буде опседнут неколиким проблемима из сопственог живота које поезијом покушава да разреши. Типичан пример за прву врсту песника би био, рецимо, Војислав Деспотов, а за другу Момчило Настасијевић. Све Настасијевићеве песме се могу свести у неколико тематских група, које су и саме веома блиске. Па чак му ни то није било довољно, већ у последњем циклусу понавља/дорађује песме које је већ написао. Матерња мелодија и све остало иду после тих неколико основних опсесивних тема.

Ана Ристовић без сумње припада овој групи, групи опсесивних песника. Читалац може да прати развој одређеног мотива из књиге у књигу. Основни мотив код Ане Ристовић, њен музички кључ, је аутобиографски мотив. Овај мотив је вишеструко значајан. Прво, он јасно одређује ко је лирски субјекат Ристовићкиних песама – она сама. Друго, он је у вези са формом њених песама које се у најширем смислу појма могу сврстати у дневничку поезију. Треће, како су песме у којима је овај мотив доминантан углавном породичне, везане су за тему писања. У ранијим књигама је било песама о оцу песнику, затим о мужу књижевнику, а најновија књига почиње песмом о мајци која јој каже да ништа

није важно осим да пише песме („Твој глас“). Мајка у аманет оставља ћерки да пише песме. Ово је додатно занимљиво када се чита у контексту ранијих књига. Отац је тај који је фигура песника у Ристовићкиним песмама. Међутим, на мајци је, која је традиционално чувар огњишта, и која продужује породицу, да од ћерке захтева да настави оно што је отац радио. Само писање песама се овде схвата као продужавање породице, и готово да сваки читалац који ове песме биографски чита може да осети сету у том мајчином захтеву.

Овако постављене песме се баве уобичајеним Ристовићкиним мотивима, а то су предмети, обично ситнице које се налазе по кући, у ормарима и сл. Затим, ту су песме које говоре о путовањима (што је за ову књигу која је писана на резиденцији већ било и наручено), и напоскон однос према литерарном наслеђу. Ту је и још неколико у овој књизи мање фреквентних мотива. Од наведене три групе песама издваја се група песама посвећена путовањима. Пре свега зато што је у овој књизи Ристовићкин критички однос према историјском наслеђу доживео пуну зрелост. Можда најснажнија песма у књизи је „All inclusive“, са својом репризом „Смрт на фотографији“. Песма је грађена као велики каталог туристички популарних локација. Лирски субјект покушава да нађе аутентичност тог доживљаја и налази лаж у свему: „Све што сте до сада видели на путовањима / не вреди ни пишљива боба / јер тамо скоро да вас није ни било. / Ваше ширење видика стечено из уџбеника / и упутства за краткорочну срећу / никуда одмакло није“. И онда насупрот томе Ристовићка налази аутентични доживљај: „Важнији беше онај поглед – / и на њему све и оста – / којим сте са чуђењем, као дете, / посматрали пертлу како се удева у ципелу“. Две су ствари карактеристичне за овај пример аутентичног догађаја. Једно је Анина способност да нађе заиста прави лични доживљај, а не само нешто што би тематски контрастирало осталоме, да створи слику која и сама по себи има естетских квалитета. А друго, да се поново врати својим малим стварима. Дакле, истовремено, пример делује као изузетно оригиналан али и непосредно захваћен из низа сличних који се налазе у Ристовићкиним песмама о ситницама. Када из своје главе, из путовања по својој соби крене путем правог доживљаја, песникиња на завршетку песме смешта и једно од успелијих позивања на литерарну традицију у виду ауторкиног превода/прераде стихова Вилијама Блејка: „И свет у зрну песка. И небо у дивљем цвату. / И Бескрај на длану руке. И вечност у једном сату“.

Наведедна реприза ове песме, „Смрт на фотографији“, наводи каталог фотографија поред тих знаменитости, које и поред тога што никада нису имале потенцијал да буду животне, тек сада, као слика лажи која је прошла заправо приказују смрт на фотографији. То је заправо албум фотографија у којима се не може наћи ништа што је представљало тај прошли живот, делом због тога што прошли живот није ни фотографисан,

већ су фотографисане фантазије, делом због тога што се живот и не може сачувати на фотографији већ само у успомени.

Још храбрију, а свакако оригиналнију критику посете знаменитостима Ристовићка даје у песми „Музеј неисторије света”: „Одведите ме / у музеј неисторије света. / Тамо где нису изложене / лепе колекције оног што је / једна нација опљачкала од друге / називајући то / наслеђем цивилизације и епохе”. Тешко је наћи луциднију и тачнију критику историјских знаменитости од ове. Ко једном историјске музеје погледа као ризнице пљачкашког блага, њега је, како каже песникиња, тешко убедити „да се та музејска књига / може читати друкчије”. Овде је, међутим, важно водити рачуна о нијанси. Песма о енглеском пљачкању египћанских или грчких историјских споменика била би предвидљива. У овој песми, нажалост не довољно експлицитно, али ипак јасно, осуђују се и позлате у нашим манастирима и ћивоти наших светаца. Све то је украдено. Као што ми жалимо што су нам после исте те драгоцености крали из цркава. „Оно што је упамћено на једном месту / није једнако упамћено на другом / као и то да смо сви, баш сви / од самог почетка били на губитку / и чаба сребрни есцајг и свилене чарапе”.

Трећа антологијска песма на тему историјских знаменитости/музеја, „Чувари галерија”, заокружује ову тему. Лиричнија него претходне, смиреног тона, она описује чуваре галерија који „готово да напамет знају како пада светлост / на лице мадоне или даме с хермелином (...) али зато свакодневно, / с пажњом и посвећеношћу / разгледају лица посетилаца / као да људска бића виде први пут”.

Већ у ових неколико песама се може видети како функционише Анина опесија појединим мотивом. Историја је лаж, ја сам у тој историји странац, дакле лаж, сјај историје је лаж јер је покраден, а вредности су у малим стварима, у ситним догађајима из живота, утисцима, промени, кретању, животу који је из света музеја и са фотографија прогнан. Свака од ових песама покушава да уђе у неку мисао која је дубоко мучи и свака стиже донекле. Тек надовезујући се једна на другу оне граде целовитију слику о ономе што треба да буде изражено, али поезија само наговештава. И управо у тој мани медијума кроз који жели да дође до истине, Ристовићка природно прелази на следеће мотиве.

Мотивом културног наслеђа бави се још песама у књизи, али ове три су најбоље. Пошто је била реч о резиденцији, понеке песме улазе у ову групу само побочно, без пресудне критике али на свој начин додајући нешто ткиву целе књиге. Заправо, најбоље од њих су најчешће коментар нечега виђеног и зачудног. У том смислу, оне представљају непосредан, жив и аутентичан доживљај који се може донети са путовања. Такве су песме „Страва у тржном центру”, „Човек-реклама”, „Бубамара у Хилтону”, „Корњача у кафани” и др.

Од друга два мотива, онај везан за литерарно наслеђе је најмање развијен па је довољно само регистровати га у некој песми. Тако се у песми „Крој књиге”, иначе везаној за мотив малих ствари, он појављује равноправан, али вредност песме је свакако на страни овог другог мотива: „Али на тешким коленима / расту стубови прочитаних књига – / у тишини, између три готове хаљине, / две сужене кошуље и два скраћена капута – / од њих би се сазидати већ могао храм / и читава библиотека”. Ова песма је сјајан пример амалгама мотива које Ристовићка вешто преплиће један са другим – ситни свакодневни послови, писање као један од тих послова (али и књижевност као подстицај за писање) и најзад храм. Док су посете музејима омануле у томе да инспиришу, да тренутак учине живим, читање је у томе успело. Књижевност као прекрајање прочитаног, његова трансформација, не као плагијат већ зато што је и читање део аутентичног живота, за разлику од масовне посете музејима и знаменитостима где се туристи фотографишу као на траци. Храм који се овим сагради није настао пљачком, ово је храм који је настао из обожавања. Избор женског посла, поред тога што је тај посао у овом случају сасвим примерена метафора, мали је Ристовићкин данак феминизму, који се, никада превише неизражен, никада тако да поремети песму, може наћи и другде у књизи.

Постоји и један број изразито лиричних песама, које као да су се загубиле у овој књизи. Рецимо, песма „Облак један”, са стиховима „Има један облак који / и даље путује између двоје / испружених на два брега / као на два рамена истог тела”. Или „Песма о керуши”: „Моја мала керуша / није само пас / она је и дрво”. Овде треба имати у виду да се Ана Ристовић формирала као песникиња деведесетих година и да је данас можда и најаутентичнији представник те генерације. А једно од основних песничких начела те генерације је била доследност. Отуда ове песме, упркос томе што освежавају књигу, делују збуњујуће.

Напокон, Ана Ристовић је овом књигом дала најбољу збирку песама још од *Живоћа на разгледници*, ојачала и развила нека од својих тематских језгара и дала озбиљну критику савременог површног односа према културном наслеђу. Није згорег напоменути да је ова књига, која тако оштро осуђује безумни туризам, објављена непосредно пре избијања пандемије коју је управо тај безумни туризам и развио. Још једном се, на тужан начин, показало како живот имитира уметност.

Никола ЖИВАНОВИЋ

ГАЛЕБ НИКОЛА МАЛОВИЋ

Никола Маловић, *Галеб који се смеје*, Књига комерц, Београд 2019

Галебови су птице које су исписале историју поморства. На рамену су их носили Васко де Гама, Колумбо, Фернандо Магелан. Али и адмирал руске балтичке флоте капетан Матија Змајевић, први Бокељ витез Малтешког реда капетан Петар Желалић, први Бокељ који је са галебом опловио свет Иво Визин... Прве асоцијације на галеба, када је литература у питању, јесу Антон Павлович Чехов (драма *Галеб*) и Ричард Бах (приповетка *Галеб Џонаџан Ливинџстон*).

Галебови су и главни јунаци нове књиге бокељског књижевника Николе Маловића *Галеб који се смеје*. Ово прозно штиво – које се такође може назвати и модерном бајком, који, дакако, јесте и алегоријски роман – кроз наизглед једноставну причу о животињама приказује сложене односе људског друштва који доводе до великих прелома и промена. Маловићев *Галеб* опис је политичке прошлости, садашњости и будућности не само Боке которске, не само савремене државе Црне Горе, него и читавог Балкана, свих држава света. У том смислу, сличност са, рецимо, *Живоџињском фармом* Џорџа Орвела, као изразитим примером алегоријске антиутопијске књижевности, намеће се када се посматра идејни план дела. Но, то су само попречне нити које се уткивају у основу при ткању Маловићеве китњасте приче, чија је основа ипак сачињена од другачијих састојака.

Галеб који се смеје својеврсна је и културноисторијска синтеза о Медитерану, доказ колико је медитеранска култура раскошни мозаик, специфичан и у односу на Европу, Русију, Америку. Јер све што долази са Медитерана, како је одлично уочила Ивана Вановац (*Никола Маловић: Чувар српског мора*), сва та сложена, ароматична и колоритна причања, све има неки „вишеслојни, седиментни буке“, све тражи да одлежи, да се усоли, да се маринира, све тражи „време за хемију“, и сардела, и вино, и маслина и сир у уљу, и мимоза да процвета, смоква да опадне, „и прича да сазри у теби“.

I

На почетку беше плаво. Плаветнило је у оку. Плаветнило је на све стране; и лево, и десно, и горе, и доле. Испред бескрајно море. Изнад небо. И Бог.

Дрво агаве. И једно гнездо на њему. Ту, на острву Мамула, на улазу у Боку которску, „најљепши залив на свијету“, рођен је главни јунак романа, галеб Симон. И тако свет изгледа, посматран очима детета, описан у свега неколико реченица; стихова заправо. Чине га небо, море, и Бог.

Но, како галеб Симон одраста, како се оспособљава за савлађивање простора, за летење, како се његов доживљај света усложњава искуством (првом дечачком тучом, првом симпатијом, првим вијањем, првом љубављу, венчањем, родитељством, ратом, сеобом), прича, постепено, од једноставног штива за децу (како је роман и означен у поднаслову) прераста у све теже проходни роман за одрасле, раскошан у лепоти и ужасу. Пратећи радњу романа из птичје перспективе, пред читаоцем се, уједно, шири и географски простор, од острва Мамуле, рта Арза и рта Оштро, острва Жањиц и увале Мириште, преко Херцеговског залива и Херцег Новог, полуострва Луштице и Врмца, све до Тиватског залива и мореуза Вериге, Пераста, Которског залива и Котора.

Уметност је за Маловића вештина казивања лепог и истинитог. А лепота и истинитост Боке которске налази се и у митској географији Медитерана, (црногорског) приморја. Од много је разноликих палимпсестних слојева изграђена Бока. Турског. Тек у помену, назнати. Аустроугарског. Знатно више: ова је царевина била одговорна што је у XIX веку Бока которска била једини залив на свету претворен у утврђење – чак 89 тврђава између себе комуницирало је знаковима. Млетачког. И данас видљивог, у архитектури, трговини, у организацији, кулинаруству; у прелепом језику којим је проткано Приморје, као и сва прозна остварења Николе Маловића.

Но, највише пажње у *Галебу који се смеје* посвећено је српском, средњовековном, немањинском слоју. Овај Маловићев роман објављен је управо у тренутку када се навршило 800 година откако је Свети Сава, на острву Михолска превлака, основао Зетску епископију, претечу данашње Митрополије црногорско-приморске. Немањини су били династија за време које је Котор највише, у сваком погледу, напредовао. То зна сваки бокелски галеб. Не и сваки Бокел. Оснивач династије, Стефан Немања, имао је у Котору двор. Тај град је био приморска престоница немањинке државе. Отуда толики православни храмови плаве читаву Боку. И испуњавају толике стране Маловићевих књига. Важан детаљ, јер илуструје како је српски идентитет незаобилазни део богатог мозаика медитеранске културе.

Идентитетским питањима, превасходно, бави се *Галеб*. Није овде реч само о српском пореклу, које се, посебно у овом веку, оспорава у Црној Гори, оптерећеној поделама, што је за последицу имало да свој до сада најпопуларнији роман *Луђајући Бокел* (2008) Никола Маловић започне речима: „Још увијек мислим на српском. Зашто то кажем? Зато што најприје ваља знати ко говори, онда и што говори.” Не. Маловић се изјашњава као Бокел, Бока је за њега заокружени простор (држава), колико српски, словенски, толико и млетачки, романски, његови ликови, и наторатор, у свим до сада прозним остварењима, говоре бокешким српским језиком препуним романизма. Национално јесте важно, али постоји

нешто што је изнад, што је важније. Изнад је небо. И Бог. То зна сваки галеб. Не и сваки човек.

Сва су Маловићева дела прожета православном мишљу, али чини се ни једно тако експлицитно као *Галеб који се смеје*. Свака мисао, идеја, поступак јунака, карактер лика, опис, симболика, метафорика, утемеље-ни су и одређени православном, односно ранохришћанском филозофијом.

Чак и када приказује злу страну – а у Маловићевом делу трпеза зла је обилата и разноврсна – уметност мора да буде на страни доброга и истинитога. То је за Маловића аксиом, за читаоце догма.

Насупрот изразито добром галебу Симону налази се апсолутно зли галеб Бруно. У питању су, дакле, типични карактери у типичним ситуацијама. Као у традиционалном реализму. Они јесу представници одређеног типа друштвеног понашања (поготово ако су зли; ако су добри онда, као Симон, могу бити и изузетни карактери у романтичарском смислу). Карактеру лика је у потпуности конгруентан и опис њиховог физичког изгледа. Мотивација поступака је психолошка и социјална, заснована на природно-логичном каузалитету. Израз, опис, дијалог колоквијални, разумљиви и приступачни.

Али није у *Галебу који се смеје* суштина подражавање реалистичког (или, у појединим тренуцима, романтичарског) стила писања као најпогоднијег начина за изражавање критичког промишљања стварности. Дуални модел „добро–зло”, одговарајући опозиту „свето–грешно”, присутан је у *Галебу* (а наглашен је и у претходном Маловићевом роману *Једро наде* из 2014) као слика загробног света православног средњовековља подељеног на пакао и рај. Ту нема простора за средину, за чисти-лиште где доспевају душе оних који нису ни свеци ни грешници, и који могу да се спасу уколико издрже искушења очишћења, што је основ католичких представа о оностраном свету. Без разумевања те суптилне теолошке разлике немогуће је схватити ни *Галеба који се смеје*, нити читав Маловићев литерарни опус. То, наравно, није само посебност Маловићеве књижевне уметности, та разлика условила је специфичне развоје културе на Истоку и Западу, јер се аутентична православна уметничка и филозофска мисао никада нису могле секуларизовати, већ су се увек кретале од једне до друге крајности, бивајући увек у одређеном односу према религиозном схватању света. Али мало је српских писаца чије је стваралаштво тако дубоко религиозно као стваралаштво овог бокељског књижевника из Херцег Новог.

Галеб који се смеје је изграђен на темељу апостолства као једног од основних својстава хришћанске цркве. У том роману као да је садржана управо апостолска мисија проповедања царства Божјег. На такав закључак наводи поглавље „Бруно и дванаест галебова”. Наиме, на острву Мамули, на којем нема људи, у сагласју са природом, које ометају једино туристи за време летње сезоне, одувек живе галебови. Ипак, Агенција

за развој у Котору одлучује да на том месту изгради луксузни туристички комплекс, и зато ангажује Бруна да наговори галебове да се добровољно одселе. Дванаест галебова (тринаести је Бруно) заседа и свако износи мишљење о Бруновом предлогу. Тих дванаест галебова подсећају на дванаест апостола (и главни јунак романа носи име једног од апостола), они зборе као Исусови ученици и следбеници, они су гласоноше, средства, посредници путем којих аутор романа шаље поруку. А Бруно је Јуда који губи апостолство због издаје. Јер је, како каже један од галебова-апостола, „по цијени од кило и кватр рибе само за њега дневно, продао дом хиљада галебова са Мамуле“; јер „је одлучио да изда сву своју галебљу браћу ни за какву вриједност. Само да би био сит. До краја живота.“ Јер „је продао душу врагу за сарделе“ („То значи јести рибу а да је не ловиш“). И то не метафорично, него буквално. Скоро идентично као у ранохришћанској филозофији, рецимо беседама цариградског патријарха Светог Јована Златоустог из IV века:

Постоје, заиста постоје они који мисле да су у овај живот уведени зато да би се наслађивали, напунили утробу, угојили тело и затим умрли, припремивши својим телима обилну трпезу за црве. (...) И не само да су тела таквих људи ружна, знојава, влажна и одашуд испуњена неподношљивим смрадом, него је њихова душа много ружнија од тела, будући да услед насладе болује више него тело.

Ето такав, али баш такав, је и галеб Бруно. Због вечне глади и телесних наслада, незасит, он покреће међу галебовима прави рат у којем ће добри галебови доживети тежак пораз и бити принуђени на сеобе.

Да избегну потпуну катастрофу неће им помоћи ни галеб Илија. Легенда на којој су одрасли сви галебови каже да је галеб Илија узлетео вертикално, увис и, за разлику од галебова који су пловили и вратили се, никад се није вратио. Очигледна је алузија на библијску причу о израелском пророку који је узет на небо у огњеним колима са огњеним коњима, који се на Тавору јавио заједно с Мојсејем Господу Исусу Христу, и који ће се, по Откровењу Јовановом, пред крај света опет јавити да сузбије силу Антихристову. Зато сви галебови очекују помоћ с неба. Илија, међутим, не силази. И галебови схватају да ратне страхоте ипак нису најгоре што може да им се догоди, јер би у супротном Илија сишао с неба. Да, Бог ни галебу не ставља терет који он не може да поднесе.

Али зато помоћ, најпре за галеба Симона и његову породицу, а потом и Симонове сапатнике, стиже, сасвим неочекивано, од Николе Маловића, који, испоставиће се до краја, није само аутор романа већ и један од главних јунака, али и приповедач. С једне стране, појава аутора као лика указује на потребу Николе Маловића да још једном потцрта свој идентитет, односно своје опредељење. Свој став. Филозофију. Поглед

на живот. Зато га галеб Симон затиче на Острву Светог Архангела Михаила како се, „посред жарког подна”, са једном женом и четворо деце степеницима пење до цркве, задржавајући се дуго тамо, причајући, побожно, о историји цркве (на том месту је Свети Сава пре осамсто година основао Зетску епископију), и чуду (из моштију уморених монаха необјашњиво се од 1441. године лучи свето миро, и шири диван мирис по којем мирише цело острво цвећа). Други је разлог појављивања аутора у роману у уској вези са првим. Маловић, наиме, пружа галебу Симону уточиште, дом, али и посао у својој иначе и у стварности постојећој Књижари „Со” и тиме прави мрежу летећих курира која би била конкурентна Гугловим дроновима. Када, напослетку, пошто је егзистенцијално обезбедио и многе друге острвске галебове, Маловић напише књигу о галебу Симону, предајући му је у кљун, напомиње му: „Али се не зава-равај када су писци у питању: и када пише о другима, писац увијек опи-сује себе и своје вријеме.”

Читалац тада добија јасну потврду о ономе што је слутио: Иза га-леба Симона крије се Никола Маловић. А иза Агенције за развој – држа-ва Црна Гора. Хоризонт очекивања читаоца није изневерен. То Маловићу није ни била намера – он само потврђује постојање онога у шта читалац (би требало да) верује.

Постојање Бога, љубави, слободе.

II

Наравно, описијући живот галебова и прилике у Боки которској, Маловић заправо оставља једно значајно сведочанство о туробној ствар-ности савремене Црне Горе, исписује крхотине ужаса једног (истог) на-рода изнуреног поделама (језичким, националним, идеолошким, верским) чији је повод, гледано наивним и невиним очима галебова, несхватљив и неразуман. Тако у *Галебу који се смеје* оно што разликује острвске галебове од которских и новљанских није порекло (сви они потичу од врсте *Larus cachinnans*) већ превод с латинског, односно интерпретација значења тог појма који означава њихову врсту. Галебови са Мамуле тако себе називају „галебовима који се смеју”, они из Херцег Новог „галебови-ма који пјевају”, а они из Котора „галебовима који се смеју, који пјевају, и који добро знају своју историју”. То је зато, каже Симонова мајка, „што живимо у временима када и исте птице не морају увијек исто и да мисле. Желе птице понекад да се угледају на људе”.

Но, и по нечему другоме галебови се угледају на људе. Постоји разлика између градских галебова и оних са села, односно острва. Симо-нова супруга Ана приметила је како галебови са улаза у Залив немају никакав проблем да се прехране, а которски су галебови тај проблем и те како имали, па морају, попут људи у градовима, свашта да раде, и да

се додворавају туристима. Отуда и галеб Симон, када је принуђен да напусти Мамулу, не одлази за Котор (него за Херцег Нови), а на позив Аниних родитеља одговара:

Не вјерујемо да галебови у Котору имају нарочиту будућност. У Которском заливу препуном јаhti и мегајаhti, бродова крузера и мегакрузера, наша дјеца не би имала шта да лове. Ми не желимо да они с временом постану летећи просјаци, зависни од кекса, чипса или флипса из руке каквог туристе. (...) А мислим заиста да је град Котор продао душу врагу за сарделе. Питање је тренутка када ће све бројније хорде туриста да угрозе и гнијездо твојих родитеља, ма колико се сада њима чини да су тамо високо они на сигурном. Котор је туристима управо неодржив, и зато ће у граду да преживи само она мачка која се умиљава туристима док ручају у неком од ресторана. Ако мачка буде нападана, ако гласно мјауче зато што је гладна, шутнуће је ногом да не види нико, први конобар. Омета му госте. Из чопора очајних мачака преживјеће само она која научи да глуми, да гладна изгледа као сита, и да намигује туристима не би ли као атракција добила мрвицу са стола. У Котору мачка више не може ништа да улови, као ни галеб.

Језичке недоумице тако израстају у знатно дубљи и озбиљнији, егзистенцијални проблем, чија су претеча туризам и бахати туристи, а последица екоцид. Када грађевинске машине прекопају гнездилишта, на острву Мамули појавиће се ресторани с повлашћеним погледом на отворено море, барови, базени, лежаљке и сунцобрани, луксузни хотелски апартмани, салони слободног понашања и „клубови за упознавање свих са свима. И свих са свим”. Природне оазе биће претворене у туристичка рајска места иза којих остају „гомиле флаша, и пластике, конзерве, заборављене играчке, распарене сандале, заостале лепо коцкице, прочитане новине и понека књига”. Остаје ђубре. И повраћка пијаних туриста.

„Дим загађује ваздух, отпадне воде и пластика загађују море, а брзина загађује вријеме!”

Заснивање економије на туризму нужно доводи до загађења ваздуха, мора и времена. И слуха. Сваки трг и свака пјачета одише ритмом друге музике, „од тонова чезнутљиве медитеранске мандолине до електронске – налик психотронској миси”. А напослетку оне који би од тог туризма требало да живе претвара у просјаци. Ево шта галеб Симон каже свом тасту:

– Памтите славне Немањиће, је ли? И славно доба града Котора? Па јесте ли као галебови старосједиоци могли свакога да гађате одозго са врха Сан Ђованија камењем ко је узео да мијења уређен поредак? Могли сте, а нисте. И тако, историјски миц по миц, пошто ни на кога нисте бацали камење одозго, допустили сте да у Которском заливу готово да нема рибе

а у Старом граду осим туриста нема старосједилаца. Данас у пребогатом Котору људи прекопавају по контејнерима, заједно са гладним галебовима! Умјесто да нас туристи доживљавају као господаре неба, као највеће медитеранске птице, јер то јесмо, туристи нас све чешће снимају као урбане пацове који гладни једу чак и стрвине, или иду на депоније да и тамо прљају своје лијепе жуте кљунове! Умјесто да се камењем одозго изборите за живот достојан сваког Ларуса кахинанса који насељава бедемима опасану планину Сан Ђовани, ви сте допустили да заправо нестане хране за галебове! Ко одлучи да живи у скупом Котору, шта мора да ради? Да буде будалетина која једе из руку иди ми – дођи ми туриста!

Још у књизи приповедака *Пруџасџојлаве сџорије* (2010) Никола Маловић је актуелизовао неке глобалне, универзалне егзистанцијалне теме (нет-критицизам, екоцид, диктатура демократије, терор мултинационалних компанија), дајући уједно скицу живота Примораца, који се, трагајући за хлебом, љубављу и Богом, сусрећу са предапокалиптичним ужасом, оличеним у болестима постмодерног доба, у којем се драстично увећавају научно-техничке и друштвенополитичке моћи, а човек своди на потрошачког роба. Део те стварности приказан је и у *Галебу који се смеје*, с тим што нови Маловићев роман нуди прецизнија и конкретнија решења (поуку), која није изостала ни у *Пруџасџојлавим сџоријама* али је била теже читљива јер је била у дослуху са постмодерном игривошћу, па се до ње морало доћи након мукотрпног пробијања кроз наизглед непроходну шуму симбола, цитата и литерарних парафраза.

Потребно је, једноставно, живети. Гледати у море плаветнила. Купати се го на сунцу. Бити савремени Одисеј. Путовати. Јер: „Искуство се стиче сваким замахом крила.” Јер: „Лет је дар од Бога.”

Гaleb који се смеје јесте, донекле, и наставак „бокешке одисеје”, започете још *Луџајућим Бокељом*. О значењу и дOMETима пародирајуће аналогIје *Луџајућеџ Бокеља* са Хомеровом *Одисејом* и Џојсовим *Уликсом*, изврсну анализу написао је својевремено Ђорђе Деспић (*Кроз меандре књижевности*). Аутентичност уметничког поступка Николе Маловића у његовом првом роману остварена је захваљујући укрштању интертекстуалних релација „према различитим литерарним текстовима, од античког мита до (пост)модерне књижевности”. „Напор да се књижевна стварност обликује у оквиру ових интертекстуалних односа, посебно Хомерове *Одисеје*”, намеће Деспићу „имплицитно питање: да ли је живот савременог човека, човека (пост)модерног доба, живот на матрици већ постојећег мита?”

Лутање галеба Симона даје одговор на то питање. Сврха тог путовања није прекорачење хоризонталне границе („Зар би Бог дозволио да буду птице на бродовима ако бродови са све птицама не смију преко границе?”), јер Бока је довољна, Бока је свет у малом, свугде је исто, свет је, по хоризонтали, постао лоше место за живот. Али потребно је

зауставити процес пропадања, наглашава Никола Маловић у разговору са галебом Симоном. А то се постиже прекорачењем вертикалне границе. Маловић је прекорачује закорачивши на свет изнад Котора (тај преокрет формално је обележен у књизи разламањем прозе на стихове):

Али одмах горе,
на 2.000 метара висине,
изнад облака,
налазио се Ловћен.
Највиша планина на Приморју.
А на врху,
чак и усред жарког љета,
имала је мала црква кружног облика,
кров.
Увијек посут ситним снијегом...

То је тај свет у којем је садржан већ постојећи мит. Свет састављен од Њего(ше)вих одаја. Свет обухваћен шапатом галеба Симона над људском јајета из којег ће се излећи нови живот:

– Душо мала пругастоплава. Ако се, ма не дај боже, ми у животу не сретнемо, почуј... сваког дана шири крила и лети. Рибу лови само кад си гладан. Не отимај од других птица. Изабери само оног галеба, ако будеш галебица, с којим би могла да живиш и на дасци која плута морем. Храни мајку кад због старости она више не буде могла да лети. Причај дјеци приче и сваког их дана научи некој новој ријечи, јер што више ријечи знаш, даље и видиш. Када те прилике натјерају, а хоће, бори се. Ако те ко замоли да пресудиш, учини то праведно. Настој да његујеш рафиниран осјећај за хумор. И стално тежи слободи.

Увиђајући недостатке модерњистичког утопизма, али истовремено уочавајући да за његово превазилажење није довољна постмодерњистичка критика утопије, нити позиција антиутопизма или постутопизма, Никола Маловић као да је консултовао Михаила Епштејна (*Хроноцид – ѝролоџ за васкрсавање времена*), поновно оживљава љубав према будућности. У тој будућности потребно је изнова прећи пут од слободе ка љубави (коришћење наслова дела Владике Атанасија намерно је). Јер будућности нема без Бога, љубави и слободе. Без та три постулата ни данас није замислива пуноћа казивања. Ако један од њих зафали – прича се распада. Клеца.

То нам говори Никола Маловић кроз *Галеба који се смеје*.

Смрт се не подразумева, она, за галебове, као и верујуће људе – не постоји. Зато у овој књизи свако дете, сваки човек, ишибан несрећама, може да пронађе безбедно уточиште.

У то је, несумњиво, уверен Никола Маловић.

Својом новом књигом направио је још једном велики искорак; и у односу на своје досадашње стваралаштво, и у односу на тренутно актуелне токове српске књижевности. *Гaleb који се смеје* пркоси, и зато што показује како на рубовима тренутно, а не у центру, настаје можда и најлепша и највреднија књижевност писана на српском језику.

Александар ДУЊБЕРИН

УКРШТАЈИ И ЖУД ЗА ЦЕЛИНОМ

Борис Лазић, *Унутрашњи пејзаж*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2019

Књигу песама Бориса Лазића (1967), истакнутог песника, писца, антологичара и преводиоца, названу *Унутрашњи пејзаж*, на композиционом плану чине два циклуса, „Отклон” и „Сатори”, и оквирне песме у „Прологу” и „Епилогу”. На тематско-мотивском плану ова књига доноси разноликост „унутрашњег пејзажа”, а то значи разноврсна осећања и промишљања лирског субјекта која се односе како на сопство тако и на спољни свет, који се пак на посебан начин прелама у унутарњем бићу.

Пролашка песма уводи предео обале и воде, моћан архетипско-симболички простор, и лик дечака, да би у првој песми циклуса „Отклон”, названој „L'autre rive”, мотив обале и лик дечака покренули и друге асоцијацијске низове у размишљању лирског субјекта о себи – питање сопства, идентитета и језика: „И њихов си и иностран / И туђ и властит / У исти мах”, „Језик те окива / И језик раскива”. А из тог следи тема односа језика и мишљења, и тема укрштаја која ће, осим ове, обојити и многе друге песме.

Тема језика, припадања и сопства обележава и песму под називом „Песнику комунизма”. Лирски субјект каже: „У мени шумор два-три језика је подједнак / И моје тело је припало двома, трима срединама / И више”. Мноштво удахнутих мириса и додирнутих ствари свакако води унутарњем богатству, а простор је разнолик, разгранат: „Десна или лева обала Сене, / Тителска висораван, Марушевац, / Микронезија, Хаваји, Бракнел, Сиднеј, / Исто је за мене”. (Поједина места поменута овде јављају се и у другим песмама творећи неку врсту биографије, али и унутарњу географију лирског субјекта.) Говорећи о својим различитим занимањима, помињући друштвену лествицу која му је неважна, лирски субјект обзнањује оно што му је важно, а што осећамо током целе збирке: „Јер ми је важан Пут Сам / Од себе – к себи”. Дакле, кључно је питање сопства, она јунговска индивидуација, која се постиже током читавог живота, она „жуд за целином”, како је именује лирски субјект у епилошкој песми.

У песми „Der steppenwolf”, која полази од хесеовског мотива степског вука, лирски субјект, бавећи се темом сопства, уводи и тему заборава: „Ти треба да заборавиш / На то ко си на шта си био (...) Да заборавиш на спремју / На службу (...)” Јер тек заборав и одбацивање таштине, како он каже, доводе до слободе и оздрављења. Зато је згодан пример песник Рембо који је, у одрицању од себе пређашњег и у далеким путовањима, нашао мир.

Мотив путовања, различитих предела и скоковитих прелаза из једног простора у други, јављају се у песми „Отклон”, која садржи мотив рукавца „који увек привлачнији је од матице”. Овај мотив осликава и поетички поступак Бориса Лазића у многим песмама, поступак који подразумева асоцијације, дигресије, смену просторних и временских планова. Поетика укрштаја огледа се, осим у повезивању мисаоних низова и слика, и у коришћењу цитата и књижевних реминисценција, при чему је тај принцип видљив и у песмама / лирским записима о сновима где се смењују „текст” и „контекст” („Negro spiritual”, „Градови. Анима. Блуз”).

Погодан облик за низање различитих асоцијација, за укрштаје бројних тема и мотива, јесте и форма писма, а две су песме остварене управо у том маниру – „Из давне преписке” (у циклусу „Отклон”) и „Годишњица 2” (у циклусу „Сатори”). Песма „Из давне преписке” састоји се од четири нумерисана одељка, четири засебне песме (а опет, песма-писмо држи се као целина). У њима су присутне разне теме: од студентских и књижевних сећања (песма 1), промишљања о песми („песма израз је равнотеже / будност / од које сав заблисташ”, у песми 2), љубавних мотива (песма 3), да би се асоцијације и укрштаји нарочито разгранали у 4. песми. У њој је дотакнуто питање средине и одласка, а с тим у вези и већ поменута целовитост: „срећан сам био и целовит у земљи које нема више, / у средини коју су сви, сви расцепали”, али се целина досеже и кроз музику (прави мали есеј о лепоти музике „Хладни талас – cold wave”). Ту су и одређене књижевне асоцијације, подсећање на Набокова, на Диса, парафраза стихова из Дисове „Нирване”, есејистички наноси о фотографији, мисли о Бреловој музици, као и изјава о укрштањима између „тока свести” и „спољних подражаја”. Дакле, преплитања, низања и игра духа која показује колика је моћ унутарњих повезивања.

Разнолика унутарња повезивања настанују и песму „Годишњица 2”, која је остварена као писмо песнику Тодору Манојловићу. Лирски субјект овде говори о читању, ствара споне са песником („Док вас читам, проходим, и сам, / Кроз градове које спомињете”), а потом говори о свом другу и њиховом сусрету на острву Светога Онорија, као и о пријатељској смрти у Загребу. Песма обилује бројним подацима и упућивањима на књижевност и на преводилачки рад, а завршава се сетним низом

изјава, обогаћеним скривеним цитатима, где је садржан и циљ писања: „(...) вреди пажња којом / Настоји свак да оживи лице, нечије, можда, лице, дечије, / Или руку, можда мајке / Руку, мајке, / Мртве”.

О смрти пријатеља и сличној улози писања пева и „Песма за С.” (у циклусу „Отклон”). Пролазност је дочарана светлосним сликама: „Зар заиста гаси се светлост и сјај? / Зар заиста разби се окно, распрши витраж / И расу у прах толико слика” – пита се лирски субјект, да би у другој песми овог лирског диптиха увео мотив праха који скида са глинених плочица, а паралела између Енкидуа и мртвог друга уноси наду и другачији вид бивствовања: „Прах праху, да / А у њему / За оног ко уме да чита / Почива / Свет читав // Ено њега, Енкидуа, / И твог пријатеља с њим”. Сасвим је другачије значење праха у песми „Прах праху”, у којој се мотив расипања спроводи кроз различита смисаона поља: од смрти пса, до немогућности да се оствари вајарско, потом и песничко (преводилачко) дело.

Пролазност и сета боје и песму „Deep south blues”, која у лирској наративи дочарава живот старице у дому, некадашње манекенке. Сета проистиче из теме, из контраста као стилског средства, али и из понављања на начин музичке теме. Поступак понављања и варирања стихова-исказа, њихово мелодијско кретање, као обележје и других Лазићевих песама, уз оригиналност тема, даје додатну драж и дубину овој поезији.

Лирски субјект који промишља о себи, о другима, дотиче и она питања која се могу назвати друштвеним; он учава одређене негативне и ружне појаве у савременом друштву/свету и приступа им на критичко-иронијски начин. О трендовима савремене медицине који од старог појединца праве гротескни лик говори у песми „Клиничка смрт не постоји”; лицемерје проповедника тема је песме „Они”; критику нових, накарадних односа према деци садржи песма „О чедности”, а уплив политике у језик и правопис, па и у лирику, показује песма „Стандардизација”. Иако су ове, и још неке, ненаведене песме, критичког тона и окренуте ка спољном свету, неке од њих садрже и сету лирског субјекта услед његовог немирења са појавама и изумима који унижавају многе људске и духовне вредности.

Критика технолошке цивилизације која гута простор природе, контраст између бучног, пренасељеног мегалополиса Нице и заборављених предела на атолима, јавља се у песми „Врисак и глад” из циклуса „Одјек”, да би у песми „Хонолулу, Usa Uber Alles” из циклуса „Сатори” иронијско-критички тон и контраст између грамзивости и стицања с једне стране, и чистоте природе с друге стране постали наглашенији. Технолошко уништавање хавајског пејзажа изазива промишљања и сету лирског субјекта, сећање на његов боравак на атолима, изјаве о обичајима тог народа и о односу хришћанства и паганства према телу. Далеки простор

атола, сећање на свој долазак и несвакидашњу игру дечака коју је тад видео, тема су песме „Ли-Бару”; овде се помиње и жудња за целином („То први твој додир је с дивљином жуђеном. / Први дотицај са целином”), а синтагма „жудња за даљином” (као вид чежње за целовитошћу) јавља се у песми „City Himnal (Satori in Sidney)” која такође пева о далеком простору, овај пут не о хавајском већ о простору Сиднеја, о старом мосту и преплитању култура. Док пева и снева, лирски субјект у духу обнавља пределе и доживљаје, задржава слике, што ствара „унутрашњи пејзаж”, а све то води доживљају просветљења – сатори.

То својеврсно просветљење боји и остале песме циклуса „Сатори”, попут оних о јесени. Као што уме да ослика простор модерног града, Борис Лазић показује умешност и да дочара пределе природе у лирским и метафизичким трептајима. Такве су песме о јесени: „Јесен”, „Берба”, „Пан, предање”. Све оне садрже блага укрштања природе и унутарњег света, паралеле и повезивања (тако, капи које су „прохладне и прозрачне”, у песми „Јесен” јесу и жудња лирског субјекта за таквим степеном бића), а тон слављења природе и мотив песме/певања на различите начине настанују све три лирске творевине. У песми „Берба”, као закључак и неки вид сажетог искуства, налази се уткана ранија Лазићева песма о јесени; у песми „Пан, природа” – „шуморно распевање” одвија се „и у природи и у песничком субјекту” (Ђорђе Деспих, „Поговор”, 118) и доводи до занесеног призивања прошлости.

А сама прошлост, у неким песмама склона је расипању, док се у неким песмама прошлост обнавља у сновима. Некад је прошлост повезана са темом љубави. Тако песма „Језик (љ)убави” представља каталог девојака из прошлости чију је љубав лирски субјект одбио (јер важнији су му „стихови него љубав из које настају”). У песми „Parle-moi” немогућност лирског субјекта да се сети једног детаља, да ли је Францускиња коју је волео писала левом или десном руком, прети да доведе до расипања читаве прошлости. Међутим, љубав и лик жене каткад посећују његове снове, као у песми „Incertitude”, а у песми „Годишњица” сан има моћ да обнови осећања и сензације из прошлости, да врати оно што је „нестало у току година” а у сну се пројавило: „нешто ванвремено, присно, нешто као спокој”.

Сан као посебан унутрашњи пејзаж јавља се у више песама Лазићеве књиге. Осим што у сну оживљавају љубавна осећања, израћају и простори детињства, младости, различити предели и градови, српски и страни. У ноћним визијама јавља се Шајкашка, њен војвођански амбијент. У песми која је и лирски запис, „Negro spiritual”, грађеној од „текста” и „контекста”, на начин јунговског приступа сновима, уочава се већ поменут поступак укрштања: просторна укрштања (преплићу се простор Дорћола, Блока 45, али и Мајамија и Нице), укрштаји сна и јаве, као и

песме и приче. Укрштаји различитих градова и сливање простора одлика су и дужег записа „Градови. Анима. Блуз”, који такође граде „контекст” и „текст”. У јунговском тумачењу снова важно је да се сећање на сан и наратив сна употпуни контекстом који је везан за неко актуелно збивање или доминантну мисао сневача, како би се порука несвесног коју сан носи и порекло сна могли лакше протумачити. Управо то за себе чини лирски субјект-сневач излажући и контекст и текст. Контекст овде представља читање одређених аутора и размишљања лирског субјекта, док текст представља сам сан. Драмска структура сна¹, од експозиције до расплета, одликује донекле и ову причу. Динамка нарације, низање мисли и утисака, осећај да је град који сања – Сиднеј, простори небеса и градских улица, ликови сапутника (стари писац, млади песник, девојка у плавој хаљини), огромна летелица, чине истовремено и запамћен сан са посебном личном (и архетипском) симболиком и леп имагинарни путопис. Сновна логика подразумева брзу смену слика, измену места и нестанак ликова, одвајање од дотадашњих сапутника, да би се лирски субјект пред крај сна нашао сам. Такође логика сна подразумева и укрштаје, сливања; тако, њему се преламају „градски призори Сиднеја, Монтреја, Нице: то су бар три мегалополе сливене у једну”. А све су то градови повезани са животом и прошлошћу лирског субјекта-сневача. Тако снови, обнављајући прошлост, доводе до осећаја ванвременог, до сличног осећаја који лирски субјект има док – ствара песме.

А тај осећај, ту „жуд за целином”, експлицитно појашњава епилошка песма „То је све”. И књиге и путовања воде у целину (коју лирски субјект настоји да склопи „од комада слика, прича”), а то се збива у – самоћи („И да на пут / До себе, никог, / Не понесеш”). То је та Лазарева „поезија књиге и друма” (како ју је означио Ђорђе Деспић у поговору), поезија културе, бројних укрштаја, разноликих сливања... И суптилног претакања доживљеног и севаног у *унућрашњи њезаж* и тако названу књигу која читаоцима и тумачима доноси изузетну и посве оригиналну поезију овог песника.

Мaja БЕЛЕГИШАНИН

¹ Карл Густав Јунг, „О бићу сна”, у књизи: *Лавиринт у човеку*, прев. Слободан Јанковић, прир. Владета Јеротић, Ars libri – Задужбина Владете Јеротића, Београд 2011.

ПРИЧЕ С ГРАНИЦЕ ЖИВОТА И СМРТИ

Ана Милош, *Крај расцусџа*, Народна библиотека „Јован Поповић”, Ки-
кинда 2019

Ђура Ђуканов (1956–2000), романсијер и приповедач из Мокрина, објавио је за живота осам књига различитих жанрова, од којих издвајамо збирке прича: *Домаћи сајун* (КОВ, Вршац 1982) и *Луда ђали свеће* (Матица српска, Нови Сад 1988), по којима је његов вансеријски таленат био шире препознат. Био је уредник драмског програма Радио Новог Сада. Био је члан Друштва књижевника Војводине. Живео је у Мокрину, Вршцу и Новом Саду, а последње године живота провео је на месту књижничара у месној библиотеци „Мирослав Антић” у Мокрину. Преминуо је 28. маја 2000. године у Београду од последица тешких повреда задобијених у саобраћајној несрећи која се догодила у Мокрину.

Иако су о његовим прозама својевремено писали, између осталих, Милорад Миленковић Шум, Милан Ненадић, Раша Попов, Божидар Вујић, Радослав Братић, Драги Бугарчић, Богдан Мрвош, Радивој Шажтинац и други, Ђуканов ипак није имао превише среће с ондашњим издавачима и са широм рецепцијом свог књижевног дела, које је остало изван главних токова српске књижевности. Последњих неколико година, у издавачкој кући Партизанска књига објављено је шест Ђукановљевих књига у три тома, од којих су нека дела репринтована, а нека по први пут објављена из разубуђене заоставштине овог аутора, попут романа *Дува вешанац* и *Двоглед без сџака* (прво издање објављено је постхумно 2000. године).

Писац ових редова је у спомен на мокринског Фокнера, односно банатског Мопасана, својевремено иницирао Награду „Ђура Ђуканов”, коју Народна библиотека „Јован Поповић” додељује од 2005. године за рукопис необјављене књиге прича, аутора млађег од тридесет пет година. До сада је штампано четрнаест књига у овој едицији, међу којима су и првенци данас етаблираних аутора попут Бојана Кривокапића и Драгославе Барзут, а свакако треба издвојити и Бранка Ђурчића и Јелену Маринков, који својим разнородним књижевним ангажманима потврђују неспорни таленат.

Актуелна добитница Награде „Ђура Ђуканов” је Ана Милош (1992) из Београда. Такође, ауторка је 2016. године освојила и Награду „Миодраг Борисављевић” (Апатин) на конкурс за најбољу кратку причу, а досад је објављивала у *Рукописима* 39 и у интернет часописима: *strane.ba*, *eckermann.org.rs*, *blacksheep.rs*, *lupiga.com...* Збирка *Крај расцусџа* свој наслов дугује последњој од осам прича које су уврштене у ову колекцију кратких проза. Жири који је издвојио овај рукопис у односу на друге приспеле на конкурс истакао је да се неореалистичке приче Ане Милош

крећу „у луку од породичних односа, преко књижевности и криминалистичког сижеа, до фантазмагоричне гротеске”. Иако приче из *Краја расцусија* нису уланчане, њих ипак солидно повезују женски ликови, који, како стоји у белешци о књизи, „тематизују време у којем живимо”, док су њихове битне карактеристике: самоћа, покидане емотивне везе, социјална тензија и међусобно неразумеваше. Епиграф: „...свака је модрица једно будуће небо”, преузет од Јудите Шалго, тачно усмерава пажљиве читаоце у ком правцу да се крећу у потрази за „кључем” који „откључава” овај – рецимо то без зазора одмах на почетку – добро промишљен и кохерентан рукопис.

Књигу отвара прича „Забран”. У најгрубљим цртама бисмо је могли описати као психолошку причу, која најпре говори о генерацијском јазу између мајке и ћерке, а онда и о унутрашњим ломовима и немирима који раздиру главну јунакињу, самохрану мајку, која са сином одлази да живи на пустом месту, у старој викендици, у којој често нема ни струје ни воде. Разлог за њихово добровољно пустињаство проналазимо у овим речима: „Ако је честар тако негостољубив и ако шуме с обронука река и баре око ње желе наше животе, па нека им их. Пре ћу се њима дати, него свим ужасима, које нам град намеће.” Док се млада мајка бавила спремањем огрева за зиму и обрађивањем раскрченог парчета земље, дете је у природи расло брзо као биљка. Душевно стање главне јунакиње најбоље осликавају три сна које је сањала сваке ноћи. У првом сну, фантазмагоричном, она и син мешају се с полуљудима и полуживотињама свих врста и раса; у другом сну, реалистичнијем, сања своју мајку како, попут какве бајкерке, турира на великом „харлију”, прави несносну буку и плаши свог унука; трећи сан је кошмар о ловцима који пуцају на све што им се чини живо, а кад убију њеног сина, један од ловаца понавља попут мантре: „Мислио сам да је срна, мислио сам да је срна...” Сва три сна се на неки начин обистине и у стварности. Прво им се једна лисица прибије и постане члан домаћинства, потом се мајка једног дана појави испред викендице и, на концу, дете захвати врућина праћена грозницом, која замало да се заврши трагично. Напослетку, одустанак од живота ван света био је очекиван и неминован. Сан је постао једини забран где је наша јунакиња могла да се осами, али то више нису снови у којима побеснела мама вози мотор или у ком ловци убијају њено дете; сањала је и даље сан у коме она и син седе уз огњиште с пријатељима из шуме, полуљудима полуживотињама, који у њих гледају својим давним, као шума дубоким и мирним очима. Самоћа се тако открива пре као психичка него физичка категорија, па је стога и не треба тражити нигде другде до у себи, али не дајте да вас заваља ова прича, јер је она, руку на срце, вишеслојнија од нашег симплификованог закључка.

Карикатурално-фантастична прича „Пет кћери Милоша Адамовића”, једина таквог проседа у збирци, може се читати као политички

некоректна критика савременог доба. У овој апартној гротесци, Милоша Адамовића, старог сто шездесет и три године, власника две компаније и стотине сестринских фирми, у животу одржавају апарати. У њему се налазе три срца, две јетре, додатих метар и по дебелог црева, вене су му ојачане нанороботима, а кроз крвоток му струји још милијарду микроскопских машина. Ни његове ћерке нису ништа мање језиве: Добрилу, одавно мртву, згазио је слон, Ивана и Ана су сијамке спојене духом, Гордана болује од гигантизма, а Достана, коју интересује само да породични посао не пропадне, толико је лепа да код већине мушкараца и жена изазива пре гађење него привлачност. Милош Адамовић није човек, он представља: компаније, фирме, банковне рачуне, запослене и берзу. Он, капиталиста који није ништа друго него хуманоидни супербанкомат, одлучио је да се напакон убије. Ћерке гласају да ли да му услише молбу. Индикативно, пресудиће му она која је одавно мртва. Ова фантазмагорична гротеска, у којој дефилирају застрашујући ликови, слика је наше капиталистичке и конзументистичке стварности у којој се на тржишту могу наћи чак и *живош* и *смрић*, као меркантилна роба.

Алегорична прича „Звезда дом” је о књижевном идолопоклонству. Млада књижевница жели да њен роман у рукопису прочита Викторија Зајц, стара сто тринаест година (sic!). „Има сто педесет кила. Наслаге сала прекривају већи део црне машине под њом. Из носа јој излази цвечица која се преко цветне хаљине пружа иза ње и завршава у великој боци, прикаченој на колица.” Двадесетпетогодишња књижевница је љубоморна, завиди јој. „Ко зна колико ћу још година морати да пишем, и издајем, и улагујем се разним уредницима и критичарима, само да бих, можда, постала Викторија Зајц.” Нико на свом књижевном путу не би требало да буде петрификован. Чак ни делимично. Нарочито се то односи на срце.

„Мир” је убедљиво најуспешнија прича у књизи. Почиње – за писца ових редова разумљиво узнемирујуће – реченицом: „Срђан је умро.” Најгоре је, контемплира нараторка, кад умре дете. „Кад премине неко стар, није битно, наживео се. Али кад умре један потенцијал, онда је катастрофа. Мислим да сваки живот вреди подједнако или не вреди ниједан. Треба се, већ једном, договорити.” Да ли је Срђанова мајка зла особа, јер је решила да настави да живи? Ова прича трага за тим одговором и проналази га у потпуно неочекиваној сцени мокрења на гробљу, иза капеле, иза великог дрвета, иза сваког бола.

Прича „Срећна банана” има све квалитете једне првокласне еротске приче. Након седам година брака, главна јунакиња одлучује да обрадује свог супруга тиме што ће му током секса пружити ненадано задовољство. Учећи се мајсторству фелација, постала је *орална чаробница*, што је први ниво учења. До звања *оралне царице* и *оралне фурије* имала је још пуно курсева да заврши. Ипак, муж није био одушевљен, рекао јој је да

курве не добијају сертификате, испсовао ју је и ишамарао. За разлику од ње, која је свом супругу опростила насиље, њена пријатељица с курса оралног задовољавања свог мужа је удавила хеланкама. Не можемо са сигурношћу тврдити да ли сем ефектних слика и језичке врцавости ова прича треба да има икакву поенту. Рекли бисмо да ствар стоји слично и кад је реч о сексу, зар не?

Крими-прича „Модрице”, с елементима црнохроничне социјалне драме, бави се туробним преживљавањем протагониста који долазе с дна друштвене лествице: она је тинејџерка, бескућница и просјакиња, а он голуждрави младић, градски џепарош. Прича прати њихову калварију, која почиње и завршава се уз урлик полицијских сирена. Укратко, ово је динамична прича која говори о томе да нема праведне земље за сиромашне и напуштене.

Прича „Песак врућ као стакло” успешно тематизује проблем односа између оца и ћерке који покушавају да саставе крајеве покиданих породичних веза након смрти супруге, односно мајке. „Као некад”, магична формула која је изгубила дејство, основна је мисао-водиља ове кратке приче. Идеална музичка подлога за ову причу била би песма „Као и јучер” култне новоталасне групе Азра: „...кренуо сам у дубину собе с јасном намјером да материјализирам немогуће снагом поруке...” Очево материјализовање трагова покојне жене/мајке, током путовања на море, представља немогућ покушај да се буде срећнији тако што ће се будућност повиновати прошлости. „Све је морало да буде као и пре.” Баш као некад.

И на концу, насловна прича „Крај распуста” чита се као потрага за идентитетом и коренима. Брат и сестра близанци након мајчине смрти од оца пијанца сазнају да нису његова деца. Ова прича читаоцима неће открити да ли су близанци потомци лошег песника, геометра слабог срца, сенилног преступника или пијанца изваљеног на троседу. Прича „Крај распуста” сведочи о томе како неке тајне не треба ни откривати.

Збирка кратких прича *Крај расцјусџа* Ане Милош с правом је понела Награду „Ђура Ђуканов”. Реч је ауторки која суверено, без стилских огрешења карактеристичних за почетнике, влада језиком, познаје драматургију приче и вешто барата приповедним техникама. Тематски разноврсна, *Крај расцјусџа* је књига исписана сигурном руком, што ауторку сврстава у ред најталентованијих приповедача млађе генерације српских писаца. Закључујемо да се за овакву прозу и те како може тврдити да „истражује саме границе живота и смрти, пољану вечитог сумрака”, како је то прецизно о причама Ђуре Ђуканова својевремено записао Раша Попов.

Срђан В. ТЕШИН

НАСУШНА ПОТРЕБА СЕЋАЊА

Ратко Дангубић, *Швајски нотес*, Архипелаг, Београд 2019

Нови роман нашег признатог приповедача, романсијера и афористичара Ратка Дангубића (Љубиње, 1946), насловљен *Швајски нотес*, појавио се крајем претходне године у издању београдског Архипелага. Након пет књига афоризама и исто толико књига прича, аутор заступљен у бројним збиркама и антологијама у земљи и иностранству објавио је и свој седми по реду роман.

Тема овога романа је страдање, судар човека и идеологије, у којем је поражен и без кривице кажњен не само појединац него цела његова породица. Крах грађанства у недоба класне револуције, којом је код нас окончан Други светски рат, описан маестрално у делима Борислава Пекића и Слободана Селенића, и у овом роману је кроз причу, преломну судбину антиидеолошког јунака, представљен на начин свакако вредан читалачке пажње.

Швапски нотес из наслова овога дела има фигуративно, симболично и суштинско значење. Он постоји, превасходно, као изгубљени, тражени и најзад пронађени спис, који мотивише наратора да исприча трагичну причу о страдању свог стрица, које се одразило на живот целе породице. Такође, он постоји и као симбол прошлог времена и промењеног простора. У роману, предатна немачка бележница, нотес са месинганом спиралом, купљена као предмет у комисиону у Вршцу, 1948. године, заостала иза Немаца којих у Банату – било фолксдојчера, било окупаторских војника Вермахта – тада већ више нема, има двојаку улогу. Празнином својих листова, он постаје како простор за списатељски рад некога ко пише о измењеној свакодневици у новој, другој и по много чему другачијој Југославији, тако и круцијални доказ у монтираном процесу који је уследио, а о коме ни белешке опет неће бити сачуване. Напослетку, несачуван у стварности нигде у оригиналу, него само у препису и сећањима која руководе повезивањем делова приче у наслућену целину, швапски нотес, као симболички омот списка и као суштинско паковање за вишеслојну приповест, постаје наслов под којим је обједињена више од века дуга хроника српске грађанске породице и представљено још једно сведочанство о страдању без јасне кривице.

Роман се састоји од четири целине различите дужине, које доносе причу о причи, саму нарацију, њено додатно објашњење и кратак документарни део на крају. Ради склапања породичног миљеа, и стварне историјске личности појављују се у овом роману. Благоје Нешковић приказан је као пријатељ Илије Круља, а завичајни Столац послужио је као повезница ка и у стварности недовољно расветљеном лику и делу Мустафе Голубића, о чијој смрти и сахрани проговара фрагментарно и овај

роман. Мешавина сурове стварности и убедљиве фабуле помаже да овај роман не буде ни симулација историјске стварности, нити њена реконструкција, него убедљиво испричана прича. Попут Милоша Црњанског, не доноси нам Дангубић само сећања својих ликова, него и њихове визиуре света. Унутрашња осећања, спутавана и маскирана, избијају на површину како кроз монологе и речи, тако и кроз метафоре, поступке и живот сам по себи.

Централни део романа је препис поменутог швапског нотеса, белажнице у којој је младић Миладин Круљ, тек уписани будући бруцош Академије лепих уметности у Београду, записао своје импресије са пута у Вршац у време првомајских празника 1948. године, односно изнео, алегоријски а некад и готово отворено, своје ставове о новом добу које је наступило и његовим револуционарним ствараоцима на делу. Миладин у својим квазидневничким записима „доследно приказује излет, у кривом огледалу”, наизглед описујући детаљно време проведено са својом сапутницом Видом, али стално, рефренски, понављајући да „револуција тече”. Двоје младих и наизглед заљубљених путују возом, у ритму кретања воза тога времена, и у колориту који такво путовање тада собом носи. Путници у возу скупљени су као у аутобусу породице Крстић у ванвременском класику Душана Ковачевића *Ко ђо ђамо ђева* и опет се тек касније испоставља шта оваква галерија ликова крије иза своје просте појаве. Миладин и Вида срећу разноврзан свет, смештају се у сумњив хотел у граду на граници, а записи о свим овим догађајима говоре нам и много више. Кроз свој, за време настанка дела, сасвим атипичан стил писања, Миладин 1948. чини отклон кроз игре речи, назнаке и симболе, чистећи се како од тада владајуће и једине могуће соцреалистичке литературе, тако и стварности која настаје по истим, окованим обрасцима. Наравно, његова младалачка наивност, која није ни слутила да је у једном тоталитарном режиму овакав преступ сасвим довољан да се због њега нетрагом нестане, доводи до трагедије која остаје болна рана свим осталим члановима породице.

Хирург Илија Круљ, Миладинов старији брат, и Роксанда, његова супруга, до краја својих живота преиспитују Миладинов никада нерасветљени случај и нестанак, свесни да праву истину неће сазнати. Стравичан губитак најрођенијег, за који не могу и не смеју да нађу одговорне, супружнике Круљ је предодредио да причу коју у страху од њених незавршених делова не желе да причају у аманет пренесу своме сину Радовану, који себи као задатак поставља да у новом времену расветли, колико је то могуће, шта се то кобне године Брозовог раскида са Стаљином догодило његовим најближима. Радован, и сам већ човек у озбиљним годинама, при крају животног пута, са амстердамском адресом и београдским домом, средовећном ћерком која јесте и није ту, те одраслим унуцима у Италији, тражећи делове једне целине, склапа у корице

имагинарног швапског нотеса и причу о осталим члановима своје породице.

У породичном стану у самом срцу Београда, у Крунској улици, Радован Круљ маја месеца 2015. сведочи о протеклом времену, које је у породичну гробницу у Стоцу у Херцеговини, у којој почивају и „трговци свилом и кадифом, из времена Републике Дубровник, који су градили гробницу”, преселило како његове претке и родитеље, тако и његову супругу. Породично стабло које више не даје плодове сагледано је са свешћу да је сећање нужна људска потреба, попут ваздуха, воде и хране, а да је време измишљена категорија, чијег је протока само човек свестан.

Историја, конструкција коју увек склапају по својим аршинима победници, неодржива је као реалитет ако се не самери са издвојеним појединцем као мерном јединицом. Оно што се догодило нашим прецима, да се не понови нашим потомцима, мора бити документовано и схваћено. Уз нестали швапски нотес, који је „у време зликовачког бомбардовања Србије 1999. изгорео или су се папири разлетели по улици, када је вођена ракета грунула кроз прозор у зграду полицијске управе”, у пару иде сачувана „руска”, односно комесарска торба, и у њој пронађено писмо деветнаестогодишње девојке Вере, која је страдала као добровољна болничарка на Сремском фронту, још једном идеолошком стратишту српске младости. Упоришна места и датуми наше тужне двадесетовековне историје само се нижу. Судбина стрица Миладина, којег је видовданског јутра 1948. прогутала магла у коју су га одвукли људи у црним кожним мантилима, самерена је и са судбином баке Љубице, превремено пензионисане учитељице, која је на Васкршње јутро 1944, са плетеном корпом у рукама и младим ротквицама, луком и граном јоргована у њој, по повратку са Каленић пијаци, страдала у савезничком бомбардовању Београда. Такође, и њен супруг Јеврем, аустроугарски логораш из Великог рата, који је остао богаљ у леву руку у логору у Араду, а којем је нова власт по ослобођењу реквирирала радњу у Балканској улици, прогласивши га буржујем на папиру, а још више родитељи Томислав и Косана, питоми бачки Срби које су Хортијевци гурнули под дунавски лед у рацијама око Новог Сада у зиму 1942. године, у овом делу сведоче о зверствима око нас, којима идеолошки предзнак не смета да имају, готово увек, исту примарну жртву.

У роману који почиње и завршава музичким кутијама, које се поправљају док има ко да их поправи, круг се затвара уз песму Екатарине Велике „Ти си сав мој бол”, поручујући нам да ако и има лека, не сме бити заорава, односно да неко увек треба да се стара да оно што треба да се упамти, буде и речено, написано, насликано или одсвирано. Наратор Радован раније у делу поставља питање, истовремено дајући и одговор: „Ко зна ко ће швапски нотес читати. Па и они који га буду читали, остаће затечени пред питањем колико је смрт део идеологије, а колико је

део низа Бога и природе који играју игру унедоглед.” „Кажу да рукописи не говоре, а кад проговоре, не говоре својим језиком”, истиче Миладин, творац рукописа који је био заплет овог романа. Ратко Дангубић, оживљавајући својим романом више генерација једне српске грађанске породице у нестанку, проговорио је језиком више епоха, преносећи исту поруку. Откривајући садржај најпотреснијих прича, испразнио је јавно „кофер-куфер” једне приватне историје, ускладивши ишчезле гласове нашег какофоничног 20. века да још једном посведоче јасну поруку о насушној потреби сећања.

Др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjanorsic@gmail.com

ДУБОКИ ИНТЕРПРЕТАТИВНИ ПРОДОРИ У СВИЈЕТ АНДРИЋЕВОГ ДЈЕЛА

Бранко Милановић, *Књиџа о Андрићу*, прир. Душко Певуља, Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, Бања Лука 2019

Интересовања академика и дугогодишњег угледног универзитетског професора Бранка Милановића (1930–2011) за личност и књижевност дјела Иве Андрића (1892–1975) трајала су дуже од четири деценије, а датирају још од 1956. године, када је завршио студије Историје јужнословенских књижевности и српскохрватског језика на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, а поготово у годинама које су уследили након тога, када је 1962. године на истом факултету одбранио докторску дисертацију „Андрићева есејистика и његово књижевно дјело”. Прву расправу о Андрићевом дјелу објавио је у бањалучком часопису *Пушеви* 1962. године под насловом „Андрићев књижевни почеци”, а последњу расправу о Андрићевом дјелу објавио је 1995. године у бањалучком *Гласу српском* под насловом „Одјеци рата у хроникама Андрићевим”. У том стваралачком међувремену, које је било испуњено универзитетском каријером у Сарајеву (1962–1992), Новом Саду (1993–1995) и Бањој Луци (1995–2009), као и бројним другим истраживачким пословима посвећеним дјелима истакнутих писаца, попут Петра Кочића, Светозара Ћоровића, Алексе Шантића и других, Милановић је написао укупно осамнаест текстова о Иви Андрићу. Само пет текстова је раније објављено у неким Милановићевим књигама, а преосталих тринаест

расправа преузето је из зборника радова посвећених Андрићевом дјелу, предговора у издањима појединих Андрићевих књига, као и књижевних часописа и листова у којима су први пут објављени (*Пућеве, Израз, Лейолис Мајнице српске, Борба, Наши дани, Глас српски* и сл.). Све текстове је приређивачки окупио и распоредио Душко Певуља, професор Филолошког факултета у Бањој Луци и један од Милановићевих ученика и настављача, у јединственој публикацији под заједничким насловом *Књижа о Андрићу*.

Приређивање Милановићеве *Књиже о Андрићу* организовано је у седам цјелина. Прву и завршну цјелину чине текстови приређивача Душка Певуље. У првој цјелини дата је исцрпна уводна студија „Читање поезије (Бранко Милановић о Иви Андрићу)”, са посебним аналитичким освртима на Милановићева интересовања за Андрићеве књижевне почетке и прве књиге, за Милановићева тумачења основних обиљежја Андрићеве поезије, за истраживање Андрићевих есејистичких увида и исказа, за Милановићеву интерпретацију Андрићевих романа и сл. Завршну приређивачку цјелину чине текстови у којима је Душко Певуља дао неопходне приређивачке и текстолошке напомене, као и биобиблиографске податке и литературу о Бранку Милановићу.

Средишњи дио књиге чине Милановићеве радови о Андрићу распоређени у пет цјелина. Прву цјелину чине текстови: „Андрићеве књижевни почети”, „Андрићеве краковске импресије”, „Дух и природа Андрићевих првих књига”. Другу цјелину чини расправа „Основи Андрићеве поезије”. Трећу цјелину чине расправе: „О значењу структуре Андрићевих романа”, „Андрићева *На Дрини ћуприја*”, „Андрићева *Травничка хорника*”, „Роман *Госпођица* Иве Андрића”, „Проблеми израза и суштина уметности као теме у приповеткама Иве Андрића”, „Аникина времена у делу Андрићеву”, „Игра са смрћу, игра за живот”. Четврту цјелину чине расправе: „Есеји и критике Иве Андрића”, „Знакови *породице* у Андрићевом дјелу”, „Нова књига Иве Андрића (збирка прича и цртица *Лица*)”, „Мост између нас и света”. Пету цјелину чине текстови: „На маргинама *Травничке хронике*”, „Док хује крила историје”, „Одједи рата у хроникама Андрићевим”.

Милановићево читање Андрићевог дјела почива на веома добрим увидима у пишчеву стваралачку или иманентну поезију, али и теоријску и историјску поезију, које долазе до изражаја не само у Андрићевим иманентним исказима у приповиједној књижевности него још више у његовим теоријским и књижевноисторијским расправама и есејима о писцима и дјелима, као и важним естетским појавама и феноменима. Милановића је у Андрићевом дјелу превасходно интересовао тај међуоднос концепција (теоријских исказа) и њиховог умјетничког (иманентног) поетског отјелотворења. У том смислу, долазе до изражаја добре Милановићеве интерпретације Андрићевих есеја о Вуку и Његошу, Кочићу

и Матавуљу, али и расправа као што су „Разговор са Гојом”, или као што је његова бесједа на примању Нобелове награде „О причи и причању”, а посебно књига разноврсних записа *Знакови ђоред ђуџа*, те приповједака као што су „Аска и Вук”, „Мост на Жепи”, „Мустафа Маџар”, „Пут Алије Ђерзелеза”, „Аникина времена” и романа *На Дрини ђуџија*, *Травничка хорника* и *Проклеџа авлија* и сл.

Милановић је добро сагледавао и Андрићеве књижевне почетке и његове узајамне везе са модернистичким усмјерењем познатијим под именом „хрватске младе лирике” и политичким и књижевним покретом „Млада Босна”. Указује на његове везе са Димитријем Митриновићем, као што тумачи и Андрићеве „краковске импресије” на основу писама која је слао из Пољске 1914. године. У том контексту Милановић сагледава и Андрићев доживљај Првог свјетског рата и појаву двије ране збирке пјесама *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920).

Међу Андрићевим приповијеткама, Милановић је највише интерпретативне пажње посветио „Аникиним временима”, препознајући у њој све доминантне мотиве и највише пишчеве домете у спајању митског и психолошког казивања. Из тог споја израстао је приказ трауматичне кривице и несрећне судбине главне јунакиње Анике као „фаталне жене”, али и свеопштег трагизма, помијешаног са осјећањем зла и кривице, који су носили у себи младић Михајло, а уз њега и Аника, а што ће се показати као непремостива препрека на путу остварења њихове несумњиве блискости и љубави. Милановић при свему томе на увјерљив начин показује да обоје јунака, и Михајло и Аника, не знају да се узајамно уздигну и снагом љубави превладају унутрашње проблеме већ лице своје несреће прикривају и урањају дубоко у себе. Умјесто да их љубав зближи, она од њих прави два странца који живе у два непремостива свијета. Код Михајла се несрећа исказује кроз суздржану стрепњу и притајени страх од жене због успомене на несрећна љубавна искуства из ране младости, а код Анике се трагична несрећа исказује кроз младачки пркос и ирационално робовање својој необичној љепоти и фаталној моћи тренутног завођења и владања мушкарцима који су били опијени њеном еротиком.

Овом приликом посебно издвајамо репрезентативне расправе о романескном сегменту Андрићевог књижевног рада, о дјелима *На Дрини ђуџија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, јер је у њима Милановић препознавао најизазовније интерпретативне просторе за разумијевање Андрићевог књижевног свијета.

Милановић указује да је у роману *На Дрини ђуџија* Андрић посебно издвојио два аспекта: значење легенде и њеног прожимања са историјом, као средишњег питања егзистенције, те значење мостова, као симбола вјечите људске жеље за повезивањем различитих свијетова и превладавања вјечитих супротности у свијету, али и у самој људској души.

У том погледу, Милановић је на лијеп начин указао на интензивне умјетничке везе и прожимања романа *На Дрини ћуџија* са причом „Мост на Жепи” или са есејом „Мостови”. Милановић наглашава да је у поменутој причи значење моста израсло у симбол „усамљеничке мисли”, док је у роману „мост” постао израз вјечите тежње да се повезују људи и простори, као и да се премости она „црна пруга” у људској души, коју тако интензивно осјећа творац идеје и финансијер градње моста, велики везир Мехмед-паша Соколовић. У структури романа, а у вези са пишчевим односом према легендарном, Милановић као посебно важну издваја епизоду о Радисављевој страдању, којом се умјетнички разграђује једна легенда (о вили која не дозвољава да се подигне мост и повежу обале), а истовремено успоставља друга, о мученичком страдању овога јунака које има и метонимијска значења и указује на трагичну и мартириску судбину сваког поробљеног народа.

У композиционој изразито новелистичкој конструкцији романа, Милановић наглашава да јединство радње управо обједињује симболичко присуство „бијеле линије моста”, присутно на крају сваког поглавља, чиме је постигнуто дубље јединство дјела, упркос томе што се радња протеже од средине 16. вијека до почетка Првог свјетског рата. Отуда сви ти бројни и разнолики поступци и мотиви, који су временски међусобно удаљени, у роману *На Дрини ћуџија* на функционалан начин се прожимају, успостављајући Андрићеву поетичку мисао о дубљој узрочности и условљености историјских кретања. Видљиво је то подједнако у мотивима који описују трагичку судбину и патњу мајки које прате дјецу док их одводе османски завојевачи узимајући „данак у крви”, као и мотивима у којима мајке располажу страхом и болом испраћају српске младиће приликом аустријске мобилизације на почетку Првог свјетског рата и шаљу их у безумни рат против сопственог народа и једнородне браће с друге стране ријеке Дрине.

Милановића са наратолошког становишта посебно занимају они аспекти казивања у којима се у роману смјењују и на креативан начин укрштају објективно (хроничарско) приповиједање, које одређује као „непристрасно ја приче”, са пишчевим медитативно-есејистичким коментарима у којима долази до изражаја лично искуство. Нарочито је то препознатљиво у епизодама у којима приповиједа о нараштају „побуњених анђела”, што је несумњива лозинка за генерацију којој је припадао и сам Андрић. Захваљујући томе Андрић је плодносно укрштао причу и критички коментар о њој, што је отворило просторе за контрапунктирање двије антрополошке визије и два концепта живота.

Пишући о роману *Травничка хроника* Милановић је пошао од пишевог односа према имагинацији историјске грађе, а затим је усмјерио пажњу на Андрићеву карактеризацију ликова Давила и Дефосеа, зато што у њима најпотпуније долазе до изражаја пишчеви (ауто)поетички

погледи. Захваљујући томе *Травничка хроника* проблематизује велике теме свеколике људске цивилизације, као што су однос историје и религије, као што је казивање о ратовима и побунама, о надама и страховима, те о различитим другим питањима људске егзистенције. Зато се и може потврдити као основано Милановићево закључивање да иако је роман *Травничка хроника* везан за збивања из 19. вијека, у његовом умјетничком подтексту постоје и дубље симболичке везе са непосредним ратним догађајима и опором стварношћу окупираног Београда за вријеме Другог свјетског рата, када је Андрић и написао ово дјело. Милановић на лијеп начин истиче прстенасту композицију романа, бројна понављања и аналогije, што је веома блиско умјетничком поступку који је примijeњен и у роману *На Дрини ћуприја*. Милановић наглашава да је почетак *Травничке хронике* обиљежен старосједелачком изреком: „Ми смо на своме, а ко дође на туђем је и нема му станка”, док је епилошки дио дјела сав у знаку „пророчког испуњења ове девизе”, чиме Андрић потврђује темељно начело свога схватања умјетности као вјечите тежње да се дубоко продре у коријене људске егзистенције.

Милановић је значајну интерпретативну пажњу посветио и трећем Андрићевом роману, *Госпођица*, наглашавајући да је слика рата приказана као „тамна сенка опаких и непредвидљивих догађаја”, који су се одвијали у Сарајеву у току Првог свјетског рата. Због свега тога у роману се препознаје и снажна пишчева аутобиографска пројекција и доживљај стварности, што је и разумљиво ако имамо у виду да је дјело написано 1943. и 1944. године током окупације Београда у Другом свјетском рату. Међутим, независно од тога Андрићева наративна пажња усмјерена је превасходно на личност главне јунакиње Рајке Радаковић, која је на све начине настојала да пренебрегне ту ратну стварност која је окружује и да се затвори у свијет „добровољне самоће”, вјерујући да ће у њој пронаћи уточиште и одбрану од сурове збиље. Суштински проблем је у томе што главна јунакиња у том свијету самоће, а руковођена очевим предсмртним завјетом да буде мудра и опрезна, те да не вјерује људима и да се чува од расипничког начина живота, тоне у потпуну мизантропију и страст зеленашења и тако постаје дехуманизовано биће које кида све везе са свијетом који ју је окруживао. Управо у тој приповиједној равни највише и долази до изражаја Андрићева способност да са много суптилности постигне логичну и веома квалитетну психолошку анализу. Нарочито се то огледа у новим животним околностима са којима се суочила Рајка Радаковић након пресељења у Београд, када је направила несхватљиву грешку и на лаковјеран начин у тренуцима слабости дозволила да је обмане елегантни варалица Ратковић и узме јој на позајмицу већу суму новца коју никад није ни намјеравао да јој врати.

При томе је Андрић кроз читав роман намјерно подвлачио и анализирао са свим могућим преображајима ту јунакињину хладну затвореност

и упадање у зеленашку страст тврдичења и безочног стицања, а истовремено нас вјешто припремао за све оно што ће се на крају романа тако неизбјежно десити, а огледа се у упадању јунакиње у потпуну параноју и жељу за патолошким чувањем новца.

Милановић приликом анализе посебно потенцира питање стојне тачке приповједача и перспективе приповиједања у роману, која јесте на први поглед објективна тачка трећег приповједачког лица, али је истовремено кроз наглашени доживљени говор јунакиње и дубинске монолошке исказе изразито драматизована и приближава се субјективној форми првог приповиједног лица. Отуда се у појединим дијеловима романа и намеће читалачки доживљај потпуно спонтане реализације казивања, као да прича тече сама од себе и потпуно независно од писца и његове главне јунакиње.

Расправе Бранка Милановића о дјелу Иве Андрића показују да је веома пажљиво и посвећено читао различите аспекте пишчевог дјела, те да је успоставио равнотежу између поетичких, есејистичких, лирских, приповиједних и романескних потенцијала и несумњивих вриједности тог дјела. Окупљени на једном мјесту, уз пажљив приређивачки рад Душка Певуље, сви наведени текстови добијају једну нову вриједност, а тиме показују и да је Бранко Милановић био префињени читалац и да је остварио продубљене интерпретативне продоре у умјетнички свијет и идеје Андрићевог дјела, који су и данас актуелни и нису ништа изгубили од своје аутентичности. Појава ове књиге изнова нас обавезује да се вратимо изворном читању и разумијевању Андрића, а самим тим представља и најбољи начин одбране Андрићевог дјела од повремених савремених политичких злоупотреба и намјерних фалсификовања, клеветања и извртања богатог и изнад свега хуманистичког свијета идеја које носи Андрићева књижевна умјетност.

Научно и књижевнокритичко дјело Бранка Милановића обиљежава неколико веома важних монографских издања. Издвајамо књиге: *Андрић* (Загреб, 1966), *Од реализма до модерне* (Сарајево, 1972), *Дошлицаји и зрачења* (Бања Лука, 1987), *Ситудије из српске књижевности* (Пале, 2011). Равноправно мјесто заузимају и његови приређивачки послови и текстолошки рад на издањима дјела сљедећих писаца: *Сабрана дјела Светозара Ђоровића у десет томова* (Сарајево, 1967), *Изабрана дјела Алексе Шантића у пет томова* (Сарајево, 1972), *Сабрана дјела Петра Кочића у четири тома* (Бања Лука, 1987). Поред свега тога, саставио је и двије књижевне хрестоматије: *Новија књижевности* (у тротомној *Босанскохерцеговачкој књижевној хрестоматији*, Сарајево, 1971), *Иво Андрић у свјетлу кристике* (Сарајево 1977. и 1981). Најновија *Књижа о Андрићу* која је сачињена из осамнаест расправа написаних о дјелу Ива Андрића, а које је окупио на једном мјесту и на лијеп начин приредио за штампу Душко Певуља, представља заокруживање cjелокупног научног дјела

Бранка Милановића и потврђује на најбољи начин креативност и отвореност његовог интерпретативног метода према најразличитијим теоријским приступима и књижевним поетикама. Управо та врста отворености и научне ширине омогућила му је да на репрезентативан начин тумачи дјело једног од најбољих писаца српског језика и јединог нобеловца у српској књижевности.

Др Горан М. МАКСИМОВИЋ

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ПРЕПИСКА ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ КАО ЕПИСТОЛАРНИ РОМАН-РЕЧНИК И ПОРОДИЧНА ХРОНИКА

Десничин еписџолар. Свезак 1, 1910–1945, Драго Роксандић (ур.), Филозофски факултет – FF press, Загреб 2019

За књижевни опус Владана Деснице данас се више не може говорити, као што је то некада са разлогом чињено, да је неправедно скрајнут, запостављен, сведен на једно главно пишчево дјело, његов монументални роман *Прољећа Ивана Галеба*. Разлог томе су, између осталог, али у првом реду Десничини сусрети, који се у континуитету одржавају већ петнаест година, доносећи у зборницима радова проистеклим са сада већ традиционалних скупова нове увиде у пишчев књижевни рад и нову грађу из његове богате оставштине. Досадашњи врхунац напора у научној обради текстуалног материјала затеченог у Десничиној списатељској радионици дошао је са публиковањем првог тома његове преписке, коју је предано, уз помоћ сарадника, приредио Драго Роксандић, професор емеритус Филозофског факултета у Загребу, оснивач и уредник Десничиних сусрета.

Осим уредничког предговора, *Десничин еписџолар. Свезак 1, 1910–1945* пропраћен је текстовима Јадранке Брнчић, која је статистички прецизно и аналитички темељно интерпретирала овај сегмент ауторове преписке, затим Вирне Карлић, која је сажето а зналачки указала на језичку разноликост и богатство прибраних писама, и Сање Роић, која се претежно бавила италијанским језичким и културним наносима у преписци, указујући на њен снажан литерарни потенцијал. Посебну занимљивост и драгоцјеност доносе ликовни прилози, међу којима се налазе неке до сада необјављене фотографије, разгледнице, честитке, позивнице

и манускрипти писама, као на примјер рукопис Десничиног писма мајци из 1910, када је имао свега пет година!

Главна специфичност *Десничиног еписћолара* је његов садржај: будући да обухвата први дио пишевог живота (Владан Десница 1905–1967) од његових најмлађих дана до зреле животне доби, коју је са бројном породицом сачекао у немирним годинама Другог свјетског рата, већину преписке чине писма упућена самом Десници, односно неке из његовог најближег окружења. Међу двеста седамдесет писама свега двадесет и пет је одаслао Владан Десница, а њих тридесет и седам нису упућена директно њему. Друга карактеристика ове преписке је њена концепција, коју је уредник осмислио абecedно, умјесто хронолошки (мада ће читалац међу прилозима пронаћи детаљан списак писама по годинама), па је и читање овог епистолара могуће: 1. као нелинеарно кретање према заинтересованости за имена појединих кореспондената; 2. уобичајеним, континуираним начином, који у том случају условљава временску скоковитост. Обје ове одлике *Десничиног еписћолара* придају књизи нешто од привлачности романа у писмима, односно романа-речника, у којем се калейдоскопски одражава слика њеног главног јунака.

Писма обједињена у *Десничиним еписћолару* оцртавају мултиперспективни, мада по природи ствари фрагментаран лик Владана Деснице: од његових дјечачких и младићких дана (писма оца Уроша из италијанске интернације 1919, дједа Владимира из Обровца писана између 1914–1921), преко студија права у Загребу и Паризу (писмо Бошка Деснице из 1924, Вјекослава Параћа из 1930), првих година службе, вјенчања и књижевних почетака (велики број писама из тридесетих година), међу којима се издваја обимна кореспонденција везана за Десничин уређивачки рад на *Маџазину Сјеверне Далмације* (објављена су два годишта 1934–1935), па све до ратних година (1941–1945) када Десница, поред стваралачких недаћа (преписка са сестром Наташом из 1942. о изгубљеним рукописима), главну бригу води о ратом озбиљно угроженом породичном наслијеђу у Задру и Сплиту, свакодневним невољама у борби за голи опстанак породице, али и властитом учешћу у повијесном епилогу епохалног ратног прелом (преписка са Аником Занела и Зорком Ђунио између 1944–1945).

Будући да *Десничин еписћолар* обухвата првих четрдесет година пишевог живота, у њему је сразмјерно мало говора о ауторовом књижевном раду, који се, као што је познато, у својој пуноћи исказао тек педесетих година двадесетог вијека. Утолико су драгоцјенија писма која приказују Десничине прве напоре да се у различитим часописима (у *Српском књижевном гласнику*, између осталих, 211) представи као пјесник, као и да објави збирку поезије код угледног београдског издавача Геце Кона (193–194), углавном без нарочитог успјеха, што ће донекле пратити и његову једину пјесничку књигу објављену за живота – *Слијепац на жалу*. Десничини пак рани есејистички радови публиковани

у *Маџазину Сјеверне Далмације* указују се у свјезини њихове прве позитивне рецепције, каквом их у својим оцјенама обасипа Десничин најважнији кореспондент, стриц Бошко.

И сам правник по образовању и струци, препознајући у свом синовцу потпунији израз сопствених неостварених тежњи у пољу хуманистике, посебно историје и књижевности, Бошко Десница је непогрешиво препознао домет есеја „Један поглед на Личност Доситејеву” и „Мирко Кориолија и његов крај”, у којима је Владан Десница, иако још релативно млад аутор, показао висок ниво свог интелектуалног и литерарног сензибилитета. Када његове огледе назива „класичним” (71), или их уздиже до висина изнад најбољих страница једног Јована Скерлића (118), то може изгледати као благонаклоно и подстичуће претјеривање све док се не види стричево строго читање синовчевог првог приповједачког покушаја „Животна стаза Јандрије Кутлаче”, праћено уздржаним мишљењем о умјетничком учинку тог књижевног текста („Само ми се чини да је обрада неједнака, помало угласта и мјестимице пада у баналност”, 105). Бошко Десница се живо интересовао и за поезију Владана Деснице и показаће се из његових, али и неких других писама, да је Владан Десница већ почетком тридесетих (1933–1934) имао готову збирку, што га додатно освјетљава са његове стваралачки најмање познате, лирске стране.

Уопште узев, међу писмима упућеним Владану Десници, као не само бројчано најзаступљенија, писма Бошка Деснице најживописније рефлектују стваралачку биографију Владана Деснице и њену дубоку преплетеност са пишчевом животном путањом. Разлог томе свакако је поменути интелектуална блискост двојице сродника, од којих је старији у млађем идентификовао обострана унутрашња превирања властитих интелектуално-умјетничких настојања са крутим васпитањем и налозима једне грађанске породице, додатно учвршћеним дугом племићком традицијом котарских Јанковића. Бошко Десница на неколико мјеста савјешта судбину свог синовца са властитом, бодрети га у његовој стваралачкој истрајности:

Што се тиче твог незадовољства ради промашеног животног пута, могу да ти кажем да се код тебе понавља мој случај: и мене је за десет година гризло и тровало незадовољство и ја сам исто као и ти кривио и оптуживао свога хаћу. Разлика је само у томе што ти то чиниш са нешто више права него ја, јер су твоје способности далеко веће и далеко јаче проносниране него што су биле моје. Ипак вјеруј *che un giorno ti te ricrederà, come che mi me son ricredudo*. Прије свега грјешиш кад мислиш да ти је та струка запрека и да ради ње нећеш моћи да у пуном опсегу валоризираш могућности које осјећаш у себи. Није истина! Ти си и поред права и поред уреда и поред Целигоја дао већ досада не „мизерне чланчиће” већ дубоке и прворазредне ствари. Увјерен сам да боље не би дао ни да си мјесто Бениног агара, ријешавао питања компаративне књижевности пред једном

ацилом кретена и балаваца. (...) Немој дакле да се гризеш, доћи ће дан кад ћеш баш ради овог запалити лумин ћафиној души, ко што га и ја данас палим оној мога ћаће (125).

Готово по правилу се у оваквим и сличним дописима наслућује синовчево вајкање стрицу због времена протраћеног на студије права и у адвокатској служби оца Уроша у Сплиту, а на штету његовог књижевног рада, коме ће се тек након рата у потпуности професионално посветити. Стричеве претпоставке се и овде, као и поводом првих огледа Владана Деснице, показују тачним, будући да ће касније плодни књижевни есејиста, приповиједач и романсијер у свој опус унијети и умјетнички ванредно уобличити одређени корпус тема из своје јуридикчке праксе, на појединим мјестима промислити одређене правне апорије, а несумњиво и сакупити богату и аутентичну животну грађу за своју прозу, што особито показују његове објављене, али и необјављене приповијетке, које би ускоро такође требало да постану доступне стручној и читалачкој јавности.

Од писама самог Владана Деснице посебан значај за боље познавање и разумијевање његовог стваралачког развоја и релативно касног уласка у књижевност имају поменути дописи Наташи Десници из 1942. године (до сада дјелимично објављени у појединим радовима зборника Десничиних сусрета), у којима писац извјештава сестру о немилом догађају на путу из Сплита у Задар, када му је у Шибенику украден кофер са једним бројем књижевних рукописа. Он ће их назвати „читавим лирским радом једног деценија” (143), за њега је то „десет година – и то најбољих десет година – живота и рада” (143), а касније чак и сума „животног циља скоро читавих двају деценија” (145). Тешко је са сигурношћу тврдити о којем је дијелу Десничиног „лирског” опуса ријеч, али се чини, на основу неких других писама сада први пут објављених (из којих је, како је већ поменуто, евидентно да је Десница имао готову пјесничку књигу већ у првој половини тридесетих и да ју је у другој половини деценије на стричев подстицај допуњавао), да су неке од досадашњих научних претпоставки о изгубљеној првој збирци Десничине поезије овим додатно утемељене. Десница се, како је то из његовог епистолара јасно видљиво, умјетнички развијао према уобичајеном књижевничком обрасту: од маладалачке лирске фазе, преко приповиједне прозе, до ширих романескних синтеза.

Десничин епистолар посебно рељефно приказује Владана Десницу као уредника *Магазина Сјеверне Далмације*, годишњака који, упркос пишчевој јакој вољи и здравој амбицији, није успио да се одржи дуже од двије сезоне. Велики број детаља везаних за прикупљања грађе и уређивања *Магазина* налази се у писмима Бошка Деснице, затим Петра Колендића, Мирка Королије и осталих сарадника, али је у писмима

самог Владана Деснице највидљививији полет и смисао идеје која га је носила, као што се у њима најјасније очитују препреке и неразумијевања са којима се носио. У дужем писму свом оцу Урошу из августа 1933. Десница се жали на тешкоће у комуникацији са Привредно-културном матицом Сјеверне Далмације, уз чију је подршку првобитни *Алманах* требало да се појави, а затим и одржи: „Герирају се као да је Матица мени нешто даровала, а не ја њој и каже да се морам осјећати безгранично почашћен и преплаћен чашћу коју ми је Матица учинила 'повјеривши' ми редакцију *Алманаха*, па ме тако стављају врло ауторитативно у став човјека којему је учињено доброчинство” (158). У дужем писму назначеној институцији из октобра исте године (најдужем писму Владана Деснице у читавом епистолару), Десница неће моћи да сакрије незадовољство, чак и огорченост пред очигледном ароганцијом администрације неспособне да увиди његове уредничке намјере и напоре:

Ја сам створио замисао *Алманаха*, ја сам направио програм распореда и према њему настојао да приберем прилоге, ја сам био уредник *Алманаха*, па сам ја просуђивао, прихватао или одбијао прилоге. Према свему томе, ја сам вршио све покретачке и редакторске функције, и ту је, осим мог материјалног рада, долазила до употребе и моја увиђавност, критериј, каква-таква спрема итд. Као такав ја сам преговарао с Матицом, и као с таквим је Матица преговарала са мном. Кад наједном – ствар се потпуно измијенила. Ја сам постао нешто сасвим друго: Матичина замисао, Матичина редакција, Матичина заклада, а ја сам само прикупљао прилоге. Речено без увијања, ја сам постао нешто попут инкасатора, попут оних лица која обилазе чланове каквог друштва да прибиру чланарину. Само што сам ја мјесто готовине прибирао писмене саставе (252).

Отворено се жалећи на немар, или, можда, недобронамјерност „Матице” у признавању његових заслуга и из писма очигледно неумијесном мијешању у уредничку концепцију, што је у њему управо нашироко елаборирано, из последњих реченица датог навода провијава карактеристичан Десничин полемички дух, који на сваки непримјерен гест у пољу књижевности, како је добро познато из његових *Прођућаних йолемика*, умјесто јеткошћу одговара хумором, служећи се, као у овом случају, позом отмено дистанциране аутоиронизације.

Писмо „Матици” утолико је значајније јер додатно расвјетљује Десничине интенције са *Маџазином Сјеверне Далмације*, његово схватање природе и потреба читалаштва којем је намијењен, као и осјећање властите укоријењености у један простор и свијет о којем и за који је *Маџазин* требало да постоји. Реагујући очито на „Матичин” покушај прекомпоновања прилога *Маџазина* по његовим рубрикама, Десница објашњава смисао пјесме Мирка Кривошеје, којој је предодредио прочелно, програмско мјесто:

У погледу „Уводног дијела” морам нарочито истакнути, да сам Кориолијин сонет „Јанковић Стојан” изабрао управо и једино зато што сам налазио да одговара као створен за оно мјесто: на челу књиге. А то стога што носи једну широку идеју и што је пун смисла: Млечић и Турчин, емблеми св. Марка, паше, провидури – све је то етикета, све је то налије-пљено, све је то неживо; једино живо истинско – то је врела и жива народ-на снага, она жилава раса која лази к мору примитивна и неисцрпљена, која даје и етнички и национални и психолошки карактер овој земљи, и која, на концу, има једина права на управљање удеса ове земље. Ето, ту идеју дискретно и језгровито изражену у 14 стихова једног сонета ја сам хтио да поставим на чело овој књизи. Једино ту она има смисла; као литерарни прилог она губи свако значење и сваки смисао (251).

„Матичина” сугестија, која се слуги иза уредникове реакције, да Кориолијин сонет премјести међу литерарне прилоге, провоцира Десницу да очито нерадо експлицира разлоге свог избора. И сам свјестан просјеч-не вриједности Кориолијине двадесет година раније публиковане пјесме, Десница је у њој пронашао згуснути израз свих важнијих гео-антропо-лошко-историјских одлика и тежњи сјевернодалматинског свијета, из којег је сам вукао најдубље коријене, а који је већ од „Животне стазе Јан-дрије Кутлаче”, *Зимског љетиовања*, знатног броја новела „регионалног карактера”, па и појединих поглавља *Прољећа Ивана Галеба*, са ненад-машеном литерарном снагом умјетнички транспоновао. Врхунски естетa свјесно се повлачи пред сензибилним уредником, јер он Кориолијин сонет види као лирску виџету, својеврсно хералдичко знамење, наиме пјеснич-ки грб Сјеверне Далмације, једном врстом „примјењене умјетности”, о чему ће много година касније у својим есејима расправљати сасвим дру-гим поводом. *Десничин ејџисџолар* истиче пишчеву снажну везаност за сјевернодалматинско залеђе, која се неријетко узима као мање важна црта његовог укупног животног и стваралачког хабитуса, а која, заправо, уз урбани медитерански милје, представља његову одређујућу константу.

Назначени литерарни, романескни карактер Десничине преписке снажно је присутан у писмима из посљедњих ратних година (1944–1945), током којих породица доживљава економску деградацију са пустошењима карактеристичним за катастрофе великих размјера („Ми спадамо у оне изнимке које су и за овог, као и за прошлог рата, назадовале, и то знатно”, 299). Проводећи то вријеме претежно на породичном имању у Кули Јанко-вића у Исламу Грчком, Деснице се (пишчева супруга Ксенија, мајка Фани) интензивно дописују са пријатељима и родбином која се стара о њиховој имовини у сплитској кући пострадаој у Савезничком бомбардовању гра-да 1944. У низу размијењених писама у којима је ријеч о спасавању покућ-ства из породичне резиденције, гдје читави каталози предмета свједоче о некадашњем благостању и узалудном напору да се оно одржи, Десница, између осталог, пише Аники Занела марта 1944. у Сплит из Ислама:

И ми смо доста тога претрпјели: ја са Ксенијом и дјецом два тешка бомбардмана Задра и губитак све наше робе као и дијела производа који смо тамо били пренијели (опљачкано); затим бомбардман (зрачни) наших кућа, у Исламу, гдје су нам срушене двије пољодјелске зграде и нанесена велика штета; те безброј других патњи и неугодности. Само кад би на томе остало; али бојим се да ће бити све то горе (294),

а у јуну исте године из оближњег Смиљчића:

Поподне сам дошао у Смиљчић и нашао твоје писмо од 10/6, као и једно Марчелино од 9/6, из којих дознајем пропаст наше куће. Ја не могу да дођем тамо, и ради потешкоћа саобраћаја и пропуснице, и ради тога што не могу да оставим овдје моје, гдје се не можемо да обранимо од пљачке и делинквентства сељака (304).

Из свих тих писама, а нарочито наведених одломака, препознају се директни извори Десничиног *Зимског љетиовања*: задарска породица у сеоском избјеглиштву након „бомбардмана”, губитак личне имовине, стрепња над неизвјесном будућношћу, просторна изопштеност, сукоб са сеоским становништвом... Смиљчић је вјероватно ономастички узор Десничиним иронијски именованим Смиљевцима, имагинарном селу у којем је кондензовао све догођене и домишљене ратне анегдоте своје животне и књижевне топографије Сјеверне Далмације. *Десничин еписћолар* у том сегменту посједује изразит карактер једне турбулентне породичне хронике, која је умногоме послужила као модел за његов први, у послератној књижевности вишеструко прекретнички роман.

Првим томом Десничине преписке отворен је пут ка новим сазнањима из пишчеве биографије (потенцијалној животописној синтези у будућности, која одавно недостаје), затим (културне) историје његовог времена, антропологије једног поднебља и другим угловима посматрања, какве све богате и систематично приређене преписке отварају. Десничини кореспонденти попут Ника Бартуловића, Марка Цара, Герхарда Геземана, Игњата Јоба, Петра Колендића, Мирка Королије, Божицара Ковачевића и још многих пружиће понеки важан податак науци у распону од филологије до историје умјетности. *Десничин еписћолар* прва је, веома успјела публикација у оквиру ширег пројекта архивистичке обраде и дигитализације цјелокупне Десничине писане оставштине и након ње се с разлогом и са нестрпљењем може очекивати подстицајан наставак преписке из послератног периода, када је Десничин књижевни рад дошао до свог највишег стваралачког изражаја.

Др Владан С. БАЈЧЕТА

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com

ЈОВИЦА АЋИН, рођен 1946. у Зрењанину. Пише песме, кратке приче и есеје, преводи с немачког, француског и енглеског. Објављене књиге: *Унакрсн дивљина ѓамћења*, 1970; *Изазов херменеуџике*, 1975; *Паукова ѓолийика*, 1978; *Шљунак и маховина*, 1986; *Поеџика расџројсџива*, 1987; *Дуђе сенке краџких сенки*, 1991; *Поеџика кривџворења*, 1991; *Униџиџиџи ѓосле моје смрџи*, 1993; *Гаџања ѓо ѓејелу – о изџнансџивима и лоџорима*, 1993; *Аѓокалийса Сад – наџрџи о Бџжансџивеном маркизу*, 1995; *Лейџиџров сановник*, 1996; *Неземаљске ѓојаве*, 1999; *Љуба Поѓовић – одисеја једне сенке*, 2000; *Лебдећи објекџи*, 2002; *Ко хоће да воли, мора да умре*, 2002; *Мали ероѓски речник срѓскоџ језика*, 2003; *Сениџиџа и друџи раскази* (на македонском), 2005; *Дневник изџнане дуџе*, 2005; *Голи демони / Нађе жене* (коаутор-илустратор М. Милетић), 2006; *Прочиџано у ѓвојом очима*, 2006; *Шеџиња ѓо крову – сабрани џрѓеџи Франца Кафке*, 2007; *Голи ѓрѓиѓведач – о којечему изџубљеном и нађеном*, 2008, 2011; *Уџће океана и друђе ѓриче*, 2011; *Поеџика кривџворења – у ѓраџању за обманама*, 2013; *Јеванђеље ѓо маџарџу и друђе ѓриче о сиѓним свеѓим ѓренуџима*, 2013; *Сродници*, 2017; *Пилоѓ ѓрамваја*, 2019.

ДУШКО БАБИЋ, рођен 1959. у Скуцанима код Гламоча, БиХ. Гимназију завршио у Гламочу, а дипломирао, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, књижевну критику, есеје, студије, уџбенике и приручнике. Тренутно је управник Српске књижевне задруге. Књиге песама: *Тескобе*, 1997; *Пјесме срѓскоџ солдаџа*, 1998; *Трѓија*, 2001; *Умиџи се, сузама* (избор и нове), 2015; *Ако љубав нисмо*, 2017; *Повраџак / The Homescoming* (двојезично, прев. на енглески Лазар Маџура), 2017. Студије, монографије, есеји и уџбеници: *Позориџиџе ираѓионалноџ – сиѓудије о драми Александра Поѓовића*, 1988; *Књижевности 1–4*, 2003–2005; *Мисџика срѓскоџ романѓизма*, 2004; *Школски речник књижевних ѓермина*, 2006; *Народ на међи*, 2011; *Школски речник књижевних ѓермина*, 2012.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА, рођен 1985. у Босанској Крупи, БиХ. Дипломирао на групи за српску и општу књижевност на Филолошком факултету у Универзитету у Београду („Поезија Владана Деснице”), где је завршио

мастер („Проза Стевана Раичковића”) и докторске студије („Књижевно дјело Борислава Михајловића Михиза”). Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности.

МАЈА БЕЛЕГИШАНИН, рођена 1980. у Београду. Завршила српску књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Исход неба*, 2007; *Светлосна џруџа*, 2011; *Зимско сунце*, 2014; *Песме разних боја* (за децу), 2017; *Нежна граница*, 2018; *Биљке и девојчице*, 2019.

ГОЈКО БОЖОВИЋ, рођен 1972. у Бобову код Пљеваља, Црна Гора. Пише поезију, есеје и књижевну критику, бави се издаваштвом. Оснивач је и главни уредник издавачке куће Архипелаг и Београдског фестивала европске књижевности и потпредседник Српског ПЕН центра. Књиге песама: *Подземни биоскоп*, 1991; *Душа звери*, 1993; *Песме о стварима*, 1996; *Архипелаг*, 2002; *Елементи*, 2006; *Оближња божанства*, 2012; *Маја*, 2017; *Тиха зверка поднева* (изабране песме и хронике), 2019. Књиге есеја и критика: *Поезија у времену. О српској поезији друге половине 20. века*, 2000; *Месина која волимо. Есеји о српској поезији*, 2009; *Књижевности и дани*, 2018; *Краљевства без граница. Есеји о српској поезији XX и XXI века*, 2019. Приредио више антологија.

ДРАГАНА БОШКОВИЋ, рођена 1980. у Новом Саду. Дипломирала на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се проучавањем српске књижевности 19. и 20. века, посебно фантастиком, народном и постмодерном књижевношћу. Пише есеје, студије, кратке приче и критику. Књига приповедака: *Фауноматологија*, 2008. Студија: *Моћ фантастике – фантастика у њроном и драмском стваралаштву српског реализма*, 2018.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Ошворене Јеленине њрозоје*, 1978; *Намасије*, *Индија*, 1984; *У Фрушкој гори 1854*, 1985; *Милица–Вук–Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Сиојадиновић Српкиње са савременицима*, 1991; *Искусства њрозе – разговори са њрозним њисцима*, 1993; *Токови савремене њрозе – разговори са њрозним њисцима*, 2002; *У њошрази за главним јунаком*, 2003; *Српкињин круг кредом*, 2006; *Библиографсја радова о Милици Сиојадиновић Српкињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007; *Животи и књижевно дело Милице Сиојадиновић Српкиње*, 2010; *Сшара њрича*, 2013; *Кореја, post scriptum*, 2014; *А где је Чехов? Разговори о њрози*, 2015; *Вијетнам и девети змајева*, 2016; *Кришка њамћења*, 2017. Приредила више књига.

АЛЕКСАНДАР ДУЊЕРИН, рођен 1974. у Новом Саду. Студије српске књижевности и језика завршио на Филозофском факултету у Новом Саду. Као уредник и новинар радио у више новосадских и београдских часописа и листова. Пише прозу, студије, есеје, критику, чланке и приказе. Од 2015. године, са супругом Миљаном Дунђерин, води Приватни културни центар „Акваријус” у Косовској Митровици. Објављене књиге: *У најуклој љусци*, роман, 2002; *Демони одлазе I. Српска љроза на њочейку 21. века*, 2014; *Демони одлазе II. Разговори и њолемике на њочейку 21. века*, 2014. Приредио више књига.

НИКОЛА ЖИВАНОВИЋ, рођен 1979. у Крагујевцу. Завршио општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Алеја часовника* (коаутор А. Шаранац), 1998; *Нарцисове љубавне њесме*, 1999; *Асѡаѡово*, 2009; *Carmina Galli*, 2014; 22, 2019. Приредио *Анѡолоѡију љубавне ѡоезије*, 2003.

АЛЕКСАНДАР ЈОВАНОВИЋ, рођен 1949. у Ратарима код Смедеревске Паланке. Дипломирао (1973) и магистрирао (1976) на Филолошком факултету у Београду, на Групи за југословенску и општу књижевност, а докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду (1993), на Одсеку за српску књижевност. Историчар књижевности, пише студије, уџбенике, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Како ѡредаваѡи књижевност – ѡеоријске основе насѡаве*, 1984; *Облаци у дуѡи – ѡесниѡиѡво Дуѡана Васиљева*, 1986; *Песниѡи и ѡреѡи*, 1993; *Поезија срѡскоѡ неосимболизма*, 1994; *Порекло ѡесме – деѡеѡи разѡвора о ѡоезији*, 1995; *Сѡва-раоѡи и сѡѡвориѡељ* (три молитвена пеѡања), 2003; *Чиѡанка* (за други разред гимназије и средњих школа), 2005; *Сѡиѡи и ѡамђење: о ѡоезији и ѡоеѡиѡи Милосаѡа Теѡиѡа*, 2018; *О исѡиорији, сеѡањаѡи и самоѡи: есеји и криѡиѡике о срѡској ѡрози XX века*, 2019. Приредио више књига, антологија и зборника.

ТА-НЕХАСИ КОУТС (TA-NENISI COATES), рођен 1975. у Балтимору, САД. Амерички аутор и новинар, у чланцима за водеће америчке часописе и књигама есеја највише се бави друштвеним и политичким питањима, а нарочито положајем афроамеричке заједнице у САД-у. За збирку есеја *Between the World and Me* добио је Националну награду за документарну прозу 2015, исте године кад је добио и такозвану „стипендију за генијалне” Фондације Макартур. Поред есејистике познат је и по раду на *Марвеловим* стрип серијалима *Црни Панѡер* и *Каѡеѡѡан Америка*. У прози се окушао 2019. романом *Плес са водом* (*The Water Dancer*), за који је добио позитивне критике америчких књижевних кругова и читалачке публике. *Плес са водом* ће објавити издавачка кућа Дерета у току 2020. (И. Ц.)

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. у Сенти. Пише поезију, препеве, књижевну критику, студије и есеје. Књиге песама: *Вратио се Волођа*, 1966; *Несан*, 1973; *Сћуд*, 1978; *Самица*, 1986; *Осмејак омчице*, 1993; *Дивљи булевар*, 1993; *Мушка срма*, 1993; *Душа њрна*, 1995; *Осмејак њод сћражом*, 1995; *Ауђиђорђиређ са крилом*, 1996; *Словочувар и словочуварка*, 1998; *Пејзажи невидљивођ*, 2001; *Године, њесме*, 2002; *Писмо на кожи*, 2002; *Њуђинов дремеж*, 2004; *Жена од њесме*, 2006; *Плави снеђ*, 2008; *Сћаклена ѡрава* (избор), 2009; *Ружа, одисђа* (избор), 2010; *Мођел за збођом*, 2010; *Хлеб од ружа*, 2012; *Сћаклена ѡрава – седам ѡесама на седам језика*, 2012; *Од свеђлосђи, од ѡрашине*, 2014; *Трн о свили* (избор), 2016; *Ефекађ лейђиђа*, 2016; *Корона – мале ѡесме*, 2017; *Extravaganza*, 2019. Књижевна студија: *Миђско у Насђасиђевиђевом делу*, 1976. Књиге критичко-есејистичких текстова: *Додир ѡауновођ ѡра: књиђа чиђања 1*, 1994; *Тређеђ и чвор: књиђа чиђања 2*, 1997; *Божансђиво ѡесме*, 1999; *Орфеђ из ѡеређане: књиђа чиђања 3*, 2001; *Куђиђа за месечину*, 2003; *Свиђач на влађи ѡраве*, 2006; *Изђовориђи звезду*, 2010; *Талођ недоврђе-нођ*, 2010; *Телеђрами и молиђве*, 2015; *Свеђлосђ за друђе очи*, 2016; *Прођи исђод чаробнођ лука*, 2018; *Пуђник ка омеђи – ѡри ѡесника, ѡри есеђа* (*Ева Зоненберђ, Тони Хођланд, Вислава Шимборска*), 2018.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ, рођен 1963. у Фочи, БиХ. Бави се српском књижевном историјом и теоријом од XVIII до XX века, савременом српском књижевношћу и књижевном критиком. Објављене књиге: *Умђеђност ѡриђовиђедања Бранислава Нуђиђа*, 1995; *Мађиђа Сремчевођ смиђеха*, 1998; *Домановиђев смиђех*, 2000; *Срђске књижевне ѡеме*, 2002; *Триђумф смиђеха – комично у срђској умђеђничкој ѡрози од Досиђеђа Обрадовиђа до Пеђира Кочиђа*, 2003; *Криђичко начело – књижевнокриђички ођледи*, 2005; *Свиђеђ и ѡрича Пеђира Кочиђа*, 2005; *Искусђиво и доживљађ – срђске књижевне сћудије 19. вијека*, 2007; *Комедиођграфски Орфеђ и друђи ођледи*, 2010; *Идениђиђеђи и ѡамђење*, 2011; *Криђичка ѡозба – књижевно-криђички ођледи*, 2012; *Заборављени књижевници – књижевноисториђски ођледи о скрајнуђим ѡисцима срђскођ 19. вијека*, 2013; *Казивање ѡрада и друђи ођледи – од Њеђошца до Борисава Сћанковиђа*, 2014; *Симо Мађавуђ и Бока Кођорска*, 2018. Приредио више издања српских писаца и саставио неколико антологија.

СЛОБОДАН МАНДИЋ, рођен 1947. у Сутјесци код Зређанина. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге приповедака: *За времеом кишца*, 1977; *Пеђиђљеђика*, 1985; *Колонисђи* (документарне приче), 1996; *Сћаница ѡље* (старе и нове приповетке), 2003. Књига есеја: *Сенђандређске башиђе*, 1999. Романи: *Време очева*, 1988; *Хроника нађушђених куђа*, 1994; *Каирос*, 1998; *Некршиђени дани*, 2008; *Изђубљени едем*, 2011; *Очев нови мандађи*, 2016; *Кружок на злађињи ѡођон*, 2018; *Панонски ѡалимђсесђи*, 2019.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. године у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене књиге: *Леђићимаџија за сигнализам – џулсирање сигнализма*, 2016; *Трагом бисерних минђуца српске књижевности (ренесансног и барокног српске књижевности)*, 2018. Приредила више књига.

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ, рођен 1955. у Чепуру код Параћина. Књижевник, издавач, уредник и преводилац, пише прозу. Био је председник Народне скупштине Републике Србије (2004–2007) и министар културе (2011–2012). Оснивач и власник издавачке куће Стубови културе од 1993. до 2013. године када је престала да постоји. Објављене књиге: *Морали би доћи насмејани лавови*, 1983; *Ошменог душе*, 1989; *Заводник нишћавила*, 2017; *Ковчеж комедијанџи*, 2018.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Летјојиса*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Појџајник*, 2007; *Свејилник*, 2010; *Камена чџенија*, 2013; *Чџенија* (избор), 2015; *Мајични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Огледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испража је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Леђићимаџија за бескућнике. Српска неоавангардна џоезија – џоеићки иденитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Испража џредака – искушења колективног и индивидуалног ојсџанка*, 2018. Председник је Уредничког одбора *Српске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. I, 2018.

СРЂАН ОРСИЋ, рођен 1987. у Вуковару, Хрватска. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, где је 2015. године одбранио докторску дисертацију „Лик странца у српском роману 19. века”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Месечар*, 2008; *Свејломрачја*, 2011. Студије: *Чеђрси и камаџне – есеји о делу Слободана Селенића*, 2014; *Јаџин осмејак – смех у џриповејкама Јакова Иђџајовића*, 2015; *Лик сџранца у српском роману 19. века*, 2018; *Улица Милуџина Миланковића*, 2019.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише песме, приповетке, романе, драмске текстове, есеје и књи-

живну критику за одрасле, затим песме, приче, романе и драмске текстове за децу, бави књижевном критиком и есејистиком. Објавио је неколико десетина књига, међу којима и следеће збирке песама: *Немир сна*, 1963; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Косији и сјене*, 1997; *Небески лан*, 2001; *Пјесме* (избор и нове), 2004; *Срж*, 2005; *Дама из Господске*, 2006; *Лов*, 2007; *Пјесников њрах*, 2008; *Монашки сонети*, 2011; *Између двије њразине*, 2011; *Дубље од слушање*, 2012; *Повраћац у њачку* (избор и нове), 2013; *Зрно*, 2014; *Нова њланења*, 2014; *Прелазак у сјенку* (избор и нове), 2015; *Лаку ноћ*, *Њиљана*, 2016; *Плавећ*, 2018; *Измањлица*, 2018; *Вински сонети*, 2019. Године 2004. су му објављена и *Изабрана дјела* у четири књиге. Живи и ствара у Бањалуци.

ВИКТОР РАДУН ТЕОН, рођен 1965. у Скопљу, Северна Македонија. Дипломирао на економском факултету 1990. године. Од 1991. живи у Новом Саду. Ради као професор економије и менаџмента на Универзитету Метрополитан у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и критике, објављује у књижевној периодици. Бави се филозофијом и студијама будућности, преводи са енглеског на српски и македонски и обрнуто. Књиге песама: *Јаје једнорога*, 2008; *Вавилонски водопади*, 2012; *Чудо Феникса*, 2013; *Крв и ружа*, 2016; *Змија олује*, 2019. Научна монографија: *Конкуренија на нишану*, 2008. Филозофске књиге: *Светло у човеку*, 2010; *Храм екстазе*, 2017; *Трансхуманизам – будућности без људи*, 2018.

СРЂАН В. ТЕШИН, рођен 1971. у Мокрину код Кикинде. Књижевник и новинар, студирао је филозофију и комуникологију у Београду, а дипломирао је на поетици кратке приче. Пише песме, приповетке, романе, есеје, драме и књижевну критику. Објављене књиге: *Coated brain / Поховани мозак*, 1996; *Светло Тројство Георгија Зецовског*, 1997; *Сјајан наслов за њанџомиму*, 1997; *Анџологија најбољих наслова*, 2000; *Казимир и дружи наслови*, 2003; *Кроз њусињу и њрашину*, 2005; *Куварове клењве и друже жадосији*, 2006; *Алџернањивни водич кроз Вавилон – колумне, чланци и есеји 1998–2008* (прир. Н. Ушумовић), 2008; *Исход црње*, 2010; *Приче с Марса*, 2015; *Гори жори жори*, 2017; *Моје*, 2019. Приредио је више антологија, панорама и избора кратких прича. Живи у Кикинди.

ИГОР ЦВИЈАНОВИЋ, рођен 1979. у Тузли, БиХ. Завршио је основне и магистарске студије енглеског језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави преводњем књига савремене америчке и енглеске књижевности, као и некњижевних дела социјалне и научне тематике. Објавио је преводне прозе Џона Барта, Ени Пру, Криса Абанија, Рејфа Ларсена, Родија Дојла, Дејвида Фостера Воласа, Данијела Големана и др.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейшойис Матйице срйске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейшойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напмени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правойис срйскоџа језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: верзалом, центриран.

Формат текста:

- стандардни: A4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводиоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Летџојису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 ђесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови ђоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу // Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска ђужва*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмског текста*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*



ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену. ☐
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену. ☐
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака
Летописа Матице српске) по цени од 100 €. Трошкови поштарине
урачунати су у цену. ☐

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са ознаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Ђорђе Деспић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)– . –
Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570