

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

ЧИТАТИ *CUM GRANO SALIS**Разговор водила Јелена Марићевић Балаћ*

Драган Стојановић (1945, Београд) је професор емеритус на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, српски писац и преводилац. Поред највишег формалног образовања у области филологије, стекао је и диплому Правног факултета. Усавршавао се на универзитетима у Бохуму, Хамбургу, Берлину и Минстеру. У оквирима науке о књижевности дао је драгоцен допринос студијама, огледима и монографијама, као што су *Феноменологија и вицезначности књижевних дела*. *Инјаргенова теорија ојализације* (1977; 2011), *Читање Досјојевској и Томаса Мана* (1982), *О игли и срећи*. *Хелиоидроно лутање кроз сликарство Клода Лорена* (1991; 2013), *Рајски ум Досјојевској* (1994; 2003; 2009), *Парадоксални класик Томас Ман* (1997), *Лейа бића Иве Андрића* (2003; 2012), *Поверење у Бојородицу* (2007), *Енергија сакралној у уметности* (2010; 2012), *Иронија и значење* (1984; 2003), *Швејк хоће да победи* (2014), *Писмо о поезији: о њих њесама Борислава Радовића* (2016), *Уметнички приповедач*. *Лопов Леонида Леонова* (2018), *Свечани час приповести*. *Јосиф и његова браћа* (2018). Приредио је (са Данилом Бастом) антологију *Рани Хајдегер. Реципиција и критика* Бивства и времена (1979) и *Антологију немачкој есеја* (2009). Превео је са немачког роман *Доктор Фауст* Томаса Мана (1980; 1989; 2009; 2019), а затим и *Иронију љубави* (1999) Фридриха Шлегела, те *Дијалектичку секуларизацију* (2006) Јиргена Хабермаса и Јозефа Рацингера. Публиковао је пет збирки поезије: *Олујно вече* (1972), *СЛ. Четири њесме о СЛ.* (1992; 2001), *Године* (2006), *Није то све* (2007) и *Синио* (2015); есејистичко-пародијску прозу *Свејска књижевност* (1988), две збирке при-

поведака *Месеци* (2007) и *Ћерка шпанског борца* (2018; 2019), и, најпосле, романе *Двојеж* (1995; 2013), *Злочин и казна* (1996), *Бензин* (2000), *Океан* (2005; под насловом *Двојеж* 2013), *Уредник од искуства* (2009) и *Тамна пучина* (2020). Добитник је прве награде Националне комисије за UNESCO 1968. за текст „Моћ и немоћ науке” (објављен у часопису *Гледишта*, јун–јул 1968), прве награде за збирку песама *Олујно вече* Студентског културног центра у Београду 1971. године, награде за есеј листа *Наша борба* за 1994. годину за књигу *Рајски ум Досијојевској*, награде „Ђорђе Јовановић” за књигу *Лейа бића Иве Андрића* за 2003. годину, „Веселин Лучић” за збирку приповедака *Месеци* (најбоље уметничко дело настало на Универзитету у Београду), „Никола Милошевић” за најбољу књигу из области теорије књижевности и уметности, естетике и филозофије, објављену у 2010. години за књигу *Енергија сакралног у уметности*, „Андрићеве награде” за збирку прича *Ћерка шпанског борца* и награде „Бескрајни плави круг” Матице српске за роман *Тамна пучина* 2020.

Јелена Марићевић Балаћ: *Зајажено је да Ваца збирка новела Ћерка шпанског борца (2018) не само да кореспондира са романом Тамна пучина (2020), који је овенчан наградом „Бескрајни плави круг”, већ да је роман њен наставак. Александар Јовановић је, штиваише, изнео моћност да се Ћерка шпанског борца чита „и као својеврсни људски роман о XX веку”. Може ли се у њој констативу очекивати ићи део, људскијак Тамне пучине?*

Драјан Сјојановић: Новеле које чине књигу *Ћерка шпанског борца* написане су са жељом да – колико је то уопште могуће – себи, и не само себи, положим неки рачун о томе шта се са нама дешавало у двадесетом веку, шта је постигнуто и, још више, шта је пропуштено или промашено, а није смело бити ни промашено ни пропуштено, као и какве су последице тога. Наравно, такав „резиме” увек је, по природи ствари, штур и много шта се мора подразумевати, за много шта се мора претпоставити да читалац већ и сам зна шта је било и шта треба закључити о појединим догађајима или историјским личностима. Писац се, дакле, суочава са вишеструким изазовима: шта кроз наратију може да се понуди или да се, саобразно логици приче, наметне као закључак о ономе што нас је све заједно погодило, рањавало, сузбијало, унесрећивало, осиромашивало и сужавало нам душу, шта нас је вређало, заслепљивало, понекад и усмрћивало, а с друге стране, и како се, при свем том, живот настављао и давао или макар показивао своје најлепше и најпожељније плодове и онда кад их је ускраћивао; у чему је

зрно добра, које је неуништиво, и кад све говори да је добро угрожено или потрто.

Најбољи читалац ових новела је онај који добро познаје и држи на памети „Химну љубави” из Прве Павлове Посланице Коринћанима (13; 1–13), што не значи да их неће разумети онај који не познаје Павлове посланице. Али ако се *Ђерка шћанској борца* чита, односно разумева *cum grano salis*, извештан паралелизам ће се читаочевом духу, мислим, указати.

Оваква потреба да се „положи рачун”, другачије речено: да се сагледа пређени пут претходне две или три генерације, јавља се кад човек сâм дође у одређене године и упита се одакле и којим стазама и богазама се стигло доведе, где сам, где смо, па можда и – шта нас чека? Дакле, човек поставља пред себе немогућ задатак да добије јасне и непомериве одговоре на ова питања. Не може их, такве, добити; осуђени смо у том погледу на недореченост, али и на несигурност нађених одговора, који су пуни празнина или двосмислености, што, међутим, на свој начин, такође, одређује, односно саодређује, смисао до којег се, ето, верује се, дошло. Тај смисао, та истина у којој би човек да сагледа себе и све око себе, условљени су мноштвом перспектива из којих се говори; прво на шта приповедач мора мислити јесте да не сме занемарити различитост слика до којих долази захваљујући том мноштву. Могао бих рећи и овако: све три новеле писане су са пуном свешћу да је задатак немогуће решити и да се, свеједно, мора решавати. То не остаје без последица; има читалаца који би хтели да се јасније или до краја одређено саопшти „шта је у ствари било”. А овамо, иовако је речено више него што се смело. Највише добија читалац који се задовољава оним што исписане речи доносе и на шта алудирају. Већ сам рекао: ваља читати *cum grano salis*; зна се шта то значи.

Ту је још један велики проблем: како представити стварне историјске личности (код мене је реч понајвише о свакаким зликовцима, домаћим и страним) као књижевне ликове, који морају одговарати параметрима и координатима фикционалних целина у којима такви какви су дати једино и постоје. Писац није историчар, што не значи да може да каже било шта само зато што му је то пало на памет (видели смо домете тзв. постмодернизма). Помислите на Толстоја док пише *Рај и мир* (где срећемо царево, војсковође или политичаре о којима нешто већ ионако знамо или имамо макар неку неодређену представу), или на Томаса Мана док пише *Доктора Фаустуса* (где поименце срећемо музичаре, а зна се и ко је с ким ратовао). Као ликови романа они имају нову, другачије засновану егзистенцију.

У нашој књижевности овај проблем решаван је на разне начине, не увек најсрећније. Много тога у савременој продукцији ми је, свакако, и промакло. Нико не прочита све, па пропусти и оно што можда не би смео. Како год, настојао сам да, што се овога тиче, нађем неку још неопробану наративну парадигму, неки поступак саобразан описаном циљу. Ићи брзо, али не тако да се читалац превише задише; дати што јаснији цртеж са што мање потеза; раскрилити видик упућенијем читаоцу ка делима светске књижевности која су алузивно, не сувише наглашено призвана као могући интерепретативни контекст. Осим тога, што је важно, не „ангажовати” се – никад нисам волео такозвану „ангажовану” уметност. То значи не хрлити ка некој идеологији или, још мање, политици, јер се историјска истина тиме много више замрачује него што се нешто битно у вези с њом расветљава, а уметничка истина ионако не може ни да се успостави на таквој основи. Ни историографија није егзактна на начин природних наука, а књижевност поготову има своју специфичну истину или, ако хоћете, своје истине. Читалац ће се, у сваком случају, опредељивати према томе како је претходно духовно изображен и сходно својим претходним искуствима и склоностима. То се неће променити, али, рецимо, и то да ће му књижевност достојна тог имена помоћи да се критички односи према свему чиме бива затрпаван и шта му се утерује у главу као „информација”; или ће бар допринети томе да остане при здравој памети у амбијенту у којем царује манипулација „медија”, свакаквих електронских „помагала”, и где је свакодневно бомбардован лажима, лицемерјем и насиљем политике, рекламама, порнографијом. Између осталог, и зато се мора остати веран књижевности; мора се читати.

Све ово бих могао, потпуно исто, рећи и за *Тамну ључину*. Разлика је у дужини текста, мада је у обе књиге сижејна грађа таква да би се од сваке од ове четири приповедне целине могли направити врло дугачки романи. Управо сам то хтео да избегнем. Ипак, *Тамна ључина* је дугачка колико и све три претходне новеле заједно, то је већ краћи роман, а не новела, и зато није могао бити у истим корицама с њима. Награда „Иво Андрић” и друго издање *Ђерке шћанској бораца* померили су објављивање *Тамне ључине* за неких годину дана. Сижејна грађа је слична, заправо, иста, поступак је сродан или, може се рећи, исти, наравно, јунаци су други, проблеми или одређени аспекти проблема који су већ обрађивани су други, али, узето све заједно, те две књиге чине целину, иако се могу читати свака за себе и једна без друге. Идејно-филозофско-религијски оквир, некеме видљив и препознатљив, некеме не, исти је у обе књиге.

Корона у пролеће 2020. и „самоизолација” (коју сам ја схватио буквално) допринеле су да напишем и други краћи роман (наслов је, за сада, *Разговор с јавором*; дао ми га је један пријатељ и пажљив читалац). Још није све готово, али понешто важно, што је већ тематизовано, биће допуњено или развијено, опет с новим јунацима. Биће то, мислим, опет „двадесети век” овде, на нов начин, али на истом трагу као и у претходне две књиге.

Жао ми је што се *Ђерка шћанској борца* и *Тамна пучина* нису појавиле мало раније и нису могле бити анализиране у опсежној књизи Катарине Рорингер Вешовић *Земаљско и светио у љубави: о делу Драјана Сћојановића*, посвећене свему што сам претходних деценија радио. Та књига писана је тако да, кад се говори о романима или приповеткама, говори се истовремено и о поезији или мојим теоријским списима. Ја сам не бих умео да изведем тако нешто. За то је неопходно не мало мајсторство. Штета је што је та књига, не рачунајући одличну рецензију Зорице Бечановић Николић, прећутана. Била би од користи свакоме ко жели да пише о књижевности, независно од тога чији би опус био предмет анализе, већ и због стила којим је писана. Показује се да синтетичке студије, гранајући се у разним правцима, могу имати не само сазнајну већ и посебну естетску вредност. Дело и његова анализа спајају се у исти логосни круг.

Кад је реч о ратовима, у предговору књиге *Швејк хоће да побегне* (изашле у Новом Саду 2014), као и у повећем интервјуу који сам тим поводом дао *Књижевном маџину*, речено је нешто што из посебног угла може да осветли прозне творевине које су уследиле после 2014. Драго ми је што је Катарина Вешовић још могла да узме у обзир ту књигу. Као да сам, не знајући, тај предговор и упућивање на одговарајуће историјске изворе (поглавито немачке и аустријске) писао управо за њу.

Све у свему, није искључено да се појави и пети део.

У књизи О идили и срећи. Хелиотропно лутање кроз сликарство Клода Лорена *ишћетје да су људи иоћуји Ничеа или Досћојевској* „’иоћодили’ ионещћио бићино у будућносћи која сћићже јер су дубље саћледали лоћику и неумићносћ ићокова оној шћио је чинило њихову садашњосћ”. Чини се да се у Ващем роману Тамна пучина слущи ућраво моћућносћ да се осейћи и донекле сћозна наголазећи дух времена, иако време радње романа обухваћиа иеридог између два свейска раћиа. Да ли се и у ићом, дакако, важном и иресудном исћиориском исечку времена, налази клица оних „неумићних ићокова” који ићворе, обликују и условљавају нащу националну и илобалну садашњосћ, иа ићако и будућносћ?

Кажу да је кнез Метерних говорио да можда, док је био канцелар, није увек владао Хабзбуршком монархијом, али да Европом свога времена, свакако, јесте. Са политичке сцене морао је отићи револуционарне 1848. године; умро је 1859. Са себи својственим цинизмом, па и презиром, балканским народима, укључујући и Грке, није предвиђао светлу будућност, уколико би се десило да се у неком тренутку ослободе османлијске власти. Како је тим народима, посебно словенским, било под османлијском влашћу, за то није много хајао. До постепеног отрзања од Османлијске империје морало је доћи, а и Аустрија, односно Аустроугарска, имала је свој рок трајања. Међутим, што се балканских народа и њихове „срећне будућности” тиче, Метерних је у великој мери био у праву. Словенски народи, којима је, некима пре, некима касније, тек предстојало да се конституишу као посебне нације, нису се могли сложити и, чим је то постало могуће у двадесетом веку, ратовали су међу собом и за рачун царевина из којих су хтели да се отргну више и крвавије него против самих тих царевина. Да у слободи или процесу осамостаљивања међу њима неће бити слоге ни пријатељства, то је Метерних добро видео неких стотинак и више година пре великих крвопролића и масовних злочина. Бар ми смо то могли више пута врло болно да осетимо. У двадесетом веку Срби су били изложени и нападима спољашњих великих сила и појединих њихових трабаната. Сами су свој живот уређивали како су већ могли. Имало би се и о томе шта рећи. „Ја сам стена, ал’ крвава”, певао је Ђура Јакшић. „У кврге су ме бацили, о срама”, певао је касније Милан Ракић. А још нешто мало касније могло се чути и: „Друг Тито јаше на челу колоне”. Ко је могао да сагледа постојеће светске констелације, које се мењају тешко и споро, а неке као да се уопште не мењају; ко је умео да процени силину и правце струјница које су одређивале или ће имати да одређују судбине народа, могао је штошта да предвиди или барем назре.

Књижевност, међутим, занимају превасходно индивидулане и породичне судбине. Оне се остварују у одређеном историјском оквиру, али нису у свему и коначно њиме условљене и подложне до краја и искључиво неким неумитним законима. То је могуће стога што је човек личност, дакле, може да се развија и мења, да „сазрева”, па и кад у судару са околностима и „вишим силама” страда, увек остаје нешто на његовом животном путу и слободно, што не значи да ће се тај потенцијал и остварити. Али, човек се бори не само делима него и фантазијом, па и сновима. Крвава стена, кврге, „колоне”, да, али није то све.

У свему што сам радио, па и у прозним списима, трудио сам се око тога „није-то-све”. Поред осујећености, беде, неправде, луди-

ла и смрти, човеку може бити дата и срећа, нека крхотина среће. Каква је улога љубави у свему томе, лепоте, уметности, па и узвишености, коју помињете, о томе не само да сам размишљао већ сам настојао да уобличим извесне смисаоне корпусе који почивају на тим питањима. Слушајте Вивалдија, слушајте Шостаковичев валцер бр. 2. Шта вам више треба?

Наслов *О идили и срећи* не треба да завара. То није уџбеник или приручник о томе *како бити срећан*. У координатама које одређују Аристотел, Декарт, Шопенхауер, Ниче, Блох, Свето писмо, и да не набрајам, као и писци и сликари које сам могао довољно да упознам, ту се говори подједнако, ако не и више о несрећи, страху, кривици, него о срећи и либидинозним видовима човекове егзистенције. Трагика егзистенције и безумље историје нису нужно последње речи; треба имати у виду и ведрину, која стоји њима насупрот. Друга је ствар што неретко капитал ведрине који нам је дат траћимо улудо и не знајући шта заправо радимо. Пијане екстазе, глупост, скученост, суровост и саможивост мешају се са смехом, слободним замасима душе, нежношћу и плавилом небеса ка којем понекад, такође, имамо прилику да усмеримо поглед. „Са светлим пољупцем на уснама.”

Не знам каква ће бити будућност. Мислим да ће много зависити од развоја науке и технике, онога што је Хајдегер звао „Ge-stell”. Злоупотребе су у том домену живота често веће од добробити.

Стихови и прозна дела имају другачији статус него теоријска или есејистичка разматрања. То треба поштовати и разумевати и тумачити их на другачији, њима примерен начин.

Можда није згорег да поновим: није то све.

Ваца научна и уметничка мисао јруишце се у језіро које сачињавају речи, као шћіо су: идила, срећа, лепо, љубав, смех, шћіо се може окарактерисаи као јосве необично, када се има у виду да у уметности данас доминира естетика ружноі, а да писци радије бирају да шокирају или зірозе чийаоце. Кајтарина Роринјер Вещовић је у јоћовору за роман Двојез (2013), анализирајући црну и јлаву боју, сућерисала да оне јредсјављају „мостове између две стјране живојта који би очврсли душу”. Да ли и наслов најраћеној романа Тамна пучина можемо сајлегати као метафоричку, јоћово ликовну манифестацију душе, унућар које се мешају црни и јлави валери? Да ли је Ваце јосвећивање јажње јишћањима лейојте и среће својеврсна јојпреба за одбраном и/или очувањем узвишености коју јојенцијално доноси ујраво уметности?

Већ сам Вам једним делом одговорио. До наслова *Тамна пучина* дошао сам у тихом примицању питању, које нас прати од Пар-

менида, а питали су се људи о томе, верујем, и раније, како то да било шта постоји. „Зашто Нешто, а не радије Ништа?” Али самим тим што се о томе или о било чему питате, већ је „Нешто”. „Велики договор”, о којем је реч, један је од посредних начина да се барем назначи то питање. Преведено у религијске термине, човек може веровати да је свет створен, а онда мора постојати и Творац. Или није створен, него је, не зна се како, однекуд ту, али онда смо само окренули главу од питања. Нисам филозоф и не уmem да изађем на крај с неким питањима, рецимо с пантеизмом, Спинозом. Недостаје нам прави учитељ који би нам објаснио Спинозу или Леона Јеврејина, чија су *Писма о љубави*, срећом, преведена, а који је на Спинозу утицао, инспирисао га.

Радећи на Достојевском, доста сам говорио (и нешто мање писао) о теодицеји. Ако је свет створио Бог, који мора бити и апсолутно добар и свемоћан, откуд онда зло у свету? Није хтео или није могао да га спречи? Читајте позног Ивана Л. Лалића, *Четири канона* и друго. Теолози имају неколико стратегија да се извуку из ових тешкоћа, питање је са колико успеха. Најзад, то се и не решава логиком и неким „доказима”. То је питање вере. Све има неки свој *виши смисао*, само што човек, ето, није у стању да га разуме. Реците то некоме у Јасеновцу, Јадовну или Бухенвалду. Старац Силуан није никад никог осудио ни за шта. Најзад, Силуан је светац, коме је, наводно, сам Христос директно рекао: „Држи свој ум у хаду и не очајавај”. Далекосежна порука, о којој човек може да размишља целог живота. Само, Силуан је живот провео на Атосу. Шта би било, а могло је да се деси, да је морао да се бори, рецимо, код Стаљинграда? Да ли би тада можда неког, ко је дошао да му уништи цео народ, укључујући и њега самог, неког ипак осудио? И није свако светац. Није свакоме дато да разговара, дословно или фигуративно узето, са Христом. Ту је још Јов, коме се Јахве јавио „из вихора”. Неумесно би било да тумачим самог себе, али мислим да је допуштено рећи: кад се ради о овим стварима, прочитајте (поново) и *Књигу о Јову*. (Коју би, узгред буди речено, требало поново превести, на савремени српски. Шта раде толики богослови?)

У књизи О идили и срећи указујете на важност небеских иросиранскава у сликарству Клода Лорена, ошворености његових сцена, ирироду као „дивну свечаност”. Кажете да „Клодове иасиорале иоказују да је леио биши 'иу', уираво заио шио се иоледом може досеинуи и оно шио је 'иамо', а слуињом, чежњом, сањаарењем, дакле, целим бињем које се ишине шири, може и једно и друио да обухваи, да буде обирљено, ирисвојено, доживљено”. Може ли се овакво иоимање Лоренових слика довести у везу са еиеризмом,

суматраизмом, ѿа и „чисѿим обликом екѿѿазе”, у оквиру којих је Милоѿ Црњански ѿрадио своју ѿоеѿику „ѿросѿора среће” (Пеѿар Цаѿић)?

Црњански ми је најближи у књизи *Код Хиѿерборејаца* и у *Ламенију над Беоѿрагом*. Нема много наших писаца чија *сва дела* треба прочитати. Црњански спада у ту малу скупину. „Пригрлити Земљу” је једна од поенти у мом есеју *О игили и срећи*. То у нечему битном кореспондира са Црњанским. Могло би се додати: упркос свему. Већ сам поменуо и није-то-све. Црњански има велико искуство несреће, личне и колективне. Не као Ниче, другачије. А ипак ћете код њега више пута наћи реченице о томе да је, рецимо, лепота неке жене *ванредна*; тај придев појавиће се и кад пише о њеној хаљини и о њеним бедрима. Готфрид Бен је у једном писму Елцеу, с којим је био отворен и искрен, рекао да се срећа мери сатима. Можемо да претпостављамо на које је сате мислио. Не знам колико би часова дозволио Црњански. Али, сигурно би их било.

А о „оностраности” се Црњански изражавао, углавном, набусито. Дивотни медитерански призори или сјај ледене пустиње, нежност неког цвета, снага Микеланђелова, Њена дивна коса – то да! А оно Друго, „тамо”, то га није занимало.

У инѿираѿивној књизи Лепа бића Иве Андрића најписали сѿе како је сѿасоносно „га леѿоѿе увек негде има”. Да ли леѿоѿа може да буде ѿроѿивѿежа злу, али и меѿафора за умеѿносѿ најѿице узев? Сѿим у вези, може ли чак и лик ѿриѿовейке „Труѿ”, Челеби Хафиз, као неко ко именов обухваѿа назив за ученоѿ ѿлемениѿоѿ човека и великоѿ ѿерсијскоѿ ѿесника Мухамеда Шемсудина Хафиза, биѿи у неком аѿекѿу „леѿо биће”?

Челеби Хафиз ни у ком случају не може бити „лепо биће”, а видимо, додуше, вишеструко наративно посредовано, да и Сиријанка, чија је лепота несумњива, носи у себи осветнички потенцијал који се тешко може ускладити с лепотом нечијег постојања. Једно је лепота, а друго лепота постојања, што није исто са моралношћу, добродушношћу или племенитошћу. Требало би много страница да за ову прилику колико-толико опишем ту разлику. Осим тога, фасцинација лепотом, која је пролазна и поновљива, није исто што и љубав. Занимљиво је да се те две ствари тако често бркају.

То да лепоте увек негде има јесте, по мом мишљењу, од највеће важности. Сама лепота, изазивајући фасцинацију собом, не може бити противтежа злу, а Андрић каже и да је око ње увек или праќ људске судбине или сјај људске крви, ако се добро сећам.

Еротско језгро у човеку је и извор љубави, али и агресивности, отуд, како каже Фројд, „нелагодност у култури”. Или у нечему морамо да сузбијамо себе, рецимо моралним кодексом, или нам прети необузданост, са свим негативним, често неподношљивим и аутодеструктивним последицама. Достојевски говори о „инферналним нагибима” Грушењкиних кукова. Читајте *Аникина времена*, упоредите Анику са Настасјом Филиповном из *Идиот*. Лепота је опасна.

Судећи према књијама које сите најисали, може се рећи да су Вас обликовали класици свейске и срјске књижевности. С обзиром на обиље литературе коју је неопходно савладаћи како би се суверено писало о делима великих писаца, овакав вид посвећености вредан је поштовања. Велики изазов данашње науке о књижевности и књижевности као уметности јесте уједначење како писаца и односица се према канону. Како сите донели одлуку да се посветите баши писцима као што су, примера ради, Томас Ман, Фјодор Достојевски, Јохан Волфганг Гете, Фридрих Хелдерлин, Иво Андрић, Борислав Радовић?

Сасвим кратко: уза све тешкоће које прате конституицање „канона”, а њих није мало, мислим да је потребно, да не кажем неопходно, упознати се с њим, барем са главним делима која га чине. Чујем питање: ко у време мобилних телефона још чита *Илијаду*? Људи који размишљају на тај начин страни су ми и потпуно незнамљиви.

Кад неко данас каже да ће због нечег што има везе с влашћу „ићи у шуму”, добро би учинио да претходно прочита Шекспировог *Макбеја*. Доћи ће шума по њега; то је тамо уверљиво описано. А није лоше прочитати и Јонесковог *Макбеја*. Тај шалвивица нам каже да је свака следећа власт гора од претходне, а њени носиоци говоре од речи до речи исто што и сви претходни. Човек се смеје док то чита, мада види да не би требало.

Једна од поетичких карактеристика Вашеј романескној стваралачтва јесте премреженост текста упечатљивим и значењски бојатим лајмовима. У студији Парадоксални класик Томас Ман посветили сите најљу Мановим лајмовима, који „дају својеврсни ’музички’ и лирски карактер”. Да ли се и на примеру Вашеј стваралачтва може говорити о истој или сличној функцији лајмова? Да ли музицираше на неком инструменту или сите поштовалац и уживалац класичне музике? Какву улогу за Вас има музика на књижевном плану?

У поезији је „музика”, да не кажем све, али игра, што се мене тиче, пресудну улогу. Није то толико питање версификације, колико далеких рима, одјекивања неког вокала у неком другом, утицај на формирање песничке слике... Зато је најуспешнија лирика, у ствари, непреводива, превише се губи у „трансферу” на други звук.

У прози, тај, назовимо га звуковни слој може, ако је писац вичан томе, суштински да утиче и на смисао реченог. Има ли бољег примера од Црњанског?

Лајтмотив је Ман преузео од Вагнера. Не увек с истим успехом. У сваком случају, од читаоца се тражи посебна пажња да у већим прозним целинама уочи да уопште постоје лајтмотиви и какве то смисаоне и естетске ефекте има. Није исто да ли читате *Тонија Крејтера* или *Чаробни бреј*. Поступак је сличан, али прати-ти лајтмотиве у *Чаробном бреју* неупоредиво је теже.

Очигледно је да код мене музика и, нарочито, сликарство играју велику улогу. На читаоцу је да процени колико је то важно и зашто је то тако.

У именутој студији о Томасу Ману написали сте да ишћање хуманизма није само „проблем или епихални изазов који се ишће само ренесансе или деведнаестог века”. Који би био Вац одвор на ишћање хуманизма у 21. веку?

Говори се о крају овога и крају онога, па и о „крају човека”. Није довољно да се човек рађа као до сада, него треба „направити” и вештачког човека, неког хуманоидног робота итд. У какве катастрофе све то може да одведе, тешко ми је и да мислим. Али ако буде потребно, суочићемо се и са тим – у настојању да одбранимо човека, па какав је, такав је.